

L'implicite dans la traduction : une étude de cas portant sur Récifs de Romesh Gunasekera. La traduction de la culture sri lankaise en français

NIROSHINI GUNASEKERA
MERILYN MERISTO

Abstract. *The Implicit in Translation: A Case Study of Récifs by Romesh Gunasekera. Translating Sri Lankan Culture to French.* This article aims to shed light on how the translator of *Reef*, a novel written by the Sri Lankan author Romesh Gunasekera, has dealt with culture-specific lexis originating from the Sri Lankan context. We chose this novel because it contains many references to Sri Lankan culture. The terms referring to Sri Lankan realities appear in names of Sinhala or sometimes Tamil origin. First, we will assess whether the French translation utilised a source-oriented or target-oriented translation approach. Secondly, we will work on the strategy of literal translation, focusing on translating the implicit. Thirdly, we will see the use of the Sri Lankan English language as it appears in the original novel. The author of the novel voluntarily chose the 'Sri Lankan English' register to remain in the local context. Are there traces of these linguistic nuances in the French translation or did the translator decide to choose the register of contemporary standard French? Our findings suggest that the translation of *Reef* follows a source oriented approach and succeeds in referring to local realities of Sri Lanka, maintaining specific Sri Lankan terms, which in most cases become comprehensible in the context.

Keywords: Sri Lankan literature, Sri Lankan English, untranslatable cultural phenomena

Les œuvres littéraires sri-lankaises sont un véritable miroir culturel du pays, dont la littérature reflète non seulement une histoire riche et complexe mais aussi les traces de la décolonisation récente. Comme Sri Lanka est un pays lointain pour les Européens, la transmission de cette culture aux lecteurs francophones exige tout un travail. En ce qui concerne les liens entre les cultures, la traduction est d'une importance majeure et peut, en fait, être utilisée comme un instrument puissant dans la planification culturelle (Tourey 2003), Les complexités du contenu n'encouragent pas toujours les traducteurs qui se heurtent souvent à la question : comment en transférer les acteurs culturels en une langue différente ?

La traduction n'est pas qu'un travail sur les mots mais aussi sur le message, le sens. Selon la théorie interprétative de Marianne Lederer et Danica Seleskovitch (1994, 2016) la traduction passe par trois étapes : lire, comprendre, et redire. Le traducteur lit, comprend et réexprime. Dans la réexpression, il choisit sa stratégie. Jean-René Ladmiral (1986) définit la technique « sourcière » et « cibliste » : une traduction sourcière sera proche des réalités sources, le lecteur voyage vers le pays source – alors qu'une traduction cibliste visera à rendre la lecture plus facile. En simplifiant, Ožbot (2011) suggère que dans les littératures centrales, la traduction cibliste serait le choix typique, alors que dans les littératures périphériques, la traduction sourcière joue un rôle plus important.

Le traducteur aura une tendance à naturaliser les éléments qui sont trop complexes à comprendre et trouvera des équivalents de sa propre culture qui expriment à peu près les mêmes idées. Bien que la traduction ne soit qu'une interprétation possible du texte source et que la perception de la littérature étrangère dans une traduction débouche inévitablement sur de certaines distorsions (Aretov 2011), le traducteur compare les textes sources et cibles, se concentre plutôt sur l'adaptation des traductions à leur contexte de réception, en estimant leur valeur culturelle. Le traducteur devra garder à l'esprit son contexte social immédiat même s'il travaille pour une communauté mineure (Venuti 2012). Par ailleurs, les informations contextuelles, les connaissances antérieures sur le sujet, les capacités et les attitudes au cours du traitement de l'information ont un impact non seulement sur la traduction, mais aussi sur la réception. Anthony Pym (1998) souligne que le rôle du traducteur est celui du médiateur, c'est-à-dire de travailler dans un lieu spécifique qui n'est ni la source ni la cible, mais qui s'appuie sur les deux tout en étant entièrement déterminé par ni l'un ni l'autre. Ainsi, le rôle de traducteur est décisif, en tant que médiateur des Belles lettres sa mission est d'ouvrir des horizons des lecteurs (Le Baillif 2016).

Toutefois, que ce soit un travail sourcier ou cibliste, il y aura toujours des éléments qui resteront implicites. Le traducteur présupposera certaines connaissances chez le lecteur. Au fur et à mesure qu'il avancera dans son travail, l'implicite deviendra plus présent car le lecteur sera plus familier avec les contextes qu'il aura vus plusieurs fois déjà' et le traducteur n'aura plus besoin d'intervenir. Le texte contiendra des mots et des expressions qu'on connaîtra par la sonorité ou par sa forme et on leur attribuera un sens qui s'est formé dans notre tête. L'ellipse aussi pourrait être se trouver à l'intérieur d'une traduction. Le traducteur omettra certains détails volontairement quand il s'agit de trop de répétitions, trop d'incompréhension.

Dans notre analyse sur l'implicitation dans la traduction, nous travaillerons sur le roman *Reef* de Romesh Gunasekera, une œuvre qui a été présélectionnée

pour le Prix Booker et qui a été traduite en français par Marie-Odile Fortier-Masek en 1995 sous le titre de *Récifs*.

Nous avons choisi ce roman parce qu'il contient de nombreuses références à la culture sri lankaise. Les termes renvoyant aux réalités sri lankaises apparaissent en leurs noms d'origine cinghalaise ou parfois tamoule. Il n'y a aucun glossaire, aucune explication. Les mots étrangers restent à l'intérieur des phrases anglaises. Ainsi en va-t-il aussi pour la construction des phrases. Il s'agit ici de ce que nous appelons aujourd'hui « Sri Lankan English ». Dans des conversations, nous verrons apparaître des constructions qui ne sont pas du tout anglaises. C'est un anglais qui n'est pratiqué qu'à l'intérieur du pays, parmi les sri lankais qui se comprennent. Le traducteur doit tenir compte de ce facteur. L'humour, l'ironie, la métaphore et les connotations sont très présentes dans notre livre analysé et elles renvoient à des connaissances purement sri lankaises. Enfin, c'est un texte qui parle de Sri Lanka, de ses habitudes, de ses coutumes, de ses réalités très originales. Dans le cas de sa traduction, il est question d'emmener la culture sri lankaise vers une culture étrangère.

Dans un premier temps, nous évaluerons en quoi la traduction française a été sourcière ou cibliste. Dans un deuxième temps, nous travaillerons sur la stratégie de l'implication qui passe essentiellement par une traduction littérale. Dans la même partie, nous aborderons la question d'ellipse qui est aussi une manière d'impliciter certains éléments ou certaines idées. Dans un troisième temps, nous verrons le cas de la langue anglaise de Sri Lanka telle qu'elle apparaît dans le roman original. L'auteur source a volontairement choisi le registre du « Sri Lankan English » pour rester dans le contexte local. Y a-t-il des traces de cet idiome dans la traduction française ou la traductrice a-t-elle décidé de passer par l'implication en rendant les paroles en un registre universel du français standard contemporain ?

Le roman *Reef* de Romesh Gunesequera a pour thème la vie d'un jeune garçon qui a été embauché par un maître célibataire pour travailler comme son cuisinier. Nous avons l'image parfaite de Maître-Valet et le monde du Maître est aperçu par la perspective du jeune valet. Nous faisons connaissance de la vie de M. Salgado, de ses amis, de son travail, de son amour et à la fin, de son immigration vers un pays occidental après une déception amoureuse. Le jeune valet nommé Triton le suit jusqu'à ce pays occidental et l'accompagne dans toutes ses épreuves.

La partie qui nous est la plus importante, c'est celle où il vit à Sri Lanka, en tant que domestique à tout faire. Il passe son temps à préparer des plats pour faire plaisir à son maître et à ses amis et son travail est décrit dans des détails les plus minutieux. Lors d'une interview qui s'intitule « Culture is not contained, it's all over the place » en 1997 (article en ligne), Romesh

Gunasekera, en répondant à une question à propos de son public : « Avez-vous eu un public spécifique en tête en écrivant *Reef* et *Monkfish Moon* ? » [traduction du rédacteur], Gunasekera déclare qu'il n'en avait aucun. Il dit que celui qui ouvre un roman, entre dans un monde magique. Il y découvre des choses avec lesquelles il n'est pas familier. Quand le lecteur connaît la location, par exemple, s'il lit une histoire sur Sri Lanka et qu'il connaît ce pays, alors, il aura le sens de comprendre certaines choses telles que des jeux de mots et des blagues. Cette compréhension viendra à partir d'une certaine connaissance qu'il avait déjà acquise. Ceux qui ne connaissent pas l'endroit auront un sens d'une découverte nouvelle. C'est au fur et à mesure qu'il lira les livres du même écrivain, basés sur le même pays et la même culture qu'il se familiarisera avec le monde dont on parle. En tout cas, cela créera une relation entre le lecteur et le monde d'ailleurs, [traduction du rédacteur]. Ainsi dans le roman en question, nous avons des idiomes locaux incorporés dans la langue anglaise, « comme la chose la plus naturelle » selon le journaliste qui interviewait Gunasekera. Il demande à Gunasekera s'il s'agit d'une conquête de la langue anglaise, s'il s'agit d'un accomplissement de la liberté acquise depuis la décolonisation. Gunasekera est bien d'accord avec ce propos. Il dit que les expressions locales signalent ce que le jeune héros apprend au fur et à mesure qu'il avance dans son univers étranger. Donc le lecteur et le jeune héros découvrent le monde ensemble et se familiarisent avec les expressions particulières ensemble. Dans la traduction allemande toutefois, il y a un glossaire introduit par le traducteur. Le journaliste demande l'avis de Gunasekera sur cette décision et il répond que les livres n'ont pas besoin de beaucoup d'explicitations. Le lecteur doit travailler lui-même. Même s'il ne comprend pas parfaitement ce que dit une expression dans un livre, ce n'est pas grave, il suffit qu'il utilise un peu de son imagination pour créer un sens à ce mot de sonorité étrangère. Ils parlent de l'utilisation du mot « Kolla » dans *Reef* et Gunasekera dit que s'il utilisait ce même mot dans un autre livre, pour un lecteur qui aura lu les deux livres, ce mot aurait un sens qu'il aura créé lui-même. C'est ce qu'il appelle le vocabulaire ou la connaissance « partagé(e) ».

Cette introduction explique que l'implication de la traduction de *Reef* vient partialement du livre original même. Gunasekera préfère garder certains termes qu'il connaît depuis Sri Lanka et, ce n'est que le lecteur sri lankais qui comprendra le sens entier de ces mots. Ceci dit, nous verrons ensuite comment fonctionne le travail de la traductrice. C'est un travail essentiellement sourcier, comme nous l'avons déjà précisé. La culture sri lankaise apparaît dans la traduction sans subir de polissage. La traductrice doit gérer une affaire complexe.

Dans la première partie de notre analyse, nous travaillons sur les caractéristiques qui rendent la traduction sourcière. Le premier chapitre s'ouvre sur le

titre « Kolla ». Pourquoi « Kolla » et pas « Boy » ou « servant boy »? C'est sûrement une volonté de préserver l'identité culturelle. Dans la société sri lankaise, le système de hiérarchie fonctionne entre les maîtres et les servants. Le terme « Kolla », un mot cinghalais qui signifie « garçon » et qui est un peu péjoratif, renvoie à une réalité locale. C'est un servant, un jeune. À aucun moment, le terme n'est défini. Le lecteur étranger le comprendra vaguement plusieurs pages plus tard quand on fait référence à un autre domestique d'une autre maison. « Oui, il faudra que tu fasses la cuisine », dit M. Salgado à Triton. « Wijetunga n'a sur place qu'un jeune kolla » (p. 70). Donc, on comprendra que le terme renvoie à des domestiques. Dans le livre, de cette façon, nous avons des références qui ne sont jamais explicites. Voici quelques exemples de telles phrases : le lecteur est censé en imaginer le sens ou ignorer totalement le mot ou l'expression.

1. Rathmal (p. 15) – une variété de fleurs rouge (Rath – rouge, Mal – Fleurs).
2. Seeni sambol (p. 19) – un plat fait à partir des oignons et qui est très relevé mais aussi sucré.
3. L'homme se mit à crier badu, badu badu (p. 31) – « badu » en cinghalais veut dire « les affaires », « les choses », « les accessoires ». Ce n'est pas quelque chose de précis. Quand on connaît le type de vendeur, on sait ce qu'il vend.
4. appo ! (p. 33) – une interjection qui veut dire, « hélas ! ».
5. espèce de bathala bite (p. 34) – « batahala » veut dire patates douces mais ce mot est essentiellement utilisé comme une insulte pour quelqu'un de taille forte.
6. chandiya (p. 56) – « chandiya » est un mot cinghalais qui signifie « voyou » et sans explicitation, la phrase « son sarong était remonté de quelques centimètres pour se donner des allures de chandiya » ne communique aucun sens concret.
7. Monsieur, su-barai? (p. 74) – signifie, Monsieur, je voudrais aller aux toilettes. Mais la traductrice qui n'a pas compris le sens de cette demande, a introduit un point d'interrogation à la place du point d'exclamation du livre original et a mal interprété le propos.

Il s'agit sûrement d'une volonté de la part de l'auteur d'origine de faire voyager son lecteur tout en gardant la qualité exotique qu'on attribue souvent aux îles lointaines. Cependant il y a des désavantages tels que créer de fausses pistes comme celle que nous venons de voir.

Dans un deuxième temps, nous verrons comment la traductrice fait un libre choix d'implication ou d'ellipse. Dans son interview, Gunesequera reconnaît

qu'il y a des limites à ce que puisse faire un traducteur. Il dit que dans une traduction, il est difficile de mener l'exploration qu'un auteur d'origine fait dans la langue qu'il choisit pour son œuvre. Étant maître du jeu, il prend la langue anglaise et la marie avec l'idiome local de Sri Lanka. Il ajoute librement les mots cinghalais à des phrases anglaises. Ceci n'est pas une opération qui déforme la structure des phrases mais elle crée des situations difficiles à gérer pour un lecteur étranger. La traductrice française qui est peu familière avec ces références a préféré laisser les contextes trop épais de sens, tranquilles, sans les aborder. Par exemple, à la page 27 du livre anglais nous avons « Even the sun seemed to rise out of the garage and sleep behind the del tree at night ». Il est évident que "del" est une variété d'arbres. Voici la traduction française : « Le soleil lui-même semblait se lever du garage et allait se coucher, le soir venu, derrière le del » (p. 29). Le lecteur français ignorera totalement le fait qu'il s'agit d'un arbre. Également la phrase en anglais « Joseph should be stuck up some palm tree, high on toddy, keeping the demons happy » (p. 39) a été traduite comme « On devrait hisser Joseph au sommet d'un palmier, tout en haut du toddy, pour la plus grande joie des démons » (p. 43). Le toddy est une boisson alcoolisée obtenue par fermentation naturelle de sève de palmier et dans cette phrase française, nous comprenons mal l'image que la traductrice présente. « Tout en haut du toddy » efface totalement l'idée de l'état d'ivresse de Joseph. Le manque d'un tout petit détail a effacé l'effet que produit la phrase originale. Une implicite bien sûr, un intraduit. Nous comprenons que la traductrice a respecté la volonté de Gunasekera qui voulait éloigner le lecteur étranger des réalités locales.

Un autre exemple de ce type : en parlant de son maître, Triton l'appelle « my Mister Salgado » ou « our Mister Salgado » (pp. 36, 38) pour montrer sa fidélité absolue. D'une façon, M. Salgado était pour lui, le père qu'il n'avait jamais bien connu et, il avait cette envie d'être le valet unique de son maître en se débarrassant de Joseph, l'autre domestique. Cette volonté de possession est exprimée par ces adjectifs possessifs qui se trouvent supprimés dans le texte français : il devient simplement « Mister Salgado » (pp. 40, 43). Nous devinons que cette volonté de modification vient du fait que pour la culture française de nos jours, ce genre de fidélité d'un domestique vers son maître reste inconnue. Un autre exemple de ce type apparaît à la page 37 du texte anglais : « In each needle line of rain, I saw a message for him from the gods, my gods ». Triton se trouve seul dans la maison. Mister Salgado est en voyage et l'autre domestique Joseph qui le harcèle sans arrêt, est parti en ville. Triton prie que la pluie devienne plus forte pour que Joseph ne puisse revenir. Il évoque les dieux et notamment les dieux qui sont favorables à lui. C'est pour cela qu'il y a une reprise du mot « dieux », la première fois, « Gods » et la deuxième fois « my

gods ». Il y a une précision de détails que la traductrice française a éliminée dans son travail : « Et dans chaque filet de pluie, je voyais un message pour lui, de la part des dieux » (p. 41). Ici, nous passons de la précision à la généralité. La culture sri lankaise est un mélange de croyances et de superstitions. Ainsi, c'est tout à fait naturel que Triton évoque ses propres dieux car influencés par la religion hindoue, les bouddhistes de Sri Lanka évoquent souvent les dieux quand il s'agit de gagner la faveur d'un pouvoir au-delà de nous.

L'intertextualité est un autre élément qui se trouve atténué dans l'implication. Le Chapitre 2, s'intitule *Cook's Joy*. *Ceylon Daily News Cookery Book* a été publié en 1964 par une dame qui s'appelait Hilda Deutrom. Dans ce livre, il est recommandé d'utiliser l'huile de la marque « *Cook's Joy* » qui apparemment « *improves the flavour of food* ». Les publicités pour ce produit étaient connues dès 1960 et dans notre livre, Triton dit fièrement d'utiliser cette huile en particulier pour faire des fritures. Voici ce que dit la publicité : « *Clever cooks use Cook's Joy because it makes all the difference to a meal. It is pleasant to use and economical* ». Voici ce que dit Triton à propos de sa cuisine : « *And the patties also she liked? Not too oily? I used fresh oil- brand new bottle of Cook's Joy – especially for today* » (76). Dans la traduction, cette référence à un produit particulier de l'époque n'est pas prise en compte. Le chapitre s'intitule « Les joies du cuisinier ». Mais dans la traduction de la phrase que nous avons citée en anglais, la traductrice garde la marque du produit telle qu'elle est : « Je me suis servi de l'huile toute fraîche – une bouteille neuve de *Cook's Joy* – juste pour aujourd'hui » (p. 86). Ce qui est dommage c'est qu'en faisant une traduction littérale du titre, la traductrice a oublié la référence très claire qui apparaît un peu plus tard. Pour Gunesequera, il s'agit d'un jeu de mot mais la traductrice n'a pas aperçu cette valeur.

Puis nous avons le cas de « *a bowl of lime-water* » (p. 71, 73). Les sri lankais mangent principalement avec les doigts. À la fin d'un repas, pour laver les doigts, un serveur ou un domestique apporte un bol d'eau tiède dans lequel une rondelle de citron est ajoutée pour enlever le gras et les odeurs. À la page 71 du livre anglais, nous avons « *he washed his fingers in a bowl of lime-water* » et à la page 73, nous avons « *I was working on the curry rings on their dirty dinner plates, scientifically applying a tuft of coconut hair and lime water to the yellow grease* ». Dans tous les deux cas, il s'agit de citron et pas d'autres produits scientifiques. Une connaissance profonde de la culture sri lankaise permettra de comprendre la réalité de cette pratique. La traductrice a eu recours à un produit plus sophistiqué, celui d'eau de chaux : « il se lava les mains dans un bol d'eau de chaux » (p. 81) et « Je m'acharnais sur les cercles qu'avaient laissés le curry au fond des assiettes sales, traitant scientifiquement la graisse jaune avec une touffe de fibre de noix de coco et d'eau de chaux » (p. 83–84). L'eau de chaux

est principalement utilisée auprès des bébés. C'est un nettoyant naturel utilisé pour les fesses de bébé après le change. Donc nous voyons que l'utilisation du jus de citron sur la graisse a une efficacité plus dure. Nous avons d'autres exemples qui ont subi des omissions : Mister Salgado, le maître était un expert à faire des listes. Voici les listes qu'il faisait : dans le tableau ci-dessous, nous présentons leurs traductions françaises :

<i>TS</i>	<i>TC</i>
Shopping lists	Des listes pour le marché
Laundry lists	Des listes pour la blanchisserie
Book lists	Des listes de livres
Betting lists	Des listes de paris
Things-to-do lists	Des listes de choses à faire, des listes de choses à ne pas faire
Diary lists	Des listes pour son journal intime
Repair lists	Des listes de choses à réparer
Packing lists	–
Record lists	–
Larder lists	Des listes de provisions dans le garde-manger
Letters-to-write lists	Des listes de lettres à écrire

Nous trouvons ainsi supprimé deux tâches des listes de Mister Salgado. Une omission volontaire ? Un oubli ? Nous ne connaissons pas la réponse. Mais vu l'importance de cette énumération, nous trouvons ce raccourci inapproprié. Le même commentaire va pour la page 45 où Triton parle des chats errants du voisinage. « The neighbourhood was full of stray cats », dit-il et la traduction se limite à la maison, il n'y a aucune allusion au voisinage : « la maison était un repaire pour les chats errants » (p. 51). Ensuite à la page 56, nous avons la description des histoires invraisemblables racontées par l'ami de Mister Salgado, Mister Dias : « (...) as he cleared another tall story in his throat ». L'importance de l'expression « tall story » est qu'elle signifie le côté imaginaire, invraisemblable des histoires de Mister Dias. La traductrice omet ce petit détail important en traduisant sa phrase telle que « il faisait ressortir une autre histoire de sa gorge » (p. 63). Le personnage de Mister Dias est présenté comme quelqu'un de bonne humeur, sociable, et qui s'incruste dans des fêtes sans prévenir et il aime inventer des histoires pour se faire valoriser. Nous voyons ainsi enlevée cette particularité du caractère de Mister Dias.

Les plats sri lankais sont connus pour leur goût relevé. Le piment est consommé sous toutes ses formes, le piment vert, le piment rouge, la poudre de piment etc. Triton décrit sa manière d'ajouter du piment dans un plat : « I will

bury a seeded slice of green chilli steeped in virgin coconut oil » (p. 103). La traductrice remplace le piment par le « poivron vert » qui n'est pas du tout le même légume : « Au cœur même de la farce je glisserai une tranche de poivron vert épépiné et trempé dans de l'huile de noix de coco vierge » (p. 152). Une naturalisation, bien sûr, une stratégie qui montre la liberté de la traductrice qui rapproche le contexte source au contexte cible mais un élément culturel se trouve ainsi effacé. Dans un deuxième temps, Triton explique la méthode qu'il a utilisée pour enlever le mauvais goût d'un poisson qu'il avait cuisiné : « I made the sauce thick and doubled the chilli » (p. 150). Bien évidemment, une double dose de piment masque le mauvais goût mais, la traductrice remplace le piment par le chili, une épice mexicaine qui n'a ni n'a même valeur ni la même force: « Je fis donc une sauce épaisse et je doublai le chili » (p. 175). Encore une naturalisation, bien sûr, mais, nous trouvons celle-ci, une stratégie inadéquate vu que le piment n'est pas un produit exotique en France. Cela mélange simplement deux cultures et deux méthodes gastronomiques assez éloignées en enlevant l'identité culinaire de Sri Lanka.

Passons ensuite à notre troisième partie qui est celle du cas particulier du Sri Lankan English. Romesh Gunsekera dit dans son interview que les expressions qu'il utilise dans son texte sont « twice removed expressions » (déroutées deux fois car elles ont été enlevées de sa langue d'origine pour ensuite être placées dans des structures syntaxiques de l'anglais). Le cas de Sri Lankan English ou l'anglais de Sri Lanka est un phénomène qui existe dans le pays depuis la décolonisation. Les habitants actuels du pays modulent la langue de l'ancien colonisateur pour convenir à leurs besoins. Ainsi, nous trouvons un anglais imprégné de structures syntaxiques qui suivent les règles de la langue locale, d'interjections et de termes locaux. La langue anglaise est manipulée librement par les interlocuteurs et parfois cette langue renvoie à des idiomes très particuliers dont le sens n'est pas toujours capté par des étrangers. Il faut comprendre le contexte, il faut comprendre les anecdotes qui entourent les situations, enfin, il faut avoir une très bonne connaissance du pays pour comprendre ces paroles. Dans des conversations des personnages du roman *Reef*, ils parlent d'un fait divers. Nous apercevons que notre traductrice a dû recourir vers une traduction littérale quand elle ne déchiffrait pas bien le contexte. Regardons quelques exemples de ce type :

Exemple 1 : L'ami de Mister Salgado essaie de le convaincre pour prendre un poste au Ministère. « That is why they need you men: the Foundation. Even Government. The Ministry. Otherwise some dingo will just make a pig's breakfast out of it » (p. 58).

À la fin des phrases de Sri Lankan English, nous trouvons le mot « men » qui est un « tag », une « queue » ajoutée à la fin de la phrase et elle ne signifie rien en particulier. Il s'agit d'une pratique locale. La traductrice a préféré cette structure du texte original : « C'est bien pour cela qu'ils ont besoin de toi, men : l'Association. Même le gouvernement. Le ministère. Sinon, un dingo ira s'en goinfrer un de ces jours pour son petit-déjeuner » (p. 65). Le roman porte ce mot dans toutes les conversations et la traductrice, à chaque fois, garde le mot anglais sans apporter d'expressions françaises : « Tu dois ça au pays, quoi, men » (p. 65), « Ridicule, men » (p. 66) etc. L'identité linguistique sri lankaise est ainsi préservée, la traduction se rapproche à ses sources et cela accomplit la volonté de Gunasekera qui a préféré utiliser des expressions déroutées deux fois.

Mister Salgado ne voudrait pas accepter ce poste : « I will spend my whole life cajoling and coddling. Sucking and preening, breaking coconuts, cutting rice, patronaging all over the place » (p. 58). Voici sa traduction française : « Oui, il faudra que je passe ma vie à cajoler, à dorloter, à faire de la lèche, à leur passer la main dans le dos, à casser des noix de coco, à couper le riz, à jouer les mécènes toujours et partout » (p. 66). Quelqu'un qui connaît la politique sri lankaise comprendra tout de suite que « casser des noix de coco » et « couper le riz » signifient les tâches des invités d'honneur aux fêtes officielles. Les politiciens cassent les noix de coco pour signifier la bonne chance et ils coupent le riz dans des rizières, symboliquement, avec des fermiers des régions choisies, la première récolte de l'année. C'est une responsabilité officielle et elle est souvent considérée comme superficielle ou hypocrite, les politiciens habillés comme des fermiers, juste pour la journée et qui se mettent dans le rôle des agriculteurs. Les paroles de Mister Salgado signifient une ironie qui n'est pas communiquée dans le texte français. Mais pourrions-nous blâmer cette traduction littérale ? Le seul autre choix pour la traductrice aurait été de passer par des paratextes qui expliciteraient le sens d'origine.

À Sri Lanka, nous avons l'habitude de répéter un mot pour accentuer le sens et c'est souvent avec les adjectifs anglais. Par exemple, pour signaler que quelque chose est très chaude, on répète le mot « hot » : « hot-hot tea », « hot-hot noodles », « hot-hot chicken curry » etc. Triton fait très attention à ce que ses plats soient bien chauds quand les invités arrivent. « I would bring the patties four at a time ... to ensure that they came fresh and hot-hot » (p. 77). Il sert ses plats en disant aux invites « Nice and hot-hot, Missy » (p. 77). La traductrice semble préserver l'idée des plats très chauds en répétant l'adjectif deux fois : « J'attendais l'arrivée de Miss Nili pour les faire frire : elles devaient être croustillantes, chaudes, chaudes » (p. 88). « Jolies à croquer et chaudes chaudes, Missy » (p. 88). Nous trouvons en tant que traductologues toutefois

que c'est le genre de roman qui exigerait une introduction qui soutiendrait ces particularités de ce roman avec un style complexe.

Il est tout de même très appréciable le fait que la traductrice est restée très près du Sri Lankan English : regardons quelques exemples : « I- say-you- know- what- men, have you heard the news? » (p. 144). Cette phrase a une construction tout à fait particulière et la traductrice trouve un moyen de communiquer l'étrangeté de la formule : « Et moi, je dis vous savez quoi, men, vous avez entendu la nouvelle ? » (p. 168). Voici d'autres exemples :

(TS) « Miris Machang- chillies! Those two witches tried to kill Pando Mahattaya with chillies! » (p. 30)

(TC) « Miris, Machang- des piments ! Ces deux sorcières ont essayé de tuer Pando Mahattaya à coup de piments ! » (p. 33)

(TS) « Chi! this country will end like a bloody banana republic » (p. 145)

(TC) « Chi ! Ce pays finira comme une de ces foutues républiques bananières ! » (p. 169)

(TS) « Gomes was a Radio Ceylon man » (p. 145).

(TC) « Gomes était un gars de Radio Ceylon » (p. 169).

Les phrases anglaises portent des expressions et des constructions cinghalaises et les phrases françaises respectent les mêmes formes.

Nous concluons ainsi que Récif est une traduction essentiellement sourcière et elle renvoie à des réalités locales du pays de son origine, ce qui contredit l'interprétation proposée par Ožbot (2011) que les cultures centrales, renvoyant à la culture française, ont une tendance à opter pour la traduction cibliste. Malgré l'apparition des termes purement sri lankais, le lecteur aurait compris l'essentiel du livre. L'implication vient principalement de l'auteur d'origine et puis, la traductrice a choisi, à son tour, de laisser certains éléments intraduits à cause de la complexité provenant d'une culture très lointaine. Le registre de l'anglais de Sri Lanka est préservé et comme dit Romesh Gunasekera, sortir d'une lecture avec une nouvelle connaissance acquise pourrait être une expérience excitante. Nous pourrions dire que Récifs s'ajoutera à la littérature en tant qu'une traduction très représentative de sa culture d'origine.

Niroshini Gunasekera

hsirisena53@gmail.com

Université de Kelaniya

SRI LANKA

Merilyn Meristo

merilyn.meristo@tlu.ee

Université de Tallinn

ESTONIE

Bibliographie

- Aretov, N. 2011. Translation as an Object of Literary Scholarship: From the Perspective of a “Small” Literature. – A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli, eds., *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History. Entre les cultures et les textes: itinéraires en histoire de la traduction*. Frankfurt am Main etc. : Peter Lang, 47–56.
- Ladmiral, J. R. 1986. Sourciers et ciblistes. – *Revue d'esthétique*, 12, 33–42.
- Ladmiral, J. R. 2002. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.
- LeBaillif, A. M. 2016. The Translator's Paradox. – *Interlitteraria*, 21 (2), 195–203.
<https://doi.org/10.12697/IL.2016.21.2.3>
- Lederer, M. 1994. *La Traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- Lederer, M. 2016. Pourquoi une cinquième édition d'Interpréter pour traduire de Danica Seleskovitch et Marianne Lederer?. – *FORUM. Revue internationale d'interprétation et de traduction/International Journal of Interpretation and Translation*, 14 (1), 64–78. <https://doi.org/10.1075/forum.14.1.04led>
- Ožbot, M. 2011. Translation as an Agent of Culture Planning in Low-Impact Cultures. – A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli, eds., *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History. Entre les cultures et les textes: itinéraires en histoire de la traduction*. Frankfurt am Main etc. : Peter Lang, 35–46.
- Pym, A. 1998. *Method in Translation History*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, L. 2012. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.