

DE LA GOUTTE D'OR À GULDDROPPEN - LA TRADUCTION DE RÉFÉRENCES À DEUX CULTURES

Anne-Christine Hagström
Université d'Uppsala Suède

Références culturelles dans un roman

Il existe différentes manières de rendre la culture qui sert d'arrière-plan à l'histoire dans un roman. L'une des plus efficaces est d'introduire dans le texte des expressions référentielles relevant de cette culture. Dans un roman dont les thèmes embrassent plusieurs cultures, les références à celles-ci se font parfois dans des langues différentes. Comment un traducteur transmet-il ces différences? Nous traiterons de cette question en analysant quelques expressions référentielles et leur traduction. Il est d'un intérêt particulier que le traducteur du texte que nous analysons, C.G. Bjurström, a exprimé sa préférence pour la traduction «adéquate»¹, c'est-à-dire une traduction où le traducteur s'efforce de s'approcher au maximum de la façon de s'exprimer du texte original. Il s'est prononcé à ce sujet dans une interview dans la revue littéraire *TransLittérature*² : «Je ne vois pas d'inconvénient à ce que le texte garde dans la traduction un je-ne-sais-quoi d'étranger : pourquoi aller chercher des textes écrits dans une autre langue, si on veut à tout prix les forcer à ressembler à ce qui est déjà écrit dans la nôtre?». Cette prise de position concorde-t-elle avec sa manière de traduire?

Avant de tenter de répondre aux questions posées par une analyse des stratégies du traducteur³, nous présenterons un bref compte

rendu du roman examiné et de ses thèmes les plus centraux. Dans notre analyse nous partirons des exemples types pour vérifier comment sont rendues, dans la traduction suédoise, des expressions référentielles appartenant aussi bien à la langue arabe qu'à la langue française.

Breve présentation du roman

Le corpus dont nous allons nous servir est à la fois le roman *La Goutte d'Or* de Michel Tournier, dont la première édition a paru en 1986, et sa traduction en suédois par C.G. Bjurström, *Gulddroppen*, parue en 1987.

Le personnage principal du roman de Tournier est Idriss, un jeune homme arabe qui a grandi dans un petit village algérien. Un jour, alors qu'il surveille son troupeau de moutons et de chèvres, il rencontre une femme blonde qui le prend en photo. Idriss ne s'est jamais fait prendre en photo. Il lui semble alors qu'une partie de lui-même se trouve enfermée dans l'appareil; il veut récupérer son image immédiatement. La femme blonde explique qu'elle doit d'abord faire développer sa photo à Paris avant de pouvoir la lui envoyer, ce qu'elle promet de faire. Mais Idriss ne se laisse pas amadouer par cette promesse. Il décide de partir à Paris afin d'aller chercher lui-même la photo.

Deux langues et deux cultures sont présentes dans le roman, juxtaposées dans une construction où l'on peut distinguer trois parties. Le début du roman met en scène la vie d'Idriss dans son village natal. Puis suit le voyage vers la France, à la recherche de la photo, symbolisant la recherche d'une identité. Ce voyage n'est pas seulement un déplacement physique mais également un déplacement mental, un voyage entre langues et cultures. Ce n'est pas un déplacement unidirectionnel mais plutôt un va-et-vient entre deux sphères culturelles. La dernière partie du roman se déroule à Paris, où Idriss essaie de consolider son expérience des deux cultures en

un tout, en une identité. Il ne retrouve jamais sa photo, mais découvre l'art de la calligraphie, avec ses moyens spécifiques pour créer et interpréter l'image d'une personne. Pour Idriss, la calligraphie devient une aide pour se rapprocher de ses origines et sortir de l'emprise des reproductions occidentales.

Le rôle de l'image dans les deux cultures

Les deux thèmes centraux du roman sont la dépendance image-réalité et le jeu entre ressemblance et identité. Ils illustrent la question plus abstraite du rapport entre l'image et le signe. Tournier utilise les stéréotypes pour dépeindre une société occidentale et ses préjugés contre les cultures étrangères. Y sont juxtaposées la description du désert et celle de la grande ville européenne. Le fait que l'islam ne permette pas le portrait est, naturellement, d'importance majeure. Les origines musulmanes d'Idriss expliquent son aliénation devant les reproductions qui l'inondent constamment dans cette grande ville et qui commencent à influencer l'idée qu'il se fait de lui-même.

Tôt dans le roman, Tournier évoque la possibilité de créer une identité par l'assemblage des caractères variés et des contradictions reflétées dans des portraits. Cette tendance à considérer l'identité comme une synthèse artificielle, recopiée sur le modèle d'autres personnes, est illustrée par la scène suivante qui se déroule au cimetière espagnole d'Oran.

Lala Ramirez, rencontrée dans le car, amène Idriss sur le tombeau de son fils Ismail. Idriss regarde le portrait du mort sur la pierre tombale :

C'était un jeune garçon de son âge,
aussi brun que lui, et dont le mince visage
exprimait une attente anxieuse, une
tendresse vulnérable, une apparente

faiblesse capable en vérité de toutes les résistances (p. 93).

Lala Ramirez trouve que les deux jeunes hommes se ressemblent :

- Ismaïl, c'est toi (...). Je t'ai enfin retrouvé. Tu restes avec moi. (...). Je t'adopte. Tu t'appelles désormais Ismaïl Ramirez (ibid).

Idriss, en revanche, se demande s'il ressemble vraiment au garçon sur la photo :

Idriss était hors d'état d'en juger, n'ayant qu'une idée vague de son propre visage (ibid).

N'ayant jamais vu de photo de lui-même, Idriss n'arrive pas à se représenter les traits de son propre visage. Cette incertitude va aussi bien pour l'extérieur que pour l'intérieur de sa personne : Tournier suggère qu'Idriss pourrait discerner la personnalité d'Ismaïl dans son portrait, mais qu'il ne pourrait connaître sa propre personnalité, faute de portrait.

Identité - surface et profondeur

Ce rapport entre profondeur et surface parcourt *La Goutte d'Or*. Nous le retrouvons avec une force particulière dans les parties du livre qui traitent des représentations du désert, ainsi que dans deux contes incorporés à l'histoire, dont l'un s'appelle *Barberousse ou Le Portrait du Roi*. Dans *Barberousse* nous trouvons un personnage, Barberousse lui-même, dont le portrait, tissé par la blonde (*sic!*) scandinave Kerstin, représente également un paysage d'automne,

un sous-bois avec des animaux. Le portrait invoque la nature double de force et de douceur de Barberousse. Il se reconnaît et s'identifie à cette image de lui-même, ce qui a pour effet de changer son attitude négative envers la couleur rousse de ses cheveux et de sa barbe.

Nous détectons ici la présence de deux systèmes de signes superposés dans une image, la synthèse de symboles dans un portrait. Mais si les traits du portrait de Barberousse peuvent être remplacés par un dessin, ceux du visage de *La Reine Blonde*, dans le deuxième conte, peuvent en revanche être remplacés par des messages calligraphiés. Ces messages sont, en effet, un ensemble de proverbes qui parlent à celui qui regarde le portrait, en même temps qu'ils dressent le caractère de la reine. On y trouve même des contradictions telles que: «*Blonde (est) l'innocence*» et «*Cheveux clairs, femme légère*».

L'histoire du portrait de la reine est l'histoire d'un portrait qui porte malheur. Le spectateur ne peut y échapper à moins qu'il n'apprenne à déchiffrer les messages calligraphiés dont le portrait est composé. Un jeune garçon, Riad, apprend à le faire. Ici nous retrouvons donc le thème de la double identité, de la surface versus la profondeur. Y est aussi ajouté le thème de la sagesse arabe sous forme de la calligraphie. Il s'agit de pouvoir «lire» le monde, déchiffrer ce qui est caché, dans une autre personne, mais aussi dans une autre culture. Il s'agit également de pouvoir se «lire» soi-même, de pouvoir découvrir sa propre personne. Idriss apprend la calligraphie et c'est son maître qui lui raconte l'histoire de la reine blonde. Par la maîtrise de cet art traditionnel, Idriss reprend contact avec ses origines et arrive à se libérer de l'emprise de l'image, piège tendue aux jeunes immigrés.

Ces adolescents musulmans plongés dans la grande cité occidentale subissaient toutes les agressions de l'effigie, de l'idole et de la figure. Trois mots pour désigner le même asservissement. L'effigie est verrou, l'idole prison, la

figure serrure. Une seule clef peut faire tomber ces chaînes: le signe. (...).
 En vérité l'image est bien l'opium de l'Occident. Le signe est *esprit*, [nos italiques]
 l'image est *matière* [nos italiques] (pp. 201-202).

Le rapport entre surface et profondeur est analogique de l'opposition entre matière et esprit.

L'image double du désert

Les représentations artificielles du désert reviennent à plusieurs reprises dans le livre. Dans le musée du Sahara à Beni Abbès, Idriss se trouve face à face avec sa propre existence dans l'oasis vue de l'extérieur. Dans un coin du musée, annoncé par la pancarte «*L'aire alimentaire de l'habitat saharien*», des outils de tous les jours sont présentés comme des objets exotiques. Avant de quitter le musée, Idriss regarde une armoire pleine de bijoux en argent et de photos. Le guide explique aux visiteurs que «les bijoux sahariens ne *représentent* rien. Ce sont des formes abstraites, géométriques ayant valeur de *signes*, non d'*images*» [nos italiques]. Sur les photos, les traits personnels importent peu. Les visages ne servent que de fond aux peintures faciales rituelles montrées. Quand il s'écarte de cette armoire, Idriss voit dans la vitre le reflet de son propre visage. L'image de son visage devient un mirage, tout comme ce Sahara du musée, qui, pour Idriss, se détache de sa réalité vécue.

L'image du désert, ou plutôt d'une oasis du désert, qu'Idriss rencontre sur une pancarte publicitaire en France lui est encore plus étrangère. Impossible pour lui de reconnaître la piscine en forme de haricot, les filles blondes en bikini et les gazelles apprivoisées qui y sont présentées sous le texte : «AVEC VOTRE VOITURE. ALLEZ PASSER LES FÊTES DE FIN D'ANNÉE DANS LE PARADIS D'UNE OASIS SAHARIENNE».

Dans le studio du photographe Mustapha à Béchar, Idriss rencontre encore un autre Sahara, artificiel à l'extrême. Le désert y est reproduit sur des toiles peintes qui servent à de fonds à des portraits. Quand un touriste refuse d'être photographié avec ce Sahara artificiel derrière lui, Mustapha insiste en défendant son idée de la fonction de ses toiles :

C'est l'accession à la dimension artistique! (...) Chaque chose est transcendée par sa représentation en image. (...) Le Sahara représenté sur cette toile, c'est le Sahara idéalisé, et en même temps possédé par l'artiste (p. 84).

Il est possible d'interpréter ce discours comme se référant à une surface sans profondeur. Il dépend de celui qui la regarde d'attribuer à cette surface un contenu, un sens. Une autre interprétation serait celle qui se référerait au Sahara comme déjà connu, prêt à se laisser représenter par n'importe quelle image.

Traduction des références culturelles

Le roman de Tournier signale donc le mélange de deux cultures qui se manifeste, comme nous l'avons vu, entre autres, par une multitude d'images liées à ces cultures. En plus, nous trouvons dans le texte de départ un certain nombre de mots arabes. Certains d'entre eux sont des mots qui sont entrés dans la langue française en tant qu'emprunts⁴, tandis que d'autres sont restés mots étrangers. Cette différence de catégorie est-elle signalée par l'auteur et, dans le cas où elle l'est, comment? Quelles sont les stratégies adoptées par Bjurström pour traduire ces mots d'origine arabe?

A cela s'ajoute la question de savoir s'il existe des différences de stratégie entre la traduction de ces mots arabes et celle des

termes culturels d'origine française. Selon Brynja Svane⁵, la traduction des mots arabes devrait être d'autant plus différenciée que leur origine est normalement plus éloignée du lecteur suédois que celle des termes culturels français. Il est donc d'un intérêt particulier de voir si cette «distance» se manifeste dans la traduction d'une manière ou d'une autre.

Comment les expressions référentielles d'origine différente sont-elles employées dans le texte de départ et comment sont-elles rendues dans le texte d'arrivée? Pour répondre à cette question nous allons analyser une sélection d'expressions référentielles tirées du corpus. Les exemples retenus montreront les principales stratégies de traduction employées par Bjurström pour ces types d'expressions dans ce texte. Les stratégies de traduction auxquelles se réfère cette analyse ont été décrites par Brynja Svane (1998)⁶. En voici les principales :

- Transfert
- Traduction littérale
- Équivalence
- Adaptation
- Conversion
- Omission
- Addition.

Ces stratégies peuvent varier. Ainsi, par exemple, il existe différentes types d'adaptation et de conversion. En plus, certaines de ces stratégies peuvent se combiner avec des sous-stratégies. Il faut noter aussi que dans la catégorisation de Svane, l'adaptation ne compte pas uniquement parmi les stratégies principales. Elle peut aussi prendre la fonction de sous-stratégie, se combinant avec le transfert.

L'analyse sera présentée comme suit :

- les expressions référentielles dans le texte de départ seront partagées en trois groupes : les mots arabes empruntés⁷, les mots arabes étrangers et les termes culturels français;

- les stratégies de traduction employées pour rendre ces expressions dans le texte d'arrivée seront décrites et classifiées, et leur importance potentielle pour la compréhension de ce texte sera discutée;

- l'emploi des stratégies de traduction dans les exemples analysés sera comparé à l'emploi de ces stratégies dans le corpus entier.

Mots arabes empruntés

Dans ce groupe, nous avons choisi les mots *bled*, *baraka* et *méhariste*. Les deux premiers appartiennent au français familier, tandis que le troisième, *méhariste*, est ici un terme technique, un terme militaire. Le dictionnaire franco-suédois *Fransk-svensk ordbok*⁸ donne pour ces mots les traductions suivantes :

- «**bled** (...) **1** Nordafrika inland **2** vard neds [landsorts] håla, avkrok»
- «**baraka** (...) vard tur»
- «**méhariste** (...) kamelryttare»,

ce qui correspond bien aux explications dans *Le Petit Robert* (1993) :

- «**bled** (...) **1**. En Afrique du Nord, L'intérieur des terres (...).
- 2**. (...) FAM. Lieu, village éloigné, isolé, offrant peu de ressources => **trou**».
- «**baraka** (...) FAM. Chance».
- «**méhariste** (...) Personne qui monte un méhari⁹»¹⁰.

Avant de commenter leur présentation dans le texte de départ et leur traduction dans le texte d'arrivée, nous placerons les citations prises dans ces deux textes côte à côte sur la page. Cela facilitera la comparaison des deux extraits. Nous situerons parfois ces extraits dans un contexte plus étendu que la citation elle-même, ce qui est parfois nécessaire, les connotations du texte précédent étant reprises de façon visible dans la citation.

Bled

Ex. 1

(Prononcé par une prostituée à Marseille)

- Oh la la, c'est jeune ça, c'est très jeune.

Et puis ça vient tout juste de débarquer du **bled**, je parie. Hein mon mignon, on sent encore le sable chaud du Sahara! (p. 110)

- Ojojoj då, det var ungt, det var mycket ungt. Och så har vi justkommit från vår **bled**, vad jag kan förstå. Eller hur, sötnos, man luktar fortfarande gott av Saharas varma sand! (p. 108)

Ex. 2

Le cinéma, c'est notre maître d'école. Quand tu arrives du **bled**, comment on marche sur un trottoir, comment on s'assoit dans un restaurant, comment on prend une femme dans ses bras, c'est le cinéma qui te l'apprend. Combien y en a des nôtres qui font l'amour qu'au cinéma! (p. 146)

Bion är vår skolmästare. När du kommer från **din by** så är det bion som lär dig hur man rör sig på en trottoar, hur man slår sig ner i en restaurang, hur man tar en kvinna i sina armar. Du anar inte hur många bland oss som bara älskar på bio (p. 145).

Ex. 3

Ces garçons, arrachés à la vie familiale du **bled**, ignoraient parfois que la lessive et la vaisselle ne se font pas toutes seules, et qu'il ne convient pas de casser les carreaux de la fenêtre pour jeter plus facilement les ordures dans la rue (p. 190).

Pojkarna, som kom direkt från sin familj på **algeriska landsbygden**, visste ibland inte att tvätt och disk inte gick av sig själva och att det inte är lämpligt att slå ut rutorna i fönstret för att lättare kasta ut soporna på gatan (p. 189).

Baraka

Ex. 4

(Contexte: Pendant le trajet de car entre Béchar et Oran, Lala Ramirez offre une orange à Idriss. Lorsque le car fait halte au milieu de la campagne, quelques jeunes se moquent de lui en disant qu'il doit se méfier de cette femme).

- Tu devrais prendre des précautions, tu sais elle n'a pas **la baraka**, c'est le moins qu'on puisse dire!

- C'est surtout ceux qui l'approchent qui n'ont pas **la baraka**. Mais ensuite, quand ils sont morts, elle s'occupe d'eux (p. 90).

- Du borde akta dig, hon har inte **la baraka**, det är det minsta man kan säga!

- Det är framför allt de som kommer i hennes närhet som inte har **la baraka**. Men efteråt, när de är döda, tar hon hand om dem (p. 89).

Ex. 5

(Contexte: Idriss a été approché par un metteur en scène à qui il doit ensuite téléphoner pour avoir du travail dans le cinéma. Son

cousin Achour demande si Idriss ne va pas l'appeler bientôt. Idriss répond qu'il le fera peut-être plus tard. Achour lui dit :

- Toi alors! Je ne sais pas si je dois rire ou pleurer. Dans un sens, tu as peut-être **la baraka** parce que tu viens d'arriver. Tu ne connais rien à rien, et ça se voit sur ta figure. (...) Mais (...) je sens qu'il y a quelque chose autour de toi qui attire et qui retient. C'est comme un charme. Ça ne durera pas. Profites-en (p. 127).

- Ja, du är då en märklig figur. Jag vet inte om jag ska skratta eller gråta. På sätt och vis har du kanske **baraka** därför att du just har kommit. Du vet inte ett skvatt om någonting, det syns tydligt på ditt ansikte.(...) Men jag (...) känner att det finns något tilldragande hos dig, som fångslar folk. Det är en sorts charm. Det kommer inte att vara. Passa på så länge du har den (p. 126).

Méhariste

Ex. 6

(Contexte: Un homme raconte une aventure dans le désert. Lui-même et un autre homme sont en train de périr. Après tant de souffrances, ils sont arrivés à accepter la mort et même à la voir comme un soulagement. A ce moment, ils sont secourus par une équipe de sauvetage montée sur des chameaux).

Vasselin me dit qu'il a entendu un chameau blatérer. (...) Il s'agissait bien d'*une équipe de sauvetage*, celle que commandait le lieutenant Pruvost. (...) *Ils font baraquer leurs chameaux, et nous voyons s'avancer sur nous une ligne de*

(...) sade Vasselin till mig att han hade hört en kamel böla. (...) Det var mycket riktigt *en undsättningspatrull* under befäl av löjtnant Pruvost. (...) *De lät kamelerna lägga sig och vi fick se dem närma sig på skyttelinje.* (...) Sanningen var den att de

tirailleurs en formation de combat. (...) La vérité, c'est qu'ils arrivaient trop tard. (...) Nous étions déjà morts en grande partie. *Ces hommes vivants à cent pour cent avec tout leur tintamarre de chameaux et de ravitaillement,* eh bien ils nous dérangent.

(...) Dans toute cette histoire, ce qui m'impressionne le plus, c'est le travail que nous avons accompli dans des souffrances indicibles pour nous arracher à la vie. Et voici que surgissent ces diables de **méharistes**, juste à temps pour nos attraper par les pieds et nous tirer à eux, nous faire retomber dans la vie (pp. 135-136).

kom försent. (...) Vi var redan till stor del döda. *De där livs levande karlarna som kom bullrande med sina kameler och sin proviant,* störde oss närmast.

(...) Det som gör mest intryck på mig i hela den här historien är det arbete vi under ousägliga lidanden lade ner för att lösgöra oss från livet. Och så dyker de där jävla **meharisterna** upp, just lagom för att hugga tag i foten på oss tvinga oss att återvända till livet. och dra oss till sig och tvinga oss att återvända till livet (pp. 134-135).

Bled

Dans le texte de départ, le mot *bled* est traité comme un mot français ordinaire. Dans les trois occurrences ci-dessus, l'acception de ce mot est celle qui est donnée sous le numéro 1 dans les deux dictionnaires, à savoir l'intérieur des terres en Afrique du Nord. Cependant, dans les exemples 2 et 3, les connotations péjoratives mentionnées sous le numéro 2 dans les dictionnaires sont également sous-entendues, puisque ces deux exemples indiquent un isolement, un éloignement de la modernité et du savoir-vivre.

La première fois que le lecteur suédois rencontre le mot *bled*, ce mot est transféré directement sans explication, mais il est rendu saillant par un moyen typographique - les italiques. Par les italiques, le traducteur montre qu'il s'agit d'un mot spécial, en l'occurrence un mot étranger dans le texte suédois. Ainsi le mot devient exotique et un peu de couleur locale est ressentie. Pourtant, le traducteur ne fait rien pour aider le lecteur à mieux comprendre ce mot étranger. Est-ce voulu? Nous pensons que oui. D'abord il est assez facile de comprendre l'acception du mot *bled* dans le contexte donné: la prostituée pense qu'Idriss vient d'arriver du *bled* - «har (...) just kommit från (...) [sin] *bled*». L'une des raisons pour lesquelles elle se prononce ainsi est clairement indiquée: l'odeur du Sahara qui entoure Idriss - du moins selon ce qu'elle prétend - «man luktar fortfarande gott av Saharas varma sand». Il serait peut-être justifié de présumer qu'en effet c'est l'apparence maghrébine d'Idriss et son comportement maladroit et timide de jeune homme inexpérimenté - «Ojojok då, det var ungt, det var mycket ungt» - qui inspirent la conclusion de la prostituée.

En utilisant une stratégie qui combine le transfert direct et les italiques, le traducteur a su transmettre au lecteur des connotations exotiques et des informations additionnelles. En évitant une traduction ou une explication, il laisse libre jeu aux connotations et évite de limiter l'acception du mot. Par conséquent, nous sommes d'avis que ce double moyen (l'emprunt et les italiques) est une stratégie consciemment adoptée pour enrichir le texte suédois.

Dans les deux autres occurrences de *bled* citées ci-dessus, le traducteur a opté pour une traduction¹¹ avec un ajout. Malgré cela, ces deux traductions ne sont pas identiques, ni de forme, ni de contenu. Ceci est dû au contexte qui indique des variantes dans l'acception du mot *bled*. Dans l'exemple 2, *le bled* est traduit par *din by*. Ici il est clair que la personne qui parle - il s'agit d'Achour, le cousin d'Idriss - connaît bien *le bled*, parce qu'il fait partie de ceux qui en sont issus. Par conséquent, il n'y a pas lieu de préciser où se trouve ce village dont il est question. En effet, il n'est pas

question d'un seul village, mais de tous les endroits éloignés où l'on ne connaît pas la vie moderne des grandes villes. Le fait qu'il s'agit d'un village non pas en France, mais en Afrique du Nord est accentué par la notion *din by* - *ton* village - ainsi que par la dernière phrase «Du anar inte hur många bland *oss* som bara älskar på bio» - «combien y en a des *nôtres* qui font l'amour qu'au cinéma».

Dans le troisième exemple, la situation est différente. Il n'est pas indiqué où se trouve ce *bled* dont il s'agit ici, mais le contexte, qui est celui d'un foyer d'immigrés maghrébins de la rue Myrha à Paris, nous aide à le situer. Ici une traduction comme «landsbygden», «landet» - la campagne - ou «byarna» - les villages - tout court, serait malplacée. Elle rendrait incompréhensible la référence aux habitudes des habitants du *bled* d'Afrique du Nord. Bjurström se sert de l'ajout *algeriska* - algérienne - pour souligner les origines de «ces garçons du (...) bled». (Pourtant, le foyer compte parmi ses locataires au moins un immigré d'origine non pas algérienne, mais égyptienne. Certes, il s'agit là d'un homme assez vieux, mais rien dans le texte ne contredit la possibilité de la présence dans le foyer d'autres jeunes immigrés de nationalité autre qu'algérienne.)

Baraka

Concernant le mot *baraka* dans les exemples numéros 4 et 5, nous avons ici de nouveau, comme pour le premier exemple de *bled*, un mot transféré directement et rendu saillant par l'emploi des italiques dans le texte d'arrivée. Quelles informations apportent les contextes dans lesquels ce mot est présenté ? De l'exemple numéro 4, le lecteur peut déduire qu'il est affreux de ne pas avoir de *la baraka*. On peut même mourir si on n'en a pas - «efteråt, när de är döda». Rien n'est pourtant dit sur ce qu'est *la baraka*. Quant à l'exemple 5, le contexte aidant, il serait assez logique d'interpréter *baraka* comme «la chance», l'acception principale du mot et la seule à figurer dans les deux dictionnaires consultés. Du passage traduit

cité ne ressort pas, cependant, l'idée d'une qualité éphémère qui est ressentie dans le texte de départ. Le mot suédois «charm» ne saurait communiquer la forte attirance, plutôt d'ordre magique, dont il est question ici. De ce fait, le lecteur suédois ne saura saisir l'équivalence entre les connotations de *la baraka* et du «charme» comme ce mot est employé dans ce contexte.

Méhariste

Le dernier exemple d'un emprunt arabe, *méhariste*, est un mot qui se réfère à un domaine spécifique, l'armée, et à un milieu spécifique, le désert. Il appartient donc à une langue de spécialité. Pour sa traduction, la stratégie principale de transfert est utilisée, mais cette fois-ci sans italiques. Le mot a été adaptée à la langue d'arrivée de la manière suivante : *Méharistes* perd son accent aigu, et la terminaison suédoise *-erna*, qui indique le pluriel déterminé, remplace la terminaison française *-es* et l'article déterminé incorporé dans le «ces» précédent. Nous avons donc ici un cas de transfert accompagnée de deux sous-stratégies : une adaptation orthographique et une adaptation morphologique. L'adaptation morphologique étant syntaxiquement motivée, l'adaptation orthographique et le transfert sans italiques pourraient indiquer une volonté de la part du traducteur de «déséxotiser» le mot. Le fait que le terme se trouve expliqué dans le texte¹² pourrait en être une raison. En plus, par son statut de terme technique, il se distingue des deux autres emprunts arabes examinés.

Mots arabes étrangers

Parmi les mots arabes étrangers¹³ nous avons choisi comme exemples les trois mots : *kanoun*, *kharbaga* et *lam-alif*, qui se retrouvent dans les contextes suivants :

Ex. 1

Kanoun, Kharbaga

Ils se rassemblaient dans la salle commune autour du **kanoun** d'argile sur lequel mijotait le thé, et jouaient aux dominos ou à la **kharbaga** en échangeant de rares propos (pp. 190-191).

De samlades i gemensamhetsrummet kring en **kanoun** i lera där teet puttrade, och spelade domino eller **Kharbaga** medan de utbytte några enstaviga ord (pp. 189).

Ex. 2

Lam-Alif

lui apprit à tracer au jus de mûré (...) sur une feuille de parchemin les vingt-huit lettres de l'alphabet (vingt-neuf si l'on considère le **lam-alif** comme une lettre de plus) (pp. 209).

för att lära honom att med björnbärssaft teckna alfabetets tjuguatta bokstäver (tjugunio om man betraktar **lam-alif** som en extrabokstav) på ett ark pergament (pp. 208).

Dans le texte d'arrivée, le transfert direct a été employé dans les trois exemples, deux fois accompagné par les italiques, *kanoun* et *Kharbaga*, avec l'ajout d'une initiale majuscule pour *Kharbaga*. Dans le texte de départ, ces mots sont traités de la même manière que les mots arabes empruntés, c'est-à-dire comme appartenant à la langue française. Pour les comprendre, le lecteur, français aussi bien que suédois, est laissé avec le contexte comme seule explication. Est-ce suffisant?

Dans les deux textes les mots *kanoun* et *kharbaga* se retrouvent dans la même phrase. Cette phrase nous présente les habitudes des immigrants âgés dans le foyer de la rue Myrha : ils se rassemblent pour préparer du thé et jouer. Il est clairement indiqué que le thé se prépare - «mijot[e]» ; «puttra[r]» - sur un *kanoun* et que l'un des jeux auxquels ils s'adonnent s'appelle la *kharbaga*. Quant au dernier mot que nous avons choisi, *lam-alif*, le contexte est aussi clarifiant : il s'agit d'une lettre de l'alphabet arabe. Ainsi le contexte suffit-il

pour faire comprendre au lecteur quelles sont les fonctions que remplissent le *kanoun*, la *kharbaga* et le *lam-alif*. Il ne sait pourtant pas du tout à quoi ils ressemblent¹⁴, mais cela n'est pas non plus nécessaire. L'effet voulu est celui d'exotisme, et cela vaut pour les deux textes. Dans le texte d'arrivée cet exotisme est d'avantage accentué par l'emploi des italiques¹⁵, sauf pour *lam-alif*, déviation qui pourrait s'expliquer selon la même logique que pour *méharistes* : il s'agit d'un terme technique qui est expliqué dans le texte.

Références à la culture française

Pour l'analyse de la traduction de termes culturels français, nous avons choisi les exemples *clochard*, *mairie* et *bureau de la voirie*. Nous y avons ajouté un quatrième exemple, le nom d'une rue, *Impasse Tancrède-Martel*. Étant donné que le texte de départ contient un nombre important de noms géographiques de rues, de places, etc., nous trouvons qu'il est important d'examiner les stratégies de traduction employées dans ces cas.

Clochard

Ex. 1

(Contexte: Le metteur en scène M. Mage essaie de convaincre Idriss de sa grande solitude).

Toi t'es un pauvre **clochard**, parce que tu débarques avec tes cheveux frisés et ton teint de moricaud. Moi je suis riche et puissant. (...) Je connais tout Paris. (...) Mais la vraie vérité,

Du är en stackars **clochard** därför att du kliver i land här med ditt krulliga hår och din moriska hudfärg. Jag är rik och mäktig. (...) Jag känner alla människor i Paris. (...) Men i

c'est que moi aussi je suis un pauvre **clochard**, et j'ai besoin de toi (pp. 142-143).

verkligheten är jag en stackars **clochard** och jag behöver dig (pp. 142).

Ex. 2

(Contexte: Idriss s'est perdu dans la ville en se promenant avec un chameau qu'on l'a chargé de conduire à l'abattoir).

Après la périlleuse traversée de la place de la Concorde, il céda à la tentation de descendre sur la berge de la Seine pour échapper à l'enfer de la circulation. Des lambeaux de brouillards flottaient sur les eaux noires. Sous le pont Alexandre III des **clochards**, qui se pressaient autour d'un petit feu d'ordures, l'interpellèrent joyeusement en brandissant des litrons vides (pp. 155).

Efter att med fara för sitt liv ha korsat Place de la Concorde, gav han efter för frestelsen och gick ner på Seinestranden för att undfly trafikhelvetet. Flikar av dimma flöt alltjämt över det svarta vattnet. Under Pont Alexandre III satt **clocharderna** samlade kring en eld med avskräde. De ropade glatt efter honom och skakade sina tomma literflaskor (p. 154).

Mairie

Ex. 3

Pour l'heure, il avait décroché à la **mairie** du XVIII^e une suppléance de balayeur de rue, et une brève démarche au **bureau de la voirie** l'autorisa à s'adjoindre l'aide de son cousin (pp. 121).

För tillfället hade han hos **Mairiet** i 18de arrondissementet lyckats erhålla en plats som biträdande gatsopare och ett snabbt besök på **gatukontoret** gav honom tillstånd att anlita sin kusins tjänster (pp. 120).

Impasse Tancrede-Martel

Ex. 4

L'impasse Tancrede-Martel, bâtie en marches d'escalier, était colonisée par des diseurs de Srour et par des écrivains publics qui vendaient des corans et des livres de piété (pp. 107).

Impasse Tancrede-Martel, en trappstegsformad **återvändsgränd**, hade koloniserats av Srour-läsare och offentliga skrivare som sålde koraner och fromhetsböcker (pp. 105).

Clochard

Nous avons trouvé le mot *clochard* dans deux contextes complètement différents, dont un seulement, le dernier, donne des informations suffisantes pour comprendre ce mot. Dans les deux contextes, nous avons affaire à un transfert avec italiques. Dans notre exemple numéro 2, la sous-stratégie d'adaptation morphologique y est également ajoutée : le -s final du français est remplacé par la terminaison *-erna*, forme du pluriel déterminé, à la différence du pluriel indéterminé dans le texte français.

Dans l'exemple numéro 1, nous trouvons deux occurrences du mot *clochard* dans le même passage. «Du är en stackars *clochard* därför att du kliver i land här med ditt krulliga hår och din moriska hudfärg»; «Men i verkligheten är jag en stackars *clochard* och jag behöver dig». Ces deux déclarations sont prononcées par M. Mage dans une situation où il est question de la solitude prétendue de celui-ci. Aucun renseignement n'est fourni sur ce qu'est un *clochard* si ce n'est le contexte, qui semble indiquer que le fait d'être un *clochard* est lié justement au fait d'être seul et misérable. Dans ce contexte *clochard* n'est pas utilisé dans son acception courante¹⁶, mais au sens figuré. Dans l'exemple numéro 2, par contre, plusieurs renseignements sont donnés sur les *clochards*, *clocharderna*. Tout y est : le bord de la Seine, le feu pour se chauffer, l'abus d'alcool.

Mairie

Pour la traduction du terme technique *la mairie*, Bjurström a employé une combinaison de stratégies : le transfert et l'adaptation morphologique. Cette fois-ci, les deux versions du mot sont de forme déterminée - *la mairie* et *Mairiet*. Par contre, les italiques ont été évitées, et le mot est devenu un nom propre par l'emploi d'une majuscule initiale. La présence de cette majuscule souligne la nature institutionnelle de «*Mairiet* i 18de arrondissementet». L'absence d'italiques semble indiquer, comme pour *méhariste* et *lam-alif*, l'appartenance à une langue de spécialité et une explication suffisante dans le paragraphe.

Bureau de la voirie

Dans l'exemple 3, nous trouvons encore un terme technique, *bureau de la voirie*, responsable en France, entre autres, de la propreté des rues, responsabilité qui appartient également au *gatukontoret* suédois. L'expression française du texte de départ se trouve donc, dans le texte d'arrivée, remplacé par le nom de son homologue suédois. Bjurström emploie ici ce que Brynja Svane appelle adaptation référentielle, variante de la stratégie principale adaptation. Selon la définition de Svane, l'adaptation est «une transformation plus ou moins *obligatoire*, exigée par la conceptualisation différente des deux langues impliquées dans la traduction». Dans un cas d'adaptation référentielle, cette différence dans la conceptualisation «est liée (...) à des réalités différentes, à des différences manifestes au niveau des référents évoqués par certaines expressions référentielles fortement ancrées dans le contexte socio-historique ou culturel».¹⁷

Impasse Tancrede-Martel

Cet exemple est une bonne illustration des stratégies employées dans la traduction suédoise pour les adresses à Paris dans le texte de départ. La stratégie principale est le transfert, mais avec cette différence dans le texte d'arrivée que les adresses commencent toujours par une initiale majuscule, excepté pour les adresses qui comporte un numéro. Ainsi, «place» devient «Place», «boulevard» devient «Boulevard», etc. Malheureusement cet emploi systématique ne ressort pas de cet exemple, puisqu'ici le mot *Impasse* commence la phrase.

Ce qui ressort pourtant très bien de cet exemple est le doigté avec lequel Bjurström ajoute les explications et les descriptions pour faciliter la compréhension du texte d'arrivée. Ici il insère la traduction suédoise d'*impasse*, *återvändsgränd*, tout en gardant le mot français. Cette stratégie n'est pas employée uniquement pour les adresses. De la même manière, le traducteur indique que le Lubéron est une région montagneuse - «Luberon-bergen» - et il informe le lecteur du fait que la merguez, mot arabe emprunté, est une saucisse - «en merguezkorv».

Les résultats de l'analyse

L'analyse présente une sélection des expressions référentielles dans le roman *La goutte d'or* de Michel Tournier et la manière dont elles sont rendues dans *Gulddroppen*, traduction suédoise du même roman faite par C.G. Bjurström. Un nombre de mots sélectionnés sont d'origine arabe, analysés à côté des mots d'origine française pour répondre à la question principale de cette étude : quelles sont les stratégies employées par un traducteur pour rendre dans le même texte des expressions référentielles d'origines linguistiques et culturelles différentes? S'y ajoutait une autre question, à savoir s'il est possible de discerner dans le texte d'arrivée la préférence du

traducteur pour une traduction «adéquate», restant proche du texte de départ. Malgré ses limites, notre étude indique certaines régularités dans l'emploi des stratégies de traduction.

Rappelons ici que les mots d'origine arabe, dans le texte de départ, sont traités de la même manière que les mots français. Ils ne sont ni expliqués ni rendus saillants par des moyens textuels ou typographiques. Les mots arabes, étrangers ou empruntés, sont tous incorporés dans la syntaxe française.

Comment fait donc Bjurström pour rendre ces expressions référentielles d'origines différentes dans le texte d'arrivée? Ses stratégies diffèrent-elles pour les trois groupes (emprunts arabes dans la langue française, mots arabes étrangers et mots français)? Est-il possible de détecter sa préférence pour une ou plusieurs stratégies? Voici une présentation schématisée de l'analyse et de ses résultats :

- Dix expressions référentielles ont été analysées en tout : trois emprunts arabes en français, trois mots arabes (étrangers) et quatre mots français.

- Au total, seize occurrences ont été examinées, dont sept occurrences d'emprunts arabes, trois de mots arabes étrangers et six de mots français.

- Pour trois des expressions, on a étudié trois occurrences de chacune. Pour les sept autres, il n'a été étudié qu'une occurrence de chacune.

- Dans treize des seize occurrences, le traducteur a employé la stratégie du transfert. Dans huit de ces treize cas, le transfert est combiné avec les italiques, et dans un neuvième cas s'y est encore ajoutée l'adaptation morphologique - *clocharderna*. Dans un seul cas, le transfert est employé sans ajout d'une sous-stratégie - lam-alif. Autrement le transfert est employé

avec différentes combinaisons ou sous-stratégies (adaptation morphologique, adaptation orthographique, changement d'une lettre initiale minuscule par une majuscule, addition d'une explication).

- Dans deux occurrences, la traduction a été employée avec addition d'une spécification.

- Dans une occurrence, la stratégie de l'adaptation référentielle a été employée.

Comparaison entre l'emploi des stratégies dans les exemples analysés et dans le corpus entier

Les résultats de l'analyse de cette sélection limitée sont-ils valables pour les expressions référentielles dans le corpus entier? Le transfert est-il la stratégie prépondérante globalement? Oui, sans aucun doute, du moins si nous considérons les mots arabes, empruntés ou étrangers. Nous avons détecté 25 mots arabes empruntés dans le texte de départ. 18 d'entre eux sont, dans le texte d'arrivée, rendus ou par la seule stratégie du transfert, ou par le transfert combiné avec l'une ou plusieurs des sous-stratégies mentionnées ci-dessus. Pour les mots arabes étrangers, le résultat est semblable : des 25 cas détectés, 19 sont, dans le texte d'arrivée, rendus par le transfert, seul ou combiné avec quelque sous-stratégie.

Pour les expressions référentielles françaises, la situation est plus complexe. Le texte de départ en comporte plus d'une centaine, dont la plupart sont des noms de rues, de places ou de bâtiments comme des gares ou des musées. Pour cette catégorie importante, le traducteur emploie presque toujours le transfert combiné avec quelque sous-stratégie, de préférence le changement de l'initiale minuscule par une majuscule. À part cette catégorie homogène, les autres expressions référentielles sont de nature aussi variée

que les stratégies de traduction qui leur sont appliquées. Parmi ces stratégies, nous trouvons l'équivalence - «la Légion étrangère» est rendu par «Främlingslegionen», sa dénomination suédoise officielle - et l'adaptation référentielle - «l'Agence nationale pour l'emploi» est rendu par son homologue suédois «arbetsförmedlingen». Parfois même Bjurström «franchise» sa traduction. Ainsi garde-t-il séparées des fonctions qui en Suède sont regroupées à l'intérieur de la même organisation : la police. Le lecteur du texte cible rencontre aussi bien «poliskommissariatet» et «polisprefekturen» que «gendarmieriet». Par contre, la dénomination des forces spéciales de sécurité, le sigle C.R.S., est rendue par «polisen» - la police - tout court.

Conclusion

L'analyse montre que la stratégie prédominante dans cette traduction est le transfert direct, et que cette prédominance est valable globalement pour les expressions référentielles des trois groupes examinés. Cette stratégie contribue à transmettre au lecteur du texte d'arrivée la couleur locale du texte de départ. L'emploi relativement fréquent des italiques souligne davantage le lien à une culture étrangère. Dans leur ensemble, les stratégies employées indiquent un travail systématique de la part de Bjurström pour arriver à une traduction qui reste proche de l'original. Il est donc resté fidèle à sa préférence pour la traduction «adéquate».

Si nous pouvons constater que Bjurström a réussi à «garde[r] dans la traduction un je-ne-sais-quoi d'étranger»¹⁸, reste, cependant, la question de la manière dont il a su transmettre la distinction entre expressions référentielles arabes et celles françaises. L'uniformité des stratégies employées pour ces groupes dans le texte d'arrivée risquerait d'éliminer cette distinction. Un lecteur qui n'a des connaissances ni du français, ni de l'arabe, pourrait confondre les expressions des deux langues. Cela est possible mais pas probable,

vu la contribution du contexte, qui, dans la plupart des cas, facilite l'identification de l'origine. Quand ce n'est pas le cas, le traducteur a souvent ajouté une spécification ou une explication pour guider le lecteur.

Notes

1. «Adéquate» (ou «sourcière» selon d'autres auteurs) voir : Toury (1995 : 56-57)
2. No. 11 / été 96, p. 17.
3. Ces stratégies seront spécifiées dans la partie "traduction des références culturelles".
4. Pour séparer mots arabes entrés dans la langue française comme emprunts et mots arabes étrangers, nous nous servons du dictionnaire *Le Petit Robert* (ed. 1993). Seuls les mots qui s'y trouvent seront considérés comme emprunts.
5. «The longer the linguistic and cultural distance between the communicators, the more difficult the reference identification tends to be». (article dans *Hermes, Journal of Linguistics*, No. 12, 1994 : 39).
6. Svane se déclare avoir été inspirée par Vinay et Darbelnet, ainsi que par Newmark (1988) et Lederer (1994). (Svane, 1998 : note 7, p. 87).
7. Voir note 4
8. 1995. Stockholm : Natur och Kultur
9. «MÉHARI (...) Dromadaire d'Arabie, domestiqué en Afrique du Nord, et dressé pour des courses rapides» (*Le Petit Robert*, 1993).

10. *Le Petit Robert* (1993) indique également l'emploi de ce mot comme terme militaire: «SPÉCIALT (...) Soldat des anciennes compagnies sahariennes montées».

11. Aucune distinction entre différents types de traduction ne sera faite. Nous préférons de ne pas employer le terme «traduction littérale» qui est inclus dans la classification de Brynja Svane, vu la difficulté de définir l'étendue de ce terme.

12. Ces explications sont mises en italiques dans l'exemple 6.

13. cf. note 4.

14. C'est vrai à une exception près : le lecteur reçoit l'information que le *kanoun* est en argile.

15. En plus, pour *Kharbaga* Bjurström indique par l'emploi d'une lettre initiale majuscule qu'il s'agit d'un nom propre.

16. «Personne socialement inadaptée, qui vit sans travail ni domicile, dans les grandes villes» (*Le Petit Robert*, 1993).

17. Svane, 1998 : 99.

18. Voir citation à la page 1 et note no. 2.

Bibliographie

TOURNIER, Michel. 1986/1988. *La goutte d'or*. Paris : Gallimard, Collection Folio.

TOURNIER, Michel. 1987. *Gulddroppen*. (Traduction par C.G. Bjurström.) Stockholm : Bonniers.

SVANE, Brynja. 1994. «Reference identification in translation and interpretation». *Hermes, Journal of Linguistics*. No. 12, p. 29-50.

SVANE, Brynja. 1998. «Comment traduire la réalité? Étude de la traduction des expressions référentielles», Olof Eriksson, éd., *Språk- och kulturkontraster. Om översättning till och från franska*. Åbo : Åbo Akademi University Press, pp. 93-118.

TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins. Benjamins Translation Library. TransLittérature. 1996. «Traducteurs au travail. Entretien avec Carl-Gustav Bjurström». No. 11, été 96, pp. 12-21.

Fransk-svensk ordbok. 1995. Stockholm : Natur och Kultur. *Le Nouveau Petit Robert*. 1993. Paris : Dictionnaires Le Robert.