

## **L'(in)visibilité paratextuelle des traducteurs dans la traduction du roman *Prince of Ayodhya* d'Ashok Banker**

Shubra Gupta

### **Abstract**

Quant à l'évaluation de la traduction d'une œuvre littéraire, Lawrence Venuti a démontré dans son livre, *The Translator's Invisibility*, que généralement on apprécie les traductions où le traducteur demeure invisible. Par conséquent, les textes d'arrivée tentent de cacher le fait qu'il s'agit d'une traduction en masquant la présence du traducteur. Dans le présent article, on postule que plus on essaie de cacher les traducteurs, plus ils sont visibles. On essaiera de prouver cette hypothèse en analysant le paratexte, comme défini par Gérard Genette, du premier livre, *Prince of Ayodhya*, de la série Ramayana d'Ashok Banker et de sa traduction en français. In his book, *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti shows how the translation of a literary work is valued more when the translator stays invisible. Hence, translations try to hide the fact that they are translations by masking the presence of the translator. In this paper, I propose that the more the translators try to hide, the more visible they are. I shall try to prove this hypothesis by analysing the paratext, as defined by Gérard Genette, of the first book of the Ramayana series written by Ashok Banker, *Prince of Ayodhya*, and its French translation.

**Keywords / Mots clés :** Invisibilité des traducteurs; Paratexte.

### **Acknowledgements / Remerciements**

Je suis profondément reconnaissante à l'université IIS, Jaipur de cette excellente opportunité. Je voudrais également remercier sincèrement Ashok Banker de sa disponibilité et de son temps malgré son calendrier chargé.

### **Introduction**

La traduction est un acte de communication de la plus haute importance dans le monde actuel étant donné l'interaction croissante entre les gens appartenant aux cultures différentes. On est d'avis qu'il ne serait point incorrect d'appeler les traducteurs les médiateurs culturels. C'est par le biais de leur travail que les gens d'un pays connaissent les cultures

étrangères représentées dans les langues variées, surtout quand il s'agit de la traduction de la littérature d'un pays. Quand on lit une œuvre traduite, c'est le traducteur qui nous peint subtilement une image de la culture source de l'œuvre de façon qu'elle soit compréhensible pour les lecteurs cibles. En fait, Lawrence Venuti atteste que les lecteurs cibles semblent apprécier les œuvres littéraires traduites où la présence des traducteurs est discrète ce qui veut dire qu'il n'est pas évident qu'il s'agit des traductions. Généralement, en pensant à la traduction littéraire, on ne songe qu'au contenu du texte d'un livre donné, des stratégies que les traducteurs doivent adopter et des choix qu'ils doivent faire en effectuant la traduction et qui révèlent leurs efforts. Pourtant, un livre contient plus que seulement le texte de l'auteur.

Gérard Genette, théoricien littéraire français, a mené de la recherche sur ce qu'il appelle la transtextualité d'un texte. Ce concept vaste établit cinq types de relations, discrète ou évidente, existant entre le texte donné et d'autres textes. En s'appuyant sur cette théorie de la transtextualité, notamment le paratexte qui est un type de relation transtextuelle, on postule que la façon de traduire les aspects paratextuels peut révéler la présence des traducteurs même s'ils essaient de se cacher. Il est utile de mener une étude transtextuelle car le travail des traducteurs ne se borne pas seulement à traduire le texte de l'auteur mais comprend aussi la décision de comment transmettre ses aspects transtextuels dans la culture d'arrivée.

Dans le présent article, il nous incombe d'examiner la présence ou l'absence, ce qu'on appelle l'(in)visibilité, du traducteur dans un roman d'Ashok Banker, *Prince of Ayodhya*, à travers l'analyse du paratexte de ce roman et de sa traduction en français. Pour ce faire, on va d'abord présenter l'œuvre d'Ashok Banker avant de définir le paratexte. Ensuite, on explicitera les détails des relations paratextuelles entre le roman d'Ashok Banker et sa traduction française. Enfin, on énoncera les conclusions qu'on aura tirées de notre recherche.

## Matériel et Méthode

### a) Le Ramayana d'Ashok Banker

Dans le but d'étudier l'(in)visibilité du traducteur, on a décidé d'analyser le paratexte de la traduction en français du premier livre, *Prince of Ayodhya*, de la série Ramayana d'Ashok Banker. On a fait ce choix car la série Ramayana d'Ashok Banker est une réécriture contemporaine en anglais de l'épopée indienne ancienne, le *Ramayana*. Compte tenu du fait que le *Ramayana* est considéré comme une œuvre religieuse par la religion majoritaire en Inde, l'hindouisme, et qu'il s'agit, ainsi, d'un sujet politique sensible, les maisons

d'édition indiennes avaient refusé de publier l'œuvre d'Ashok Banker au début du vingt-et-unième siècle. Par conséquent, d'après le conseil d'un ami, Ashok Banker a envoyé son manuscrit à une maison d'édition américaine qui publiait des œuvres de *fantasy* et elle a accepté de le publier. Alors, son roman a d'abord été publié aux États-Unis en 2003 quoique comme une œuvre de *fantasy*. Puis, la maison d'édition américaine a vendu les droits de son œuvre à une maison d'édition française qui a publié la traduction en français en 2004. Enfin, suite au succès de son œuvre à l'étranger, une maison d'édition indienne a publié son roman original en Inde en 2005.

Puisque la maison d'édition américaine était spécialiste au genre de *fantasy*, les éditeurs ont fait des changements à l'œuvre originale d'Ashok Banker avant de la publier pour la faire conformer à ce genre. Donc, bien que les deux éditions, américaine et indienne, soient publiées en anglais, il y a des différences entre elles. La traductrice de l'édition française, Michelle Charrier, semble avoir fait référence principalement à l'édition américaine en traduisant. Or, il y a des parties que l'édition française a en commun avec l'édition indienne mais qui manquent dans l'édition américaine. Dans le présent travail qui se focalisera sur le paratexte, on va considérer l'édition américaine comme le texte source et l'édition française comme sa traduction. On ne prend pas en considération l'édition indienne comme un deuxième texte source pour cette étude car le paratexte fait partie du livre imprimé et l'édition française a été publiée avant l'édition indienne. Par conséquent, la traductrice française n'aurait pas pu se référer à l'édition indienne en ce qui concerne le paratexte.

Il est généralement convenu que le *Ramayana* de Valmiki, épopée indienne ancienne, est le premier poème en Inde, l'*adikavya*. En conséquence, Valmiki est connu comme le premier poète, l'*adikavi*. Certains experts sont d'avis que l'histoire de Rama existait dans la tradition orale même avant que Valmiki ait écrit son *Ramayana*. Paula Richman, érudit en Ramayanas, a proposé l'approche de « Many Ramayanas » qui encadre le *Ramayana* et ses multiples traductions en langues variées dans une structure convenable. Selon cette approche, l'histoire de Rama ou le *Rama katha* est distincte des textes interprétant cette histoire, appelés les Ramayanas, écrits par des auteurs variés. En soutenant l'approche de « Many Ramayanas », A. K. Ramanujan a comparé le *Rama katha* à un réservoir de noms, personnages, relations, complot, incidents et géographie dont chaque nouvel auteur puise une cristallisation unique qui représente son texte ou son propre Ramayana. Ainsi, le *Rama katha* comprend quelques événements principaux qui sont présents dans la grande majorité des Ramayanas sous formes variées et le *Ramayana* de chaque auteur a son propre nom. Par exemple, étant le premier, le *Ramayana* de Valmiki s'appelle tout simplement *Ramayana*, le *Ramayana*

de Kamban s'appelle *Iramavataram* et le Ramayana de Tulsidas s'appelle *Ramcharitamanas*.

Etant donné que chaque Ramayana est une interprétation du *Rama katha*, il est ancré dans le contexte socio-culturel de son auteur. Alors, chaque Ramayana s'avère une réflexion de la société à l'époque où il a été rédigé. De même, le Ramayana d'Ashok Banker, rédigé au début de la 21<sup>e</sup> siècle, était parmi les premiers à refléter le monde contemporain où la langue des jeunes est composée d'un mélange d'anglais, hindi, ourdou et sanskrit et qui comprend les références culturelles ou les expressions avec lesquelles s'identifient les jeunes d'aujourd'hui.

### **Le paratexte**

La visée principale du présent article est de dégager les indices de la présence ou l'absence de la traductrice en étudiant le paratexte des œuvres. Afin de réaliser ce but, on examinera le paratexte de l'œuvre source publiée aux Etats-Unis et on le comparera avec le paratexte de l'édition en français. Le paratexte fait partie de la transtextualité définie par Gérard Genette dans son livre, *Palimpsestes*. Le paratexte comprend toute production verbale ou autre telles que le titre, la couverture, les interviews avec l'auteur, la préface ou les illustrations, qui accompagnent un texte donné et grâce auxquelles le texte devient un livre en témoignant une organisation ou un format. Autrement dit, le paratexte fait allusion à tous les éléments qui contribuent à former une opinion du livre chez le public sans lire le texte. Par ailleurs, même si l'auteur n'intervient pas directement dans la production de chaque élément du paratexte, pour en faire partie, il faut que ces éléments différents aient l'autorité de l'auteur ou de la maison d'édition. Alors, selon la catégorisation faite par Genette, les critiques ou revues d'un roman, rédigées sans l'intervention de l'auteur ou de la maison d'édition, ne font pas partie du paratexte.

Genette a identifié deux types de paratexte selon l'endroit où il se trouve. Si le paratexte fait partie du livre imprimé, il est appelé le péri-texte comme le titre, la préface et la couverture. Tandis que les éléments paratextuels extérieurs comme les interviews de l'auteur au sujet du livre, sont connus comme l'épi-texte. Aux fins de notre recherche, on va examiner le péri-texte des éditions américaine et française.

### **Le paratexte des traductions**

Avant de passer à l'analyse du paratexte, il nous revient de remarquer que les traductions ne font pas partie de l'analyse transtextuelle de Gérard Genette. Il affirme dans son livre, *Seuils*, que sa recherche ne prend pas en considération le cas des traductions. Cependant, il indique la possibilité de la recherche à ce sujet. Nikhila H. a approfondi la recherche quant au péri-texte en passant en revue vingt-cinq traductions littéraires de genres divers de

l'anglais au kannada, commandées par les acteurs gouvernementaux et privés et, par la suite, en examinant leur paratexte. Elle a ainsi établi une liste des éléments que comprend généralement le péritexte des traductions. On s'est appuyé sur sa liste plus large et on l'a modifiée selon les besoins de nos livres spécifiques pour arriver à la liste ci-dessous qui est convenable à notre recherche.

- 1) Titre
- 2) Couverture
- 3) Information sur la publication
- 4) Dédicace et épigraphe
- 5) Remerciements
- 6) Notes
- 7) Glossaire
- 8) Illustrations/dessins
- 9) Signes diacritiques

### Analyse

Il nous incombe de comparer chaque élément de la liste établie ci-dessus de l'édition américaine et de l'édition française de l'œuvre d'Ashok Banker afin de repérer les indications de la présence ou de l'absence de la traductrice.

- 1) **Titre** – Le titre et le sous-titre anglais, *Prince of Ayodhya, The Ramayana, Book 1*, ont été littéralement traduits comme *Le prince d'Ayodiâ, Livre premier du Râmâyana*. Il n'y a aucune mention de la traduction dans le titre ou sous-titre en français.
- 2) **Couverture** – La couverture est un aspect paratextuel très important car il s'agit du premier contact d'un lecteur avec le livre. Elle comprend quatre éléments – le titre du livre, le nom de l'auteur et du traducteur, la maison d'édition et l'illustration. Dans les deux livres, le titre est assez grand et le nom de l'auteur clairement lisible. Or, le nom de la traductrice manque sur la couverture de la traduction. L'édition française mentionne la maison d'édition sur la couverture avec l'indication qu'il s'agit d'une œuvre de *fantasy*. Cette prétention est soutenue par l'illustration qui montre des monstres et des soldats humains sur le champ de bataille. La couverture de l'édition américaine ne signale ni la maison d'édition, ni le genre de l'œuvre. L'illustration de l'édition américaine montre Rama au toit du palais, son épée à la main regardant la ville qui brûle avec un ciel bleu dans la distance mais rouge au-dessus de la ville à cause des incendies. Cette dichotomie de bleu et rouge fait partie du genre de *fantasy*.

- 3) **Information sur la publication** – Dans les deux livres on trouve de l'information à propos des droits d'auteur, l'année de publication ainsi que les renseignements sur la maison d'édition y compris son site-web. L'édition française fait remarquer même le titre original de l'œuvre et les noms de la traductrice, Michelle Charrier, et de l'éditeur, Bénédicte Lombardo, à cette page ce qui peut être une obligation légale car c'est le seul endroit dans le livre entier où on signale qu'il s'agit d'une traduction d'une œuvre en anglais.
- 4) **Dédicace et épigraphe** – Ashok Banker a rédigé une invocation, une dédicace et une épigraphe dans son roman. Dans l'édition américaine, l'invocation du Dieu, *Ganesa*, et la dédicace à sa famille apparaissent à la même page, suivie de l'épigraphe, le *Gayatri Mantra*, à la page suivante. Normalement, les épigraphes sont les citations mais dans ce cas-là, on considère le *Gayatri Mantra* comme une épigraphe parce qu'il nous semble exercer la fonction d'une épigraphe qui est de diriger la perception du lecteur en ce qui concerne l'œuvre dans une certaine manière. C'est pourquoi, l'épigraphe est imprimée à la page précédant la première page du texte. Cependant, dans l'édition française, on constate que la dédicace à la famille se situe à une page séparée et la page suivante contient d'abord l'épigraphe, puis, l'invocation à *Ganesa*. Cet ordre change la fonction de l'épigraphe. Il se peut que la traductrice ait pensé que le texte mentionnant un Dieu, *Ganesa*, et le texte mentionnant une prière, *Gayatri Mantra*, devaient être mis ensemble sans faire attention à leur fonction.
- 5) **Remerciements** – La traduction des remerciements représente un cas intéressant. Généralement, les remerciements dans chaque roman visent à remercier la maison d'édition et les gens responsables de la publication de l'œuvre concernée ce qui est le cas dans l'édition américaine. Pourtant, dans l'édition française, il s'agit d'une traduction littérale de la plupart des remerciements imprimés dans l'édition américaine. Il est d'autant plus étrange qu'on a arbitrairement décidé d'exclure les trois derniers remerciements de l'édition américaine sans rajouter des paragraphes pour reconnaître les efforts de ceux qui ont travaillé pour publier l'édition française.
- 6) **Notes** – L'édition américaine n'a pas de notes infrapaginales tandis qu'il y en a sur quatre pages dans l'édition française. Trois des pages comprenant des notes précisent que ce sont des notes de traductrice (N. d. T.). On constate que la traductrice a donné six notes de traductrice pour les deux pages de remerciements ainsi que des notes sur deux pages au milieu du livre pour expliquer des personnages indiens culturels.

- 7) **Glossaire** – L’auteur s’est servi d’une langue hybride en parsemant l’anglais, dans son texte, des mots en langues indiennes. Bien que ces mots et expressions soient compréhensibles dans le contexte, la maison d’édition américaine a demandé à l’auteur d’inclure un glossaire à la fin de l’édition américaine que la traductrice française a traduit en français. L’auteur a donné une petite introduction au glossaire pour expliciter que le glossaire tient des sens contextuels des mots d’après leur usage dans le livre. Il a signé son introduction au glossaire dans l’édition américaine avec ses initiales, A. K. B. Dans l’édition française, la traductrice a ajouté la phrase « L’auteur de cette réécriture moderne du Râmâyana se sert en toute liberté de mots et phrases sanskrits ou d’autres langues indiennes » au début de l’introduction au glossaire comme si cette phrase faisait partie de l’introduction. Or, en même temps, elle a gardé les initiales de l’auteur à la fin de l’introduction. Cela implique que l’auteur réfère à soi-même comme « l’auteur de cette réécriture [...] » ce qui serait curieux.
- 8) **Illustrations/dessins** – Il est intéressant d’observer que dans l’édition française un dessin d’une femme dansante marque la fin de chaque chapitre ce qui n’est pas le cas dans l’édition américaine.
- 9) **Signes diacritiques** – Cette catégorie n’existe pas dans la liste établie par Nikhila H. mais on l’a ajoutée car elle nous semble une perspective digne d’intérêt. Les signes diacritiques sont les marqueurs linguistiques ou les accents qui aident à déterminer la prononciation des mots empruntés parfois d’autres langues. Il n’y a pas de signes diacritiques dans l’édition américaine mais la traductrice les a utilisés dans l’édition française pour les mots provenant des langues indiennes et translittérés en français. Ces signes diacritiques fournissent un élément visuel qui rend le texte exotique en marquant un mot comme un mot étranger. Les titre et sous-titre du roman « *Le Prince d’Ayodiâ, Livre premier du Râmâyana* » ont trois signes diacritiques si bien que les lecteurs français identifieraient qu’il s’agit d’un roman appartenant à une culture qui n’est pas française.

## Conclusion

Pour résumer, puisque l’édition française ne mentionne qu’une fois, à un seul endroit dans le livre entier, qu’il s’agit d’une traduction, il nous semble qu’on tente de cacher la main traduisante. La couverture n’indique nulle part non plus le fait que l’édition française est une traduction. L’absence d’une note de traducteur au début du livre est également à constater ce qui montre qu’on dissimule le fait que ce roman est une traduction. Par contre,

en plus des notes de traductrice infrapaginales qui révèlent sa présence, les dessins à la fin de chaque chapitre ainsi que les signes diacritiques mettent l'accent sur l'origine étrangère du roman. Par ailleurs, on est d'avis que le changement dans l'ordre de l'invocation, de la dédicace et de l'épigraphe en plus des irrégularités quant à la traduction des remerciements et l'introduction au glossaire sont des erreurs involontaires qui dévoilent la présence de la traductrice.

La question principale qu'on a soulevée en commençant cette recherche était de dégager l'(in)visibilité des traducteurs dans une traduction donnée par le moyen d'analyser les éléments paratextuels car ceux-ci peuvent être un outil pour cacher ou révéler la présence des traducteurs. A la lumière de notre analyse des éléments paratextuels de l'édition américaine du roman, *Prince of Ayodhya*, d'Ashok Banker et de sa traduction en français, on peut conclure que la traductrice et la maison d'édition ont employé certaines stratégies dans le but de rendre moins évident aux lecteurs cibles qu'ils lisaient une traduction. Cependant, elles n'ont pas réussi à éliminer toute indication de la main traduisante faute d'attention. Dans l'ensemble, leur stratégie de traduction semble confuse parce qu'on a remarqué des efforts visant à cacher la traductrice mais des indices involontaires ou des erreurs ont contribué à mettre en lumière la présence de la traductrice.

### **Bibliographie/Works Cited**

- Banker, Ashok K., *Prince of Ayodhya: The Ramayana, Book One*, New York, Warner Books, 2003.
- Banker, Ashok K., tr. Michelle CHARRIER, *Le Prince d'Ayodiâ, Livre premier du Râmâyana*, Paris, Le pré aux clercs, 2004.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- H., Nikhila, "Paratexts in Translations, Considering English Literary Translations from Kannada", in Mathur, Suchitra and Vijaya Guttal, ed., *Translation and Postcolonialities, Transactions across Languages and Cultures*, New Delhi, Orient Blackswan, 2013, pp. 121-136.
- Richman, Paula, ed., *Many Râmâyana, The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, New Delhi, Oxford University Press, 1992.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility, A History of Translation*, edition published in the Taylor & Francis e-Library, 2004.