

La représentation des femmes en traduction intersémiotique du *Ramayana* d'Ashok Banker

Shubhra Gupta

Résumé

Dans le présent article, on examinera la traduction intersémiotique du roman d'Ashok Banker, *Prince of Ayodhya*, au roman graphique. En particulier, on analysera comment la représentation des femmes change avec l'ajout de l'élément visuel dans le roman graphique en plus de l'expression verbale. Notre analyse essaiera de qualifier comme acceptable ou adéquate, les aspects variés liés aux femmes dans l'œuvre source et dans la traduction selon la théorie du polysystème et l'approche des normes proposés par Itamar Evan-Zohar et Gideon Toury.

In this paper, we will examine the intersemiotic translation of Ashok Banker's novel, *Prince of Ayodhya*, to a graphic novel. We will focus, in particular, on how the representation of women changes when the visual aspect of the graphic novel is added to the verbal channel of expression. Our analysis will try to qualify various aspects related to women in the source text and the translation, as adequate or acceptable, based on the polysystems theory and the theory of norms proposed by Itamar Evan-Zohar and Gideon Toury.

Mots-clés : Ramayana; Roman graphique; Traduction intersémiotique.

i. Introduction

La traduction est généralement comprise comme le transfert d'un message d'une langue à une autre. Or, le domaine de la traduction s'élargit de façon continue et la portée de la traduction aujourd'hui comprend une vaste gamme de transferts. Ces transferts ne se limitent pas à des transferts entre des langues différentes. Henrik Gottlieb (p. 3), chercheur en traduction audio-visuelle, a essayé de donner une définition de la traduction qui reflète l'étendue du champ en disant que la traduction était « tout pro-

cessus, ou son produit, dans lequel une combinaison des signes sensoriels ayant une intention communicative est remplacée par une autre combinaison de signes sensoriels reflétant ou inspirée par l'entité originale ». Cette définition couvre tout type d'intercommunication.

Cependant la définition donnée par Gottlieb est trop générale pour les fins de notre article. En 1963, Roman Jakobson (p. 79), linguiste de grand renom, a défini trois types de traduction : La traduction intralinguale ou la reformulation, la traduction interlinguale ou la traduction proprement dite et la traduction intersémiotique ou la transmutation. Au fur et à mesure de l'évolution du champ de la traduction, le sens de chacun de ces trois types de traduction a dépassé les limites auxquelles Jakobson les a imaginés. Le présent article porte sur la traduction intersémiotique d'une œuvre de l'auteur Ashok Banker, *Prince of Ayodhya*, d'un roman vers un roman graphique. Notre but est de comparer la représentation des femmes dans le texte source et dans sa traduction en s'appuyant sur l'approche des normes proposée par Gideon Toury.

ii. Matériel et méthode

La traduction intersémiotique

Henrik Gottlieb a proposé une définition de la traduction si générale car son domaine ne cesse pas de pousser les limites de l'étude de la traduction. Selon Gottlieb, de différents systèmes d'expression ont un certain nombre de voies d'expression qui varient. Un film a trois voies d'expression - l'expression verbale, visuelle et auditive, un roman n'en a qu'une - l'expression verbale et un roman graphique en a deux - les expressions verbale et visuelle. D'après la classification faite par Gottlieb (p. 3) selon le nombre de voies d'expression du texte source et de la traduction, notre recherche porte sur la traduction supersémiotique où le texte source, un roman, a moins de voies d'expression que la traduction, un roman graphique.

Les normes de Toury

Afin d'analyser notre traduction intersémiotique, on s'appuiera sur la théorie du polysystème, proposée par Itamar Evan-Zohar. Gideon Toury a élaboré sur la théorie du polysystème et a proposé l'approche des normes. Les normes sont les contraintes socio-culturelles d'un système donné. Toury accepte que le seul élément universel de toute traduction soit qu'il y aura des changements. Il propose qu'en effectuant la traduc-

tion, les traducteurs doivent décider entre respecter les normes établies dans le texte et la culture sources ou les normes du texte et de la culture cibles. Il est rare qu'une traduction suive de façon absolue un système de normes unique que ce soit les normes sources ou cibles. Cependant, la traduction entière pencherait vers suivre plutôt un système de normes ou l'autre. Si une traduction tient plus d'exemples de respecter les normes du texte source, Toury (p. 58) l'a appelée une traduction adéquate et si le texte traduit fait preuve de respecter plutôt les normes cibles, Toury l'a nommé une traduction acceptable. Nous avons comme but d'étudier le texte source et la traduction afin d'attester si la traduction des éléments relatifs aux femmes penche plutôt vers une traduction adéquate ou acceptable.

L'approche de « Many Ramayanas »

Étant une épopée ancienne indienne populaire, le Ramayana a une longue histoire de traduction et de réécriture. Il est généralement convenu que l'histoire de Rama existait auparavant dans la tradition orale et que Valmiki n'était que le premier à rédiger l'histoire. Ainsi, le *Ramayana* de Valmiki est appelé le premier poème ou *adikavya* en Inde et son auteur, le premier poète ou *adikavi*. Par la suite, plusieurs écrivains ont traduit cette œuvre en d'autres langues indiennes. Sujit Mukherjee (p. 77), écrivain, traducteur et critique littéraire indien, a remarqué au sujet de la traduction en Inde, qu'avant l'arrivée des Anglais, on voyait la traduction comme réécriture. On ne posait pas la question de la fidélité. Donc, quand on compare les traductions du Ramayana en langues indiennes différentes, on constate que les auteurs rendent généralement hommage à Valmiki en tant que le premier poète mais qu'ils ont réécrit l'histoire de Rama à leur façon, la changeant selon le style de leur époque et leur culture régionale. Une étude qui a comparé les trois Ramayanas les mieux connus, celui de Valmiki en sanskrit, celui de Kamban en tamoul et celui de Tulsidas en hindi, a observé que presque un tiers du texte de chacun différait des autres (Ghose, p. 37). D'où, il est difficile d'être d'accord avec l'école de pensée qui considère le *Ramayana* de Valmiki comme le texte source pour les traductions subséquentes dans les langues différentes. D'ailleurs, les plus récentes réécritures comme celle d'Ashok Banker ou d'Amish Tripathi ou les bandes dessinées trouveraient difficilement une place dans une telle structure de la tradition de traduction du Ramayana.

Dans son livre, Paula Richman a proposé une autre approche quant aux traductions du Ramayana, connue comme l'approche de « Many Ramayanas ». Elle fait une distinction entre l'histoire de Rama ou *Rama katha* qui existait même sous forme orale avant Valmiki et qui comprend certains

événements clés qui sont présents dans la majorité des Ramayanas, et les Ramayanas ou les textes interprétant le *Rama katha*, rédigés par des écrivains différents et tenant des noms différents. Le premier Ramayana, celui de Valmiki, étant le premier s'appelle tout simplement *Ramayana*, le Ramayana de Kamban en tamoul s'appelle *Iramavataram*, celui de Tulsidas en hindi s'appelle *Ramcharitamanas* et le Ramayana au Thaïlande s'appelle *Ramakien*. Dans son article, « Three Hundred Ramayanas », A. K. Ramanujan a soutenu cette approche en comparant le *Rama katha* à de l'encre dans lequel les écrivains trempent leur stylo pour écrire un Ramayana.

Selon l'approche de « Many Ramayanas », le Ramayana de chaque auteur est leur interprétation du *Rama katha* et il est influencé par leur contexte culturel spécifique. Ainsi, les romans récents des auteurs comme Ashok Banker présentent une interprétation moderne de l'histoire ancienne. Puisque leurs Ramayanas sont créés dans un contexte culturel où les règles de la société ne sont plus identiques aux règles sociétales des premiers Ramayanas, on constate que les rôles des femmes et leur représentation dans les œuvres sont plus nuancés. On s'intéresse, dans le présent article, à dégager si les traducteurs ont reconnu que le portrait des femmes était un aspect important quant au caractère moderne du Ramayana d'Ashok Banker et si on y a fait attention en faisant la traduction.

Les normes du texte source et de la traduction

Notre texte source, intitulé *Prince of Ayodhya*, est le premier livre de la série Ramayana d'Ashok Banker où il a réécrit l'épopée indienne ancienne en langage moderne dans le style d'une œuvre de fiction contemporaine. Dans le présent travail, on a pour objectif d'examiner si les éléments relatifs aux femmes dans le texte du roman ont été traduits en texte et image de façon plutôt adéquate ou acceptable. Pour ce faire, il faut d'abord définir les normes du texte source et celles de la traduction, qui dépendent normalement de la culture du public cible des deux textes. Or, on constate que les lecteurs indiens sont le public cible pour les deux textes. L'édition indienne publiée en ligne par l'auteur nous sert de texte source étant donné que cette édition parvient aux lecteurs directement de l'auteur sans manipulations possibles par autrui. Par ailleurs, il est à noter que le roman graphique est également à vendre seulement sur le sous-continent indien. Donc, pour notre analyse, les normes ne peuvent pas se baser pas sur la culture du public cible. En effet, on propose d'établir les normes adaptées à deux niveaux – les normes de la tradition du Ramayana et celui de la forme de l'œuvre.

Malgré l'existence des Ramayanas variés, le *Rama katha* continue à inspirer des gens à rédiger leur propre interprétation de l'histoire, produisant ainsi leur propre Ramayana et menant à l'existence des centaines de Ramayanas. Selon la théorie du polysystème, le Ramayana mérite d'être appelé un texte canonique. En fait, il existe autant de Ramayanas qu'on peut imaginer un polysystème distinct des Ramayanas où les nouvelles représentations du *Rama katha* prennent la position des textes primaires comme il s'agit d'une nouvelle façon de raconter l'histoire dans le polysystème donné. Le Ramayana d'Ashok Banker prend une position centrale dans ce polysystème pour le moment car il était le premier auteur à rédiger un Ramayana qui faisait partie du genre d'une fiction contemporaine. Alors, le premier niveau des normes concernant les éléments uniques au Ramayana moderne d'Ashok Banker. Si la traduction garde un concept distinct quant au Ramayana d'Ashok Banker, qui le sépare des Ramayanas plus traditionnels, on peut l'appeler une traduction adéquate. Et une traduction acceptable sera produite si le traducteur qui est l'auteur lui-même fait des changements à son propre histoire afin de la rendre plus conforme aux Ramayanas d'auparavant.

Le deuxième niveau est celui de la forme. Les romans et les romans graphiques constituent deux systèmes de signes différents si bien qu'ils ont de différentes façons de représenter les mêmes incidents. On examinera si la traduction s'accroche aux normes du texte source qui n'est que verbal ou si en s'appuyant sur les normes formelles des romans graphiques qui ont l'élément visuel en plus de l'élément verbal, on a produit une traduction acceptable.

iii. Analyse

Dans le premier livre de la série, l'histoire commence à Ayodhya après le retour des princes du Gurukul. Guru Vishwamitra arrive à Ayodhya pour avertir Dasaratha du danger posé par Ravana et pour exposer son influence insidieuse dans la cour du roi. Guru Vishwamitra vient chercher Rama afin de demander son aide à vaincre la *Yakshi*, Tataka. Le roman termine avec la victoire de Rama et la mort de Tataka. Dans ce roman, les personnages femmes principaux sont les reines de Dasaratha - Kaushalya, Kaikeyi et Sumitra, Manthara - la servante de Kaikeyi, Surpanaka - la sœur de Ravana et Tataka. Dans le but d'analyser si la représentation des femmes change en traduction, on va examiner la relation entre les reines, la personnalité de ces femmes, la description de leurs vêtements et bijoux ainsi que la position socio-culturelle des femmes.

Les relations entre les reines

Dans l'histoire ancienne de la société indienne, soutenue par l'épopée, les rois avaient de multiples reines. Donc, il est normal pour le roi, Dasaratha, d'avoir trois reines principales ainsi que trois cent cinquante concubines. Pour les lecteurs cibles non plus, ce n'est pas une nouvelle idée choquante. On peut deviner que les reines éprouveraient les sentiments de haine, de jalousie et d'amitié l'une envers l'autre. Dans le roman, on apprend au fur et à mesure du déroulement de l'histoire que Dasaratha s'est marié avec Kaushalya d'abord et puis, avec sa permission, il a épousé Sumitra et Kaikeyi. Par la suite, peu à peu, il a commencé à ignorer Kaushalya et à passer tout son temps avec Kaikeyi qui le manipulait. Il avait épousé les deux autres femmes avec la permission de Kaushalya mais en ce moment-là, Kaushalya était trop émue en regardant Sumitra pour se rendre compte à quel point Kaikeyi pourrait menacer sa relation avec Dasaratha. Ainsi, elle a perdu sa position de reine principale à Kaikeyi mais elle a tout accepté sans créer des problèmes.

Vers le début du roman, Dasaratha retourne envers Kaushalya et lui demande pardon. En apprenant cette nouvelle, Sumitra est très contente pour Kaushalya et dit qu'elle est bénie tandis que Kaikeyi entre dans le palais de Kaushalya, l'insulte, l'accuse de séduire son mari et la menace. Plus tard, Sumitra accompagne Kaikeyi pendant qu'elle prend son petit-déjeuner même si Sumitra elle-même ne mange rien parce qu'elle attend ses deux fils pour manger avec eux. Les relations entre les trois reines sont bien discernables grâce à ces interactions entre elles. Vers la fin du roman, Kaikeyi armée d'une lance, menace Kaushalya devant son propre fils, Bharat, et Dasaratha. L'auteur établit très bien dans son roman que Kaikeyi ne pense qu'à elle-même et n'est pas amicale avec les deux autres reines, Sumitra est très gentille et a de bonnes relations avec toutes et tous et Kaushalya avait silencieusement subi des humiliations mais elle se défend calmement et efficacement quand Kaikeyi vient l'insulter dans son palais.

On comprend les relations et les personnalités des trois reines à travers de multiples incidents dans le roman. Cependant, le roman graphique n'explique pas les relations entre les trois femmes. Il n'y a guère d'interaction entre elles. Kaushalya et Sumitra ont une conversation très amicale pendant qu'elles attendent le commencement de la réunion avec Vishwamitra où Kaushalya rassure Sumitra qui a peur. Il y a encore une conversation entre Kaikeyi et Manthara dans laquelle Kaikeyi loue le courage de Kaushalya. C'est toute l'information à propos des relations entre les trois

reines qu'on peut dégager du roman graphique.

Au niveau de la forme, on se rend compte que cette partie du roman a été traduite de façon acceptable parce qu'il y a un grand problème d'espace quand on traduit un roman vers un roman graphique. Il faut beaucoup omettre et reformuler pour que le roman graphique ne soit pas trop long ou trop lourd. En supprimant la rivalité entre les trois reines du roman graphique, les traducteurs respectent les normes de la forme des bandes dessinées. Or, en éliminant toute allusion à la rivalité entre les reines quant au roi, on a simplifié les relations compliquées et on les a rendues génériques. Les relations entre les reines conçues par l'auteur nuancent son Ramayana et y ajoutent une dimension intéressante. En homogénéisant les relations entre les reines, le roman graphique s'avère plutôt une traduction acceptable quant au polysystème des Ramayanas

a. La personnalité des femmes

- **Kaushalya**

Kaushalya est la première épouse du roi, Dasaratha, et la mère de Rama. Dans le roman, on apprend que Dasaratha a négligé Kaushalya après son mariage avec Kaikeyi pendant des années et il vient lui présenter ses excuses vers le début du roman car il a décidé de déclarer Rama, son fils avec Kaushalya, comme prince héritier. Kaushalya le pardonne car il est sincère et car c'est son devoir en tant qu'épouse de le pardonner. En plus, quand elle informe Rama de la décision de Dasaratha, elle le convainc d'excuser le comportement de Dasaratha envers elle. Elle le fait en invoquant son devoir en tant que fils aîné du roi qui a la responsabilité de devenir le prince héritier.

Kaushalya est décrite comme une personne intelligente et forte qui tient à remplir son devoir et à assumer ses responsabilités. Dans le roman graphique, Kaushalya semble être une personne intelligente et pacifique comme dans le texte source. Or, l'histoire de ses relations avec Dasaratha et ainsi, sa relation avec Kaikeyi et son rôle de faire accepter à Rama sa responsabilité sans amertume ont été supprimées. Par conséquent, une partie de sa personnalité, qui la montre très sensible à son devoir et ses responsabilités, n'est pas soulignée dans la traduction.

Par ailleurs, dans le roman, Kaushalya est dépeinte comme une personne qui maîtrise bien ses émotions. Pourtant, dans le roman graphique, quand Vishwamitra déclare qu'il est venu demander que Rama l'accompagne

pour lutter contre la *Yakshi* Tataka, Kaushalya est visiblement choquée. Sa personnalité dans le roman est telle qu'elle aurait dû réagir de façon stoïque à la nouvelle.

Supprimer la nuance de la personnalité de Kaushalya simplifie l'histoire et la rend plus facile à raconter sous forme d'une bande dessinée. Ainsi, le roman graphique se trouve une traduction acceptable au niveau de la forme. Au niveau du polysystème des Ramayanas, les changements à la personnalité de Kaushalya conçue par Ashok Banker dans le roman rendent la traduction plutôt acceptable qu'adéquate.

- **Kaikeyi**

Selon le *Rama katha*, Kaikeyi sous l'influence malfaisante de sa servante, Manthara, veut que son fils devienne roi bien qu'il ne soit pas l'aîné. Par conséquent, elle regarde Rama d'un mauvais œil et joue un grand rôle dans son exil. Donc, Kaikeyi et Manthara sont considérées des personnages méchants. Dans le Ramayana d'Ashok Banker, Manthara est au service de Ravana et Kaikeyi est une femme très égoïste qui ne pense à personne d'autre, ni à son mari, ni même à son fils. Il y a plusieurs indices dans le roman qui précisent qu'elle ignore ses responsabilités en tant que femme et mère. Elle ne commence pas sa journée avec les prières pour le bien-être de sa famille, comme le fait explicitement Kaushalya et toutes les femmes soi-disant religieuses et responsables. Elle prend son petit-déjeuner sans attendre son fils à l'encontre des deux autres reines. Quand Dasaratha, son mari, est sur son lit de mort, elle ne lui rend même pas visite ce qui fait mal non seulement au roi, mais aussi à Bharat, son fils. Quand Rama et Lakshman partent avec Vishwamitra pour combattre les *Rakshasas*, Kaikeyi est le seul membre de la famille qui n'est pas présent pour leur souhaiter bonne chance et leur dire au revoir. Elle veut que son fils devienne roi pour qu'elle devienne reine-mère et car Manthara l'a assurée que cela se passerait, elle fait attention à ce que Manthara lui demande de faire.

Au contraire, dans le roman graphique, Kaikeyi est présente pour faire ses adieux aux jeunes princes. D'ailleurs, même si Kaikeyi a une expression indifférente quand la décision est prise d'envoyer Rama avec Vishwamitra, dans sa conversation avec Manthara plus tard, elle montre de l'empathie pour Dasaratha qui sacrifie son fils aîné pour le bien de son royaume et loue le courage de Kaushalya. Par la suite, Manthara l'insulte et lui indique que cela est un événement favorable pour son propre fils, Bharat, et pour elle-même. Si Rama ne rentre pas de sa mission, Bharat deviendra roi après la mort de Dasaratha et Kaikeyi deviendra reine-mère. Kaikeyi pose

peu de questions avant d'accepter de suivre les instructions de Manthara.

Alors, le roman d'Ashok Banker montre Kaikeyi comme une personne très égoïste et agressive, prête à recourir à la violence contre Kaushalya car elle s'imagine blessée par elle. Elle a seulement peur de Manthara et elle lui obéit. Or, dans le roman graphique, Kaikeyi est sensible aux sentiments de Dasaratha et de Kaushalya. Elle pense à son bien sous l'influence de Manthara qui travaille pour Ravana. Dans le roman graphique, on semble indiquer que Kaikeyi n'est pas une mauvaise personne, c'est Manthara qui la pousse à faire du mal aux autres. Il est probable qu'on montre Kaikeyi comme moins égoïste et cruelle dans le roman graphique car une représentation visuelle rend la cruauté ou le mal plus concrète que dans une description verbale. Il semble que les traducteurs intersémiotiques ont rendu Kaikeyi moins agressive et individualiste afin de ne pas souligner si fortement la personnalité péjorative dépeinte dans le roman.

Au niveau du polysystème des Ramayanas, cette représentation adoucie de Kaikeyi n'est pas identique à sa personnalité dans le roman si bien que ce changement rend la traduction une traduction acceptable. Au niveau de la forme, sans trop changer les images actuelles comme il s'agit d'une conversation, les traducteurs auraient pu garder la personnalité qu'elle a dans le roman en restant dans le cadre d'un roman graphique. Ainsi, le changement n'est pas lié aux normes formelles de l'œuvre et on ne peut pas le classer ni comme une traduction acceptable ni comme une traduction adéquate.

- **Sumitra**

Comme déjà discuté ci-dessus, dans le roman, Sumitra est dépeinte comme quelqu'un de très gentil et amical. Elle maintient de bonnes relations avec tout le monde, et s'entend particulièrement bien avec Kaushalya qui est comme une sœur aînée pour elle. Quand Rama part avec le Guru Vishwamitra, Lakshman, fils de Sumitra, les suit étonnant tout le monde. À ce moment-là, Sumitra qui est habituellement silencieuse, lève sa voix et demande à Dasaratha de le laisser partir avec Rama. Selon l'auteur, elle a le courage de dire que c'est aussi difficile pour elle de laisser partir Rama que Lakshman mais qu'ils seraient plus sûrs ensemble. Cela montre que même si elle est la plus douce des trois reines de Dasaratha, elle est intelligente et également forte à sa façon. Dans le roman graphique, quand Lakshman prend un pas pour suivre Vishwamitra et Rama, Sumitra crie son nom pour l'arrêter. Puis, le fardeau de prendre la décision de le laisser partir avec Rama tombe sur Dasaratha.

La décision des traducteurs de faire ce changement est difficile à comprendre. Ils auraient pu garder la partie dans le roman graphique où c'était Sumitra qui avait pris la décision de laisser partir Lakshman avec Rama. Or, il est possible que les traducteurs veuillent que les lecteurs se concentrent plus sur les personnages principaux de façon qu'ils ont rendu les personnages secondaires moins importants. Dans ce sens, en raison des limites d'espace quant aux romans graphiques, il s'agit d'une traduction acceptable. En plus, puisque les traducteurs ont changé la personnalité gentille mais forte de Sumitra à un personnage plat, même au niveau du polysystème des Ramayanas, on appellera la traduction acceptable aux normes du polysystème des Ramayanas, pas adéquate selon les normes du Ramayana d'Ashok Banker où Sumitra a un rôle plus important.

- **Manthara**

Dans le roman, Manthara est une alliée de Ravana. Elle exerce son influence sur Kaikeyi afin d'aider Ravana et elle l'informe sur tout ce qui se passe dans le palais. Elle est cruelle, avide de pouvoir et elle déteste le fait qu'elle est bossue. Elle est prête à tout faire pour arriver à ses fins, y compris sacrifier des enfants pour Ravana. On observe qu'elle a la même personnalité dans le roman graphique. En plus, dans le roman graphique, elle semble avoir des pouvoirs magiques accordés à elle par Ravana, qu'elle n'a pas dans le roman. Par ailleurs, dans le roman et le roman graphique, Kaikeyi a peur de Manthara et elle lui obéit.

La représentation de Manthara dans le roman graphique peut se classer comme une traduction adéquate aux deux niveaux car on n'a pas fait de grands changements afin d'adapter la personnalité de Manthara pour le roman graphique.

- **Supanakha**

Dans le roman, selon les ordres de Ravana, Supanakha se déguise comme une biche et attend Kalanemi dans la forêt qui entoure Ayodhya. Si Kalanemi échoue, ce sera son devoir de compléter la mission de tuer Rama. Or, elle rencontre Rama par hasard et elle est étonnée de sa gentillesse envers elle bien qu'elle soit une bête. Il la sauve des chasseurs. Elle commence à éprouver des sentiments amoureux envers lui. Elle veut toujours le tuer mais seulement quand elle aura fait l'amour avec lui et elle essaye même de convaincre Ravana, dont elle a très peur, de changer son plan. Or, dans le roman graphique, elle est montrée comme cruelle et sans émotions dès le début et sa rencontre avec Rama n'évoque pas de sentiments autres que

le dégoût chez elle. Selon les Ramayanas traditionnels, Supanakha tombe amoureux de Rama. Comme il s'agit des textes anciens représentant une société plus traditionnelle, elle veut épouser Rama car elle l'aime. Dans la société actuelle, il est plus accepté que le désir ne mène pas nécessairement au mariage, donc, dans son Ramayana, Ashok Banker garde la partie où Supanakha désire Rama mais elle ne pense pas à l'épouser. En fait, elle est prête à le tuer après s'être amusée avec lui.

Cependant, dans le roman graphique, il n'y a aucune mention de ses sentiments envers Rama. Elle s'intéresse seulement à suivre les ordres de Ravana qui la gronde et dont elle a toujours peur. Alors, dans le roman graphique, on la voit suivre Rama quand il part dans la forêt avec Lakshman et Vishwamitra. En fait, on la voit en train de manger un cadavre ce qui la rend d'autant plus monstrueuse. Il est possible que faute d'espace étant donné les limites des romans graphiques, les traducteurs ont choisi de simplifier le personnage de Supanakha si bien qu'ils ne montrent pas son conflit personnel quant à Rama. Ceci indique que la traduction est une traduction acceptable au niveau formel. En ce qui concerne le polysystème des Ramayanas, on observe que d'une part le roman graphique supprime la partie de l'histoire où Supanakha désire Rama, de l'autre, il ne montre pas non plus qu'elle veut l'épouser comme dans les Ramayanas traditionnels. D'ailleurs, la traduction a gardé la partie du Ramayana d'Ashok Banker où elle suit Rama dès Ayodhya conformément aux ordres de Ravana. Donc, on dirait que la traduction se révèle plutôt adéquate au niveau du polysystème des Ramayana.

- **Tataka**

Dans le roman, jusqu'à l'apparence de la *Yakshi*, Tataka, vers la fin de l'œuvre, l'auteur ne la décrit pas physiquement. Il mentionne seulement sa réputation comme un monstre effrayant et puissant. Quand elle fait finalement son apparence pour faire face à Rama sur le champ de bataille, tous les soldats ainsi que Rama sont étonnés de voir qu'elle ressemble à une femme humaine très belle quoique géante. Elle est nue et les soldats ne peuvent pas nier qu'elle est désirable. Elle a même une odeur agréable florale. Dans le roman graphique, pendant sa réunion avec le roi et la cour, Guru Vishwamitra annonce que Tataka est de retour et il crée une illusion pour la montrer aux gens. Elle est nue et belle mais sa peau est évidemment rose, elle ne ressemble pas à une femme humaine.

On pense que les traducteurs devaient dessiner une créature monstrueuse, alors, ils ont changé la couleur de sa peau pour la faire ressembler plus à

un monstre. D'ailleurs, la nudité est taboue dans la société indienne si bien qu'il aurait été choquant de montrer une femme nue pendant qu'il est admissible de montrer un monstre nu. Par conséquent, il s'agit d'une traduction acceptable au niveau formel. De plus, puisque le roman graphique ne conforme pas à l'idée d'Ashok Banker de décrire Tataka comme une femme très belle et désirable on peut l'appeler une traduction acceptable même au niveau du polysystème des Ramayanas. Elle a une certaine beauté dans le roman graphique mais elle ne ressemble pas à une femme humaine.

c. Les vêtements et les bijoux

Dans le roman, où qu'Ashok Banker mentionne les vêtements des femmes, elles portent des saris mais dans le roman graphique les traducteurs ont montré même les reines en jupes longues ou lehengas avec de grands dupattas. Il s'agit ici d'un point culturel important. Dans la société ancienne décrite dans le Ramayana, la tenue standard des femmes était un sari, surtout quand il s'agit des femmes tenant une position importante, comme les reines. Ashok Banker a maintenu cette convention dans son Ramayana. Or, dans le roman graphique, seulement Sumitra porte un sari. Toutes les autres femmes portent des jupes longues avec de grands dupattas portés tels qu'ils ressemblent un peu à des saris. On ne peut pas dire que l'artiste ne savait pas dessiner les femmes qui portent un sari car Sumitra en porte un si bien qu'il ne semble pas être des raisons formelles pour ce changement. Ainsi, le changement ne conforme ni aux normes du texte source ni aux normes de la traduction aux deux niveaux qu'on a distingués. Ce changement n'est ni acceptable ni adéquat car la raison pour le changement n'est pas claire.

Dans le nord de l'Inde, d'où vient cette histoire, porter des bijoux est considéré comme un signe de mariage ou de prospérité. Traditionnellement, quand le mari mourrait, les femmes n'avaient plus le droit de porter des bijoux et de s'embellir. Les femmes portent des bijoux en or ou en argent aussi comme un signe externe de leur statut social. Dans le roman, l'auteur décrit quelquefois les bijoux des reines. Dans une partie spécifique, à travers les bijoux, il fait remarquer le contraste entre la personnalité de Kaikeyi et Sumitra. Kaushalya remarque que Kaikeyi porte tant de bijoux, surtout de grands bracelets en or, qu'on aurait dit que c'était le jour de son mariage. Cependant, Sumitra porte des bijoux en argent plus délicats. L'or est plus frappant, plus cher et fait plus de bruit que l'argent. D'où, Kaikeyi exprime son extravagance et sa personnalité querelleuse quand elle porte beaucoup de bijoux en or tandis que Sumitra se montre modeste et si-

lencieuse en portant des bijoux en argent. Kaushalya, elle-même, porte des bracelets en or mais l'auteur ne décrit ni la taille ni le nombre de ses bracelets. Etant donné sa critique des bijoux portés par Kaikeyi et sa personnalité sensée, on imagine que Kaushalya est mesurée. Elle porte de l'or comme attendu de la première reine, mais elle demeure un symbole de l'élégance modérée. Dans le roman graphique, tous les personnages royaux portent des bijoux. Cependant, tous les bijoux ont la même couleur si bien qu'il est difficile de distinguer entre les bijoux en or et les bijoux en argent. D'ailleurs, Kaushalya et Kaikeyi portent des bijoux pareils dans le roman graphique pendant que Sumitra porte moins de bijoux que les deux autres. Ces différences changent, littéralement et métaphoriquement, l'image de ces femmes chez les lecteurs. Au niveau du polysystème des Ramayanas, on constate qu'Ashok Banker a donné les détails précis des bijoux pour renforcer le caractère de chaque reine dans le roman tandis que cet effet n'est pas recréé dans le roman graphique. Il s'agit donc d'une traduction acceptable. Cependant, au niveau de la forme, on l'appellerait une traduction ni adéquate ni acceptable faute de raisonnement formel pour le changement.

d. La position socio-culturelle des femmes

Dans le roman, chaque reine a son propre palais et l'auteur dit très clairement qu'aucun homme sauf le roi et leurs fils ne pouvait entrer dans les palais des reines. Ainsi, il n'y a que des servantes dans les palais des reines, elles n'ont pas de servants. Quand le sage renommé, Vishwamitra, visite Ayodhya, on appelle seulement le roi pour accueillir le visiteur. Lors de la grande réunion urgente convoquée par le roi dans la salle de réunion, les reines n'y sont pas invitées. Même les princes n'y sont pas invités, seulement les personnes tenant un poste politique y sont présentes. Tout cela indique que dans la société dépeinte dans le roman, les femmes royales sont isolées du monde et du peuple. Or, dans le roman graphique, on constate qu'avant la réunion, les reines se promènent librement dans le palais du roi, parmi le peuple et sans être accompagnées ni de leur servantes, ni de leur gardiennes. Elles assistent même à la réunion où Guru Vishwamitra déclare l'objectif de sa mission urgente.

Au niveau de la forme, on comprend que les princes et les reines sont présents à la réunion avec Guru Vishwamitra en raison d'économiser de l'espace. En incluant tout le monde, les traducteurs ont pu montrer que tous les personnages importants étaient informés à la fois de la mission de Guru Vishwamitra. En ce qui concerne la présence des reines dans le palais du roi parmi le peuple, il est possible qu'il soit plus difficile de faire

une représentation visuelle des inégalités sociales que d'en faire une description verbale. En raison de ces deux exemples, on peut appeler cette traduction une traduction acceptable. Au niveau du polysystème des Ramayanas, on constate que la traduction est encore une traduction acceptable comme elle ne se conforme pas aux normes sociales établies dans le Ramayana d'Ashok Banker.

iv. Conclusion

Notre analyse dans la partie précédente prouve que la plupart des représentations des femmes sont traduites de façon acceptable ce qui nous mène à conclure que la traduction intersémiotique en roman graphique du *Ramayana* d'Ashok Banker s'avère plutôt acceptable qu'adéquate quant à la représentation des femmes. En définitive, on a remarqué qu'il était possible de se servir de l'approche des normes établie par Gideon Toury pour les traductions interlinguales, même pour les traductions intersémiotiques en adaptant la définition des normes. Pour examiner le cas de la traduction intersémiotique du Ramayana d'Ashok Banker, on n'a pas pu se pencher sur le contexte culturel des lecteurs cibles des œuvres car le public cible était identique pour le roman et le roman graphique. Néanmoins, on a pris en considération les normes au niveau de la forme et au niveau du polysystème des Ramayanas.

Par ailleurs, notre étude nous a donné l'occasion de faire encore quelques observations. Il est intéressant de noter qu'il était parfois difficile de classer les changements comme acceptables ou adéquats car le raisonnement derrière effectuer ces changements ne dépendait pas des normes. Par ailleurs, parfois il était facile de dire que les traducteurs ne suivaient pas un certain système de normes mais cela ne prouvait pas automatiquement qu'ils respectent les normes de l'autre œuvre.

En résumé, suite à notre recherche, on propose qu'on ne peut pas considérer la question d'adéquation et d'acceptabilité en traduction comme une gamme unique avec les traductions absolument acceptable et adéquate à chaque bout de la gamme. On propose la possibilité de les concevoir plutôt comme deux gammes indépendantes avec les traductions absolument adéquate ou acceptable à un bout et les traductions qui ne sont point adéquate ou acceptable à l'autre bout. De plus, à notre avis, il serait un champ de recherche intéressant d'établir les différents types de changements qui ne sont classables ni comme acceptable ni comme adéquat et de voir si la division en deux gammes distinctes les rendent plus facile à classifier ce qu'on n'a pas pu faire au cours de cet article en raison des limites d'espace.

Sources Citées:

- Banker, Ashok K., *Prince of Ayodhya: Book one of the Ramayana*, AKB eBOOKS, 2013, édition Kindle.
- ., illus. Enrique Alcatena, *Prince of Ayodhya, Volume 1*, Penguin Books India, 2010. (Roman graphique)
- EVEN-ZOHAR, Itamar, « Polysystem Theory », dans *Polysystem Studies, Poetics Today*, 11:1, 1990, pp. 9-26.
- GHOSE, Sanujit, *Legend of Ram: Antiquity to Janbhumi Debate.*: Bibliophile South Asia, 2004.
- GOTTLIEB, Henrik, « Multidimensional Translation : Semantics turned Semiotics », *Mutra2005-Challenges of Multilingual Translation: Conference Proceedings*, EU-High-Level Scientific Conference Series, 2005.
- JAKOBSON, Roman, tr. Nicolas Ruwet, *Essais de linguistique générale*, Les Editions de minuit, 1963.
- MUKHERJEE, Sujit, *Translation as Discovery and Other Essays on Indian Literature in English Translation*, 1ère éd., 1981, Orient Longman, 1994.
- RAMANUJAN, A. K., “Three Hundred Rāmāyanas: Five Examples and Three Thoughts on Translation”, dans RICHMAN, Paula, dir., *Many Rāmāyanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Oxford University Press, 1992.
- RICHMAN, Paula, dir., *Many Rāmāyanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Oxford University Press, 1992.
- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, 1995.