

La traduction ou la communication interculturelle

N. Kamala

*Université Jawaharlal Nehru, Centre d'études françaises et francophones
New Delhi, Inde*

« La langue est un guide à la réalité sociale » d'une communauté donnée proclame Edward Sapir (Bassnett, 1991 : 13). Les relations entre une société et sa langue sont étroites et complexes : toute société modèle, consciemment ou non, implicitement ou non, la langue qu'elle utilise. De ce fait, une langue dit et raconte beaucoup de la société dont elle est le moyen d'expression. Aussi, étudier finement la langue d'un groupe social, son vocabulaire, sa syntaxe, son énonciation, aide à décoder les comportements de ce dernier.

Un cas original est celui de l'Inde où coexistent deux corpus littéraires : un corpus multiple écrit en langues indiennes et directement traduit en langue étrangère, et un second corpus écrit en langue véhiculaire, langue de communication entre les diverses gens parlant des langues indiennes différentes. En effet, des auteurs post-coloniaux, issus de la société indienne, utilisent pour la décrire non les langues indigènes, mais cette langue véhiculaire, la langue du colonisateur, l'anglais. Et si le texte en langue véhiculaire vient à être traduit, un autre filtre intervient, celui de la traduction : la traduction traduit une langue véhiculaire qui, elle-même, « traduit » une société indigène n'utilisant pas cette langue véhiculaire. Creuset de sensibilités multiples, le texte littéraire traduit est donc une sorte de prisme où se croise, bien souvent à son insu, une infinité de points de vue.

La littérature indienne d'expression anglaise constitue un corpus fascinant déjà ancien et qui connaît un important succès de librairie. L'anglais n'étant ni la langue d'expression de la communauté ni celle de la culture qu'elle est censée dépeindre, est apparu un anglais différent de celui des Anglais ou des Américains, un anglais qui s'est adapté à l'environnement, qui s'est en quelque sorte « indigénisé », passé au filtre de la culture indienne. « Dans nos images, dans notre choix de mots, dans les nuances de sens que nous attribuons à nos mots, il faut être différents des Anglais ainsi que des Américains » réitère Dustoor (Kachru, 1983 : 3-4). Et cet anglais constitue déjà une forme de traduction. Ainsi, G.J.V. Prasad qualifie le roman indien d'expression anglaise de « writing translation » (Bassnett et Trivedi, 1999 : 41). Or, l'acte d'écrire est en lui-même une « traduction »! Quel kaléidoscope! Qui met en relief certains éléments, qui en occulte d'autres.

Alors si le texte anglais se lit déjà comme une traduction, renforçant encore plus ce que Octavio Paz a dit que toute écriture est déjà une traduction (Srivani 2007 : 107), quel serait l'effet d'une traduction interlinguale de ces textes? Quels éléments vont être mis en relief, quels autres vont être occultés, et encore lesquels vont subir des changements? Finalement, est-ce que l'effet de traduction présent dans l'original serait gardé ou aplati? C'est autour de ces questions que s'articulent les réflexions qui suivent.

L'œuvre de R.K. Narayan permet d'éclairer ces divers points. La carrière littéraire de cet auteur a été longue, des années trente à la presque fin du XX^e siècle, suscitant une méta littérature critique même en français¹. Deux de ses œuvres sont particulièrement intéressantes à examiner, *The Bachelor of Arts (BA)* publié en 1937 et *The Man-eater of Malgudi (MEM)* en 1962. L'une et l'autre ont été traduites en français par Anne-Cécile Padoux comme *Le Licencié ès lettres* (1985) et *Le Mangeur d'hommes* (1981).

Selon Michel Pousse, l'anglais qu'il utilise est « celui qu'il a appris à l'école, et qui ne peut pas être celui des rues de Malgudi car l'homme de la rue ne parle pas l'anglais » (1992 : 96). L'anglais utilisé par R.K. Narayan est simple et clair; ses personnages, quels que soient leur statut social ou leur niveau d'étude, s'expriment de la même manière. Pourtant, l'indianité de cet anglais est incontestable et apparaît aussi bien dans la forme (l'énonciation, la terminologie, les idiomatismes) que dans le fond (l'évocation de ce qui fait la réalité indienne). Nous avons donc divisé cette communication sur ces deux grands axes, eux-mêmes classés en plusieurs sous parties. Les exemples en anglais renvoient au texte original alors que les exemples en français sont tirés du texte traduit.

A. La forme

L'énonciation : emploi des pronoms *je* et *tu*

Dans une communauté, l'utilisation des pronoms *je* et *tu* est révélatrice d'une différence sociale et hiérarchique entre les individus. En français, le tutoiement et le vouvoiement en sont un exemple. L'anglais ne connaît pas cette nuance à la différence des langues indiennes.

En français, le *tu* entre des gens d'âge différent est une marque de familiarité, de proximité, ainsi entre grands-parents et petits-enfants, parents et enfants ou entre mari et femme. Dans toutes les langues indiennes, le tutoiement est univoque : les aînés diront l'équivalent du *tu* à leurs cadets, mais jamais l'inverse. Tutoyer des gens plus âgés que soi est un signe d'impolitesse, voire une insulte. De même, la femme ne peut jamais dire *tu* à son mari alors que celui-ci le fait! À la rigueur, dans quelques familles tamoules, un enfant tutoiera sa mère, mais rarement son père. R.K. Narayan ne fait pas cette différence, utilisant le *you* (vous) neutre de l'anglais : à la traductrice de choisir chaque fois que la question se pose. Ce choix n'est pas toujours judicieux : ainsi, lire dans la traduction française de *MEM* :

a) Ma femme me dit :

- Tu as au moins Babu pour t'admirer (260)!

Le *tu* produit un effet d'intimité et de familiarité qui ne correspond ni aux relations types d'un couple de la classe moyenne ni aux comportements des années soixante.

b) Chandra, protagoniste de *BA*, s'adressant à son père, dit tantôt *tu* tantôt *vous* :

- Papa, Ramu sera là dans un instant : s'il-te-plaît, dis-lui de m'attendre (22). [...]Père, vous

¹Voir la collection *Que sais-je ?*, et un livre entier consacré à R.K.Narayan par Michel Pousse, pour n'en citer que deux.

n'avez pas idée des cours formidables que nous donne Raghavhar au collège (32).

Est-ce un simple manque d'attention ou s'agit-il de la méconnaissance d'un comportement langagier propre à l'Inde?

La terminologie

Il en va de même des termes de parenté. Ces derniers sont nombreux. Les oncles et les tantes du côté maternel ne sont pas désignés de la même façon que ceux du côté paternel. Or, dans les deux œuvres de R.K. Narayan, quand il est fait mention de ces parents, ils restent indifférenciés, étant là pour faire partie de la grande famille indienne dépeinte par l'auteur : « Il y avait son oncle de Nellore... Il y avait le cousin de sa mère qui lui conseillait... Il y avait son oncle de Madras qui décrétait... (BA 73).

Tous ces oncles, traduisant *uncle* dans l'original, ne se distinguent pas. Pourtant, ils ont des dénominations différentes en tamoul et en kannada, langues de référence de R.K. Narayan. Puisque leur seul rôle est de montrer la présence de la grande famille indienne, ni l'original ni la traduction ne sont obligés de les différencier dans les dénominations.

Les termes d'adresse sont essentiels dans les codes sociaux indiens : *uncle* et *aunty* sont très utilisés par les enfants s'adressant à des amis proches des parents ou même à des inconnus adultes en signe de respect. Cet emploi, fort répandu, est même parfois exigé par la situation puisqu'il évite l'utilisation d'un terme qui indiquerait la parenté soit avec le père soit avec la mère et produirait des liens non voulus. Ainsi, dans *MEM*, l'auteur écrit :

- You were lying flat on Uncle's lap said my boy (185).
- Tu étais couché sur les genoux de l'oncle, dit mon fils (211).

La traductrice indique par une note infra-paginale l'usage de ces termes de parenté en Inde.

La façon de s'adresser à ses propres parents est importante. R.K. Narayan utilise très rarement un terme tamoul, employant le nom neutre *father*; il ne se soucie pas de ce que dirait un anglophone ou un Tamoul dans cette situation, l'essentiel étant de faire passer le message sans recherche d'authenticité ou de vraisemblance. La traduction française tombe dans ce piège linguistique : employer parfois *papa* (BA 32), parfois *père* combiné avec *vous* (BA 32) introduit une notion de formalisme dans la seconde situation, absente dans le texte original.

La seule fois où l'auteur emploie le terme tamoul *appa* dans *MEM* : « At this moment my little son Babu came running in crying "Appa " » (18); « À ce moment, mon petit garçon entra en courant et cria : "Appa" » (35)!

La situation est assez claire pour ne pas nécessiter une explication. Pourtant, la traduction française précise en note infra-paginale *Papa*. L'authenticité est préservée, mais inutilement expliquée.

Les idiomatismes

Pour introduire une teinte indienne dans son texte, Narayan calque littéralement des termes qui constituent des collocations anglaises d'origine indienne. Ainsi *eye-friendship* (BA 60) est traduit par *amitié des yeux* (83), a « *leg* » *harmonium* (MEM 97) par *un harmonium à pédale* : la traduction française privilégie le message, le fond, au détriment de la forme, éludant les métaphores que contiennent les expressions originales.

L'indianité foisonne également d'expressions inspirées du tamoul. Tout en respectant la syntaxe anglaise, ces expressions permettent au lecteur de découvrir une réalité socioculturelle. En voici deux exemples.

Dans le premier, les comparaisons explicites, enracinées dans la culture indienne, sont gardées telles quelles. Ainsi, quand Chandra pense à ses camarades de classe éparpillés dans le monde :

- all at grips with life, like a buffalo caught in the coils of a python... (145).
- tous aux prises avec la vie tel le buffle pris dans les anneaux d'un serpent python... (191).

Ces expressions calquées sur des formules tamoules ou sur la réalité métatextuelle indienne nous présentent une sociocritique fine de la culture du sud de l'Inde, ici, le rôle du destin dans la vie des gens.

Dans le second exemple, il s'agit d'un terme anglais qui a subi un glissement de sens dans l'anglais utilisé dans le sud de l'Inde. C'est le nom *hotel* employé avec l'acception restaurant.

Dans BA, le protagoniste veut aller boire quelque chose :

- You had to...go to an hotel near by for hot coffee at midnight (13).
- Il fallait aller dans un restaurant du voisinage pour y boire, à minuit, un café chaud (23).

La traduction restitue le sens original du nom et ne fait pas remarquer ce sociolecte particulier aux Indiens du sud.

Des éléments hybrides

Dans les œuvres de R.K. Narayan, certains éléments sont hybrides, avec la collocation d'un élément anglais avec un ou plusieurs éléments de langues indiennes. Deux exemples montrent bien cela.

- « *Jutka* » *driver* (BA 94), mis entre guillemets dans le texte original, est traduit par *conducteur de jutka* (127); ce terme indien a été précédemment expliqué en note infra-paginale « Sorte de fiacre du sud de l'Inde, fait d'une boîte sur deux roues, tirée par un cheval ».
- *Perform a puja* (MEM 10) est traduit *célébrer une puja*; une note explique puja : « Culte d'hommage à une divinité (prononcer poudja) ».

Là où l'auteur se contente de signaler un fait culturel indien, la traduction ressent la nécessité de bien exposer les éléments « exotiques » et de les détailler.

Les dictons et les proverbes

Un traitement particulier est accordé aux proverbes indiens, en l'occurrence tamouls et sanscrits, dont se sert l'écrivain pour transmettre des leçons de vie, montrer par exemple l'importance du mariage dans la société indienne ou la nécessité d'adopter un comportement prudent.

- He shook his head. « How truly our elders have said... » He quoted a proverb to the effect that building a house and conducting a marriage were the two Herculean tasks that faced a man (*MEM* 57).

- Comme nos ancêtres avaient raison! dit-il en secouant la tête. Et il me cita un proverbe selon lequel les deux tâches les plus formidables qui attendent un homme étaient de construire une maison et de marier sa fille (77).

En rapportant au mot près ce proverbe tamoul, l'auteur facilite la tâche de la traductrice qui se contente de traduire littéralement. Toutefois, cette dernière ne traduit pas la métaphore *Herculean tasks* : le sens du proverbe l'emporte sur la forme.

Dans un autre passage, la femme du protagoniste déclare:

- You may close the mouth of an oven, but how can you close the mouth of a town (234)?

Ce proverbe tamoul est traduit mot à mot, mais précédé d'une phrase introductive pour éviter tout risque de dépaysement!

- Elle me cita un proverbe : on peut fermer la bouche d'un four, mais comment peut-on fermer la bouche d'une ville (260)?

Il fait la même chose lorsqu'il emploie des proverbes sanscrits.

Ce qui est à remarquer ici est le fait que l'auteur ajoute après qu'il s'agit d'un proverbe sanscrit alors qu'il ne l'indique pas au préalable dans l'exemple précédent.

- Sastri, being an orthodox-minded Sanskrit semi-scholar, appreciated this sentiment and the phrases in which it was couched (95).

- Sastri, qui en bon hindou, savait un peu le sanscrit, apprécia cette citation et la façon dont elle était tournée (119).

La traduction, tout en suivant la phrase d'origine, ajoute un élément de plus « en bon hindou » qui ne se trouve pas dans le texte source. Par contre, il faut signaler que l'auteur indique que le personnage est quelqu'un de traditionnel, ce qui ne veut pas nécessairement dire que c'est un bon hindou, ni que les bons hindous doivent savoir le sanscrit! Puisque R.K. Narayan est tamoul,

il ne lui semble pas nécessaire de parler de la langue du premier proverbe alors que dans le deuxième cas, la connaissance du sanscrit, limitée en général aux brahmins au sud, est un indicateur subtil de la caste des locuteurs.

C'est donc la caste plus que la religion qui doit être mise en relief ici!

La langue véhiculaire étant l'anglais, R.K. Narayan emploie naturellement des proverbes d'origine anglaise. Pourtant, ces proverbes ne sont pas signalés comme étant anglais, ni dans le texte source ni dans le texte cible. La langue anglaise serait dotée d'un certain universalisme qui n'a pas besoin d'éclaircissement. Les deux exemples sont tirés de BA :

- A friend in need is a friend indeed (100).
- C'est dans les difficultés que l'on reconnaît ses amis (134).
- Out of sight, out of mind (144).
- Loin des yeux, loin du cœur (190).

Ces expressions bien anglaises sont traduites par leurs équivalents français. Trouver des équivalents n'est pas difficile, car les deux langues ont toujours connu une continuité de culture et d'histoire. L'« autre » se trouve dans les expressions indiennes. Cet « autre » a besoin de passer par le filtre de l'explicitation pour transmettre le texte source au public cible. Que doit expliciter l'auteur? Que doit expliciter le traducteur? Qui sont leurs lecteurs respectifs? Au premier chef, la traductrice de R.K. Narayan est sa lectrice idéale: elle comprend les références culturelles indiennes. La distanciation ressentie par un lecteur indien anglophone par rapport à sa propre culture dans ce texte ne se produit pas chez la lectrice occidentale ouverte à la culture indienne.

B. Le fond : évocation directe de la réalité indienne

Nourriture, vêtements et aspects culturels et culturels, tous éléments constitutifs de l'identité d'une communauté sociale imprègnent l'œuvre de R.K. Narayan.

La nourriture

Tout ce qui est de la cuisine spécifique à une culture constitue un défi pour le traducteur. Faut-il ou non expliquer ces éléments? Dans les œuvres occidentales traduites en langues indiennes, explique-t-on les plats occidentaux? Les Indiens sont censés avoir une ouverture sur la cuisine occidentale alors que leur cuisine est soumise à explication!

R.K. Narayan fait des emprunts directs qu'il met en italique s'ils ne font pas partie de l'anglais indien. D'autre part, il décalque le terme original ou bien il explique le plat!

Dans la traduction, certains de ces termes sont gardés tels quels en français, mis en italique et expliqués en note : ainsi *ghee* (BA 62, MEM 8) et *toddy* (BA 78) dont l'explication infra-paginale précise « Beurre clarifié » et « Sève de certains palmiers qui, fermentée, donne le vin de

palme ». Parfois même, certains termes sont si connus qu'ils passent sans note en français : *pulav* (MEM 160) devient *pulao*.

Les vêtements

Les remarques vestimentaires, chez R.K. Narayan, sont rares et toujours significatives.

L'allusion au tissu du vêtement n'est jamais anodine : à propos du *khadi shawl* (MEM 5), la note précise : « Étoffe tissée à la main, généralement de coton » (76). Or, il manque l'essentiel : pour les Indiens, cette étoffe fut un des symboles de la résistance aux Britanniques avant l'indépendance de l'Inde et, encore aujourd'hui, est un symbole de simplicité et de nationalisme.

L'auteur garde quelques touches indiennes avec des emprunts à diverses langues indiennes : *khaddar*, variante de *khadi*, utilisée en hindi et en tamoul, *dhoti*, terme hindi compris par la plupart des Indiens quand le terme tamoul est *véshti*. À l'inverse, il préfère le terme tamoul *jibba* à celui de *kurta* hindi que ne comprenaient pas forcément tous les Indiens dans les années soixante.

Cette mosaïque lexicale, réunissant dans la même phrase des termes de diverses langues indiennes, loin d'être dissonante, est une caractéristique de l'identité indienne : la majorité des Indiens sont plurilingues. La traduction ignore ce plurilinguisme identitaire au profit du sens.

Le métatexte culturel

Le métatexte culturel des œuvres littéraires est plus large que les catégories précédemment évoquées. Dans l'original même, on trouve des référents civilisationnels relevant d'autres domaines, empruntés à des langues indiennes ou décalqués sur elles. Myriam Suchet, citant Rainier Grutman, qualifie cette présence de plusieurs langues dans un texte, sous quelque forme que ce soit, de l'hétérolinguisme (2009 : 48).

Des éléments empruntés n'ont pas besoin de note explicative. Ce sont des emprunts que le français a gardés tels quels, ainsi *gourou* (MEM 34) et *sanyasi* (BA 59). Le premier de ces termes se trouve même dans les dictionnaires français; le second est expliqué par le texte anglais.

D'autres éléments empruntés, au contraire, ont besoin d'être précisés. Dans BA, il y a *peon* - garçon de courses (46), *panguni* - février-mars (105), *vina* - instrument de musique à cordes pincées (211). Ces éléments sont beaucoup plus nombreux dans MEM : *pyol* - sorte de porche surélevé longeant la façade des maisons du sud de l'Inde (18), *namaskaram* - formule de salutation (135), la liste serait très longue pour être exhaustive!

Toutefois, la plupart de ces emprunts sont rendus compréhensibles par le contexte; on peut se demander pourquoi la traductrice a introduit tant de notes dans la version française. Elle se montre très soucieuse d'éclairer tout élément relevant de l'identité indienne quand l'auteur, lui,

trouve nécessaire de décalquer les termes indiens pour ne pas recourir à des explications internes.

Comment la traductrice procède-t-elle avec ces termes littéralement calqués par l'auteur?
Dans *BA* (12), R.K. Narayan écrit :

- He was in the dining-room in a moment, sitting before his leaf...
- En un instant, Chandran fut dans la salle à manger; il s'assit devant sa feuille... (22).

En note, la traductrice précise : « Feuille de bananier servant d'assiette ».

Un peu plus loin, toujours dans le texte original de *BA* (74), on lit :

- Take a sitting-board and give it to him.
- Apporte-moi un tabouret bas (101).

Le même élément, il s'agit d'un terme tamoul *palaga/ai marai*, est décalqué différemment ailleurs :

- She had placed a plank for me to sit on (*MEM* 202).
- Elle avait préparé une planche pour que je m'y assoie (229).

C'est en effet, en général, sur une planche en bois que l'on s'assoit, car il n'y a pas de table à manger dans les maisons au sud de l'Inde et on mange dans une feuille de bananier. L'emploi du verbe préparer suggère l'idée que la femme avait taillé la planche! D'autre part, il ne s'agit absolument pas d'un tabouret, siège à trois pieds. La traduction gauchit le sens civilisationnel.

La religion et les mythes

Ces deux aspects sont si importants dans le métatexte culturel qu'ils méritent d'être observés à part. Ils sont des éléments socioculturels et culturels constitutifs du cadre d'une œuvre littéraire.

Des textes religieux sont annotés, d'autres non. La *Bhagavad Gita* et les *Upanishads* (*MEM* 51) ne méritent pas de note alors que la signification du *Ramayana* est précisée : « Poème épique sanscrit racontant les aventures du dieu Rama et de son épouse Sita » (*MEM* 24). De la même manière, les *Puranas* sont expliqués en note : « Les Antiquités – textes d'histoire mythologique » (*MEM* 119).

L'auteur lui-même explicite certains éléments religieux, faisant ainsi un pont entre langues et cultures :

- Il lui sembla qu'elle devait s'appeler Lakshmi. C'était un si beau nom, celui de la déesse de la richesse, de l'épouse de Vishnou, le protecteur de tous les êtres vivants (*BA* 78-79).

Mais ce pont n'est pas toujours aisé :

- There was Ravana, the protagonist in Ramayana, who had ten heads and twenty arms, and enormous yogic and physical powers... (BA 96).
- Il y a Ravana, le héros du Ramayana, qui avait dix têtes et vingt bras, et d'immenses pouvoirs yoginiques et physiques... (119-120).

Or, Ravana n'est pas le héros du Ramayana, au contraire, c'est le méchant, et le choix de héros est donc inopportun. Mais le personnage est expliqué dans la note : « Démon, roi de Ceylan, qui enleva Sita, l'épouse du dieu Rama » (119).

Les notes deviennent indispensables pour la compréhension des références mythologiques, même lorsqu'il existe déjà une explicitation dans la version originale.

Conclusion

L'œuvre de R.K. Narayan est écrite dans un anglais différent de celui utilisé par les Anglais ou les Américains. Mais cet anglais, en évolution constante, a admirablement servi l'auteur : sa langue, unique, est au service de la description de la réalité indienne. Parfois, R.K. Narayan a envie de « traduire » cette réalité : quand il le fait, c'est pour supprimer un obstacle à la lecture. Son lectorat est hétérogène : Indiens et Anglophones occidentaux, ce qui signifie des lecteurs informés et des lecteurs à informer. Son anglais reflète la conscience de cette dualité.

La traductrice, en revanche, vise un lectorat francophone, voire français; elle lève donc toute difficulté qui entraverait la compréhension de l'entité indienne et de l'auteur! Elle a donc privilégié des notes infra-paginales, nombreuses, et un français fluide qui reflète très peu les stratégies employées par l'auteur. Les difficultés d'ordre culturel sont explicitées, les nuances d'ordre linguistique ont disparu : de littéraire, l'œuvre devient presque ethnographique. Ce souci de tout faire comprendre, cette approche ethnocentrique caractérisent la pratique de la traduction des pays occidentaux.

La réécriture a rendu le texte lisible et transparent. D'après Lawrence Venuti, « The more fluent the translation, the more invisible the translator » (1995: 2). Plus la traduction est facile à lire, plus invisible est le traducteur. Ce précepte n'est pas de mise dans ce cas. Certes, c'est un français facile à comprendre, mais le nombre de notes explicatives signale la présence de la traductrice et rend impossible l'invisibilité de la main traduisante. L'histoire, la trame romanesque, le contenu socioculturel sont transmis; l'écriture de l'auteur dans sa singularité est difficile à percevoir.

Le pont culturel est construit, il reste à construire un pont stylistique.

Bibliographie

Sources primaires

Narayan, R.K. 1937. *The Bachelor of Arts*. Oxford, Thomas Nelson.

Narayan, R.K. 1985. *Le Licencié ès lettres*. Paris, Acropole (tr. Anne-Cécile Padoux).

Narayan, R.K. 1961. *The Man-eater of Malgudi*. New York, Viking.

Narayan, R.K. 1981. *Le Mangeur d'hommes*. Paris, Acropole (tr. Anne-Cécile Padoux)

Sources secondaires

Bassnett, Susan. 1991. *Translation Studies*. London, Routledge.

Bassnett, Susan et Harish Trivedi. (dir.). 1999. *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London & New York, Routledge.

Kachru, Braj. 1983. *The Indianization of English : The English language in India*. New Delhi, Oxford University Press.

Pousse, Michel. 1992. *R.K.Narayan: romancier et témoin*. Université de la Réunion, l'Harmattan.

Prasad, GJV. 1999. Writing Translation : The Strange Case of the Indian English Novel. *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London and New York, Routledge.

Srivani, T. 2007. Writing and Translation: Perspectives from Latin America. *Translation Today* Vol. 4 nos. 1 & 2 .

Suchet, Myriam. 2009. *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*. Paris, Éditions des archives contemporaines.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York, Routledge.