

Le rôle des médiateurs culturels dans la construction des identités, dans les œuvres indiennes en français

Kiran Chaudhry

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

La traduction littéraire est un acte de réécriture. Quelle que soit son intention, elle reflète une certaine idéologie et la poétique des médiateurs culturels. En général, le médiateur est un spécialiste chargé d'établir des liens en créant une entente entre plusieurs parties/organismes en désaccord. Dans le domaine de la traduction, il s'agit souvent d'une distance culturelle entre le texte source et le texte cible. Le besoin est donc de faire un lien, de créer un dialogue entre les deux textes, afin que le texte source soit mieux compris et mieux approché par le public cible. Dans ce contexte, les traducteurs (ré-écrivains) ainsi que les éditeurs des maisons d'édition jouent souvent le rôle des médiateurs. Très souvent, ils contribuent à la création de l'image d'un écrivain, d'une période, et d'un pays. Ainsi, nous ne pouvons pas sous-estimer le rôle de la traduction et des médiateurs culturels dans la construction d'une image de l'Autre. Comme le dit André Lefevere : « Translation is a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics. In the past, as in the present, rewriters created images of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature » (1992 : vii). C'est-à-dire, la traduction n'est pas une simple reproduction de l'œuvre originale. C'est un acte de transcréation. Toute traduction, quel que soit son but, reflète une certaine idéologie et la poétique des ré-écrivains. Comme dans le passé, les ré-écrivains (médiateurs culturels) continuent à la création de l'image d'un écrivain, d'une période, d'un genre et de toute une littérature.

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier l'image de l'Inde et celle de Premchand, écrivain hindi de grand renom à travers des traductions des œuvres littéraires hindies en français. Notre corpus¹ comprend les traductions des traducteurs français et francophones qui ont traduit des nouvelles et des romans de Premchand vers le français.

Une étude des éléments para-textuels tels que les préfaces, les introductions et les glossaires des recueils de nouvelles nous révèle comment les médiateurs culturels ont construit l'image de Premchand au fil des années (1975-2010). Ici, une série de questions méritent notre attention : quelles approches ont été déployées par les médiateurs culturels pour construire l'Image de Premchand? Pourquoi a-t-on choisi de traduire en français un romancier hindi décédé en 1936? Existe-t-il un rapport entre l'image de l'auteur et l'image qu'on se fait de l'Inde? Existe-t-il une évolution dans la conception de cette image chez les traducteurs français et francophones au fil des années? Si l'essence de la traduction est d'être « ouverture, dialogue, métissage, décentrement » (Antoine Berman, 1984 : 16) quel est le rôle des médiateurs culturels pour représenter l'Autre?

¹ Cf. Bibliographie

Avant de faire l'analyse des traductions, il nous semble important de saisir la signification des œuvres de Premchand. Pour interpréter leur valeur, il est important de comprendre non seulement le contexte sociopolitique de la période coloniale en Inde, mais aussi l'idéologie gandhienne qui a fortement influencé Premchand.

Le rôle médiateur de Premchand

La période où a vécu Premchand (1880-1936) était celle où la famille indienne était généralement insécable, structurée sous l'autorité du plus âgé des membres masculins. La cuisine était utilisée en commun. Puisque l'individu était vu comme un simple maillon de la chaîne du groupe social, l'épouse devait s'intégrer dans le groupe social de son mari. Le devoir de la jeune épouse était surtout d'accepter et de servir l'ensemble de la famille de son époux qui, lui-même, n'était qu'un membre soumis à l'autorité de ses aînés. Mariées très jeunes, les filles indiennes, en général, n'avaient pas la possibilité de s'instruire. Pourtant, c'était une période de l'éveil des femmes. Elles étaient conscientes de leur rôle dans la société qui était limité par quatre facteurs majeurs : l'âge, la condition économique, la caste et la position dans la famille (jeune fille, femme mariée sans enfants/avec enfants, mère de fils/mère de filles, maîtresse, veuve, etc.). C'était une période où les réformes sociales ainsi que les mouvements réformistes ont lutté pour l'instruction des femmes. En 1856, « *Le Widow Remarriage act* » a rendu légal le remariage des veuves. En 1872, « *Le Special Marriage Act* » a condamné la polygamie et en 1929 « *Le Child Marriage Act/ The Sarda Act* » a fixé l'âge minimum du mariage à 18 ans pour les garçons et 14 ans pour les jeunes filles. Premchand, lui-même s'est remarié à Shivrani Devi, une jeune veuve pour protester contre l'interdiction du mariage des veuves.

Premchand a été fortement influencé par le mouvement de non-coopération de Gandhi, son idéal du service et ses procédés de résistance passive à l'Empire britannique. La volonté de Gandhi d'associer les femmes et les musulmans ainsi que les classes opprimées au mouvement nationaliste a inspiré Premchand à tel point qu'il a démissionné de son travail pour s'engager dans l'écriture et dans le mouvement de l'indépendance. Il a prêché une littérature à la fois engagée et réaliste décrivant les scènes de la vie réelle de la société indienne. En tant que médiateur, Premchand a appuyé l'idéal de « *Adarshonmukh yatharthawad* » qui voulait dire que le devoir de l'écrivain consistait à faire une peinture de la réalité, surtout des traits décadents de la société en vue de propager l'idée de l'égalité et de nettoyer la société de ses tares. Avant l'arrivée de Premchand, le « *Chayavad* » le mouvement littéraire de nature romantique dominait la scène littéraire hindi. Les partisans du *Chayavad* mettaient l'accent sur les thèmes de la nature, de l'amour et de la patrie dans une langue lyrique et symbolique. À cette époque, où il était considéré plus prestigieux d'écrire des poèmes romantiques hindis, Premchand a choisi délibérément d'aborder en prose des thèmes de la vie ordinaire touchant la condition des intouchables et des marginaux de la société. Il était persuadé que l'écrivain était placé dans la société comme un témoin qui devait rendre compte dans son œuvre de tout ce qui se passait autour de lui. Pour ce monument de la littérature hindie, connu fameusement comme *Kalam ka sipahi*, soldat de la plume, la littérature était surtout une arme de combat par laquelle un

écrivain pouvait exposer les maux de la société indienne en vue d'amener un changement politique et social.

Parmi tant d'écrivains hindis, Premchand a été le plus traduit par les traducteurs français et francophones. Quelle en est la raison?

Traductions de Premchand

La première traduction des nouvelles de Premchand, *Le Suaire, récit d'une autre Inde*, a été faite par Catherine Thomas, traductrice française. Pour elle, Premchand est important à lire, car : « il a su créer un modèle où les générations futures devaient trouver leur idéal esthétique » (1975 : 20). D'après elle, l'œuvre de Premchand comprend quatre types de récits, quatre types narratifs qui transposent au plan littéraire « les contradictions idéologiques de l'Inde ». Ces quatre types de récits sont : Le Conte, l'Utopie, le Court roman et la Nouvelle. Pour Catherine Thomas, la nouvelle se distingue de l'ensemble des récits précédents par son refus de sacrifier à la tradition de l'histoire narrée traditionnelle. Dans ce genre, il n'y a aucun coup de théâtre, aucune révélation, aucune révolte.

Comme la nouvelle s'avère être le genre qui mérite le plus d'attention pour Catherine, la majorité des récits de son recueil sont axés sur ce genre. *Une nuit d'hiver, La flambée d'amour, et Le Suaire* en sont les exemples classiques. D'ailleurs, Catherine justifie son choix en affirmant que c'est par le biais de la nouvelle qu'apparaît pour la première fois dans la littérature hindie, le concept de l'anti-héros. Pour elle, l'apparition de la nouvelle comme genre narratif témoigne « [...] de la réussite de Premchand à imposer à une littérature étouffée par le carcan de la tradition, un salubre renouvellement esthétique » (1975 : 19). La traductrice estime que Premchand est important à lire, car il dépeint « une image déchirée de la société indienne ». Cette image de la société déchirée est bien visible à travers son choix des nouvelles qui démontrent les défauts de l'intouchabilité, *Le puits du Thakur*, la pauvreté, *Une mesure de blé*, et la condition misérable des femmes mariées, *L'épouse rivale*, et celle des veuves, *La veille tante*. La nouvelle *Épouse rivale* souligne la faiblesse des femmes indiennes et leur incapacité à affronter les calamités du destin. Alors que *La vieille tante* nous fait remarquer la vie difficile des vieilles femmes indiennes qui doivent subir de traitements barbares à cause de leur vieillesse.

Comme Catherine Thomas, Nicole Balbir, traductrice française, a traduit aussi les nouvelles de Premchand. À titre d'exemple, la traduction de *Kusum* de Premchand a paru dans une anthologie de nouvelles intitulée *Bien heureuses* (1989), consacrée à la condition des femmes en Inde. La question de la dot et l'extorsion qui en découle sont les thèmes majeurs de la nouvelle choisie par la traductrice. Ici, Kusum, protagoniste principale, énonce explicitement que l'expérience la plus amère de son existence est de voir que la vie d'une femme est sans poids. Elle n'est appréciée ni chez sa mère ni chez son époux. Pourtant, vers la fin de la nouvelle, elle fait preuve d'une étonnante fermeté de caractère en refusant d'accepter les conditions matérialistes de son mari. « La pâleur du désespoir, de l'affliction et de la frustration a fait place sur son visage à l'éclat et à la coloration que donne la dignité » (Premchand, 1989 : 99). Consciente du fait que l'anthologie ne montre pas une image très positive de la femme indienne, Nalini Balbir (auteure de l'Introduction) nous en met en garde :

« Les Indiens se montrent en général très susceptibles lorsqu'on évoque la condition des femmes. Peut-être certains d'entre eux nous reprocheront – ils d'avoir choisi des textes qui ne donnent pas une bonne image de l'Inde, selon une formule souvent employée en pareil cas. À ces personnes, nous répondrons que ces nouvelles ont été écrites par d'authentiques Indiens s'exprimant en hindi pour un public indien » (1989 : 23). Dans cette anthologie, Premchand est projeté comme un auteur « authentique » indien vivant en Inde qui a décrit la réalité indienne pour les Indiens.

Si la nouvelle choisie par Nicole Balbir se termine avec un ton optimiste, ce n'est pas le cas de la nouvelle intitulée *Désespoir* traduit par un traducteur suisse, Sebastien Mayor. Cette nouvelle a paru dans une anthologie consacrée à *Un siècle de la nouvelle hindi* (2007) dirigée par Nicola Pozza. Ici, il s'agit d'une femme mariée qui a perdu l'estime de toute sa famille, car elle ne donne pas naissance à un fils. Toute frustrée de son sort, elle déclare : « Je suis impuissante! Quel châtement pour une innocente! Si *Bhagvan* ne veut pas que je donne naissance à un garçon, alors qu'y puis-je? Mais qui m'écoute. Je suis vraiment maudite... » (2007 : 229). Comme Catherine Thomas, Nicola Pozza présente Premchand comme « [...] un véritable monument de la nouvelle hindie » (« Introduction », *Une brève histoire littéraire et sociopolitique du hindi Moderne*) (2007 : 21). Pour Nicola Pozza, Premchand est un écrivain qui a surtout écrit sur le sort des villageois et des marginaux en Inde pour dénoncer un monde dominé par le pouvoir de l'argent où les hommes et plus encore les femmes, sont les victimes des traditions ancestrales.

Comme les traducteurs francophones européens, Fernand Ouellet, traducteur québécois, estime aussi que l'œuvre de Premchand est importante à lire pour découvrir la réalité indienne, mais il ajoute d'autres raisons pour choisir cet auteur. Dans son premier recueil, *Deux amis et autres nouvelles* (1996), il nous donne deux critères qui ont conditionné son choix des nouvelles : « L'éclairage qu'elle [la nouvelle] jette sur la facette de la réalité indienne et l'intérêt qu'elle présente pour le lecteur occidental ». Plus loin, il ajoute : « Si l'œuvre de Premchand nous touche encore aujourd'hui, c'est qu'elle reflète particulièrement bien les grands débats du début du siècle dont certains sont encore actuels » (1996 : 7). Ainsi, le recueil comprenant 10 nouvelles porte sur une variété de thèmes ayant une certaine pertinence même aujourd'hui, à savoir, les tensions entre les valeurs traditionnelles et modernes, le concept du progrès social, la lutte des paysans et des travailleurs contre l'exploitation au nom d'un idéal de justice ainsi que les tensions entre différentes communautés religieuses. On ne peut manquer la contribution d'André Couture, spécialiste de religions en Inde qui a fourni un système simplifié de translittération des mots hindis ainsi qu'une introduction à chaque nouvelle. Le choix des nouvelles ainsi que la lecture des introductions révèlent une image plurielle de la société indienne où cohabitent les musulmans, les hindous ainsi que les chrétiens avec leurs tensions et des moments d'entente. Les deux dernières nouvelles retenues dans ce recueil, *Langue de vipère* et *Plaisanterie*, reflètent le sens de l'humour de Premchand, un aspect moins connu du public francophone.

Le deuxième recueil de Fernand, *Délivrance* (2000), réunit 16 nouvelles. Ici, dans l'Introduction, Nalini Balbir, présente Premchand comme « une voix percutante venue du nord de l'Inde, qu'il convient d'écouter ». Selon elle, il s'agit d'une voix qui a évolué à la fois en milieu hindou et

musulman, qui a utilisé aussi bien le hindi que l'ourdou. Ainsi, dans ce recueil, on rencontre à la fois le Premchand le plus connu, peintre de la communauté villageoise, et le Premchand moins familier, peintre du monde urbain et d'une jeunesse bourgeoise. Dans les luttes quotidiennes, la femme indienne est loin de se montrer faible, prenant des décisions radicales. À titre d'exemple, dans *La malédiction du pauvre*, Mûnga, la pauvre veuve brahmine proteste ouvertement contre la fourberie de Munshi Ramsevak, riche propriétaire et lui annonce qu'elle ne bougera pas de sa porte tant qu'il ne lui rendra pas son argent. Humiliée par lui et sa famille, elle fait la grève à faim, car elle sait que la punition pour le meurtre d'une brahmane est très sévère et ce crime est très déshonorant dans la société indienne. Vivante, elle ne peut rien faire, mais en mourant elle peut beaucoup faire : « Une fois brûlée, la galette de bouse de vache décore le front des saints. Un morceau de pierre chauffé dans le feu devient plus brûlant et plus dangereux que le feu » (Premchand, 2000 : 45). Sa mort entraînera la chute de Munshi Ramsevak et de sa famille.

Dans ce recueil, la famille indienne n'est pas représentée comme un foyer de paix. Tel est le cas des nouvelles comme *La diplomatie domestique* et *Doléances* où les plaintes et les monologues des femmes nous livrent un « modèle d'humour caustique » (Premchand, 2000 : 7). Chaque nouvelle commentée par André Couture dévoile la structure plurielle de la société indienne.

Le troisième recueil de Fernand Ouellet, *La marche vers la liberté* (2008), se présente comme un projet collaboratif entre universitaires canadiens et indiens. Le recueil se distingue des autres recueils par le choix des nouvelles qui accordent une place prépondérante aux femmes indiennes, souvent effacées et marginalisées dans l'histoire de la lutte contre l'oppression sociale et politique de l'Inde. D'après Ouellet : « [...] dans les deux premiers recueils que j'ai traduits, je n'avais pas inclus de nouvelles où Premchand décrit des situations directement liées au mouvement gandhien de mobilisation des masses indiennes pour obtenir l'indépendance par les moyens non violents » (2008 : 21). La variété des nouvelles de ce recueil complète et renforce des facettes de l'image de la femme indienne chez Premchand.

Ce recueil présente les femmes de toutes les tranches d'âge, de toutes les classes sociales, tant hindoues que musulmanes avec leurs qualités et leurs travers. Leur position et leur comportement reflètent la société indienne de l'époque et les réformes sociales. Par exemple, dans *L'enfant*, Gangu défend Gomati, une veuve de mauvaise réputation qu'il aimerait épouser, car la femme ne veut pas seulement du pain et des vêtements, elle veut aussi un peu d'amour. Dans *Le défilé*, ce sont des femmes de tout âge, de toute religion qui prononcent les discours de protestation pour humilier les partisans du gouvernement colonial. Tout en étant consciente de ses bornes, Mithanbai, l'épouse de Birbal, décide d'aller chez la vieille veuve d'Ibrahim Ali, au lieu de se réfugier chez son mari ou chez ses parents. D'ailleurs, ce ne sont pas seulement les femmes de la classe supérieure qui osent protester contre la tyrannie du système britannique, mais aussi les femmes en marge, sans argent, sans statut qui élèvent leurs voix contre le système d'esclavage. Dans *La marche au combat*, on voit Nohri, une veuve pauvre, insulter l'inspecteur. Par son discours radical, elle est capable de mobiliser les gens du village et n'hésite pas à diriger la troupe des soldats de la liberté. De même, dans *La coupeuse d'herbe*, Muliya, femme d'une basse caste n'hésite pas à repousser les avances lascives de Chainsinh, un

propriétaire riche. Dans *La ruine*, c'est encore une fois la voix de Bhungi, une vieille veuve, sans enfants, sans statut social qui proteste contre les atrocités du *zamindar*, son propriétaire terrien. Elle n'est pas obligée de le servir seulement parce qu'elle reste dans le même village que lui. Elle ose manifester sa colère : « *Maharaj*, si vous ne craignez pas les hommes, vous devriez avoir la crainte de Dieu. Qu'est – ce que cela vous donne de me ruiner ainsi? Va-t-il pousser de l'or sur ces quelques centimètres de terre? Je vous le dis pour votre bien, ne tourmentez pas les pauvres! » Premchand (2008 : 288). Si, à la fin de la nouvelle, elle se jette dans le feu, ce n'est pas un acte lâche, c'est l'épreuve du feu. La grande maison du pandit Udaybhan sera détruite par sa malédiction.

Comme les deux autres recueils de traductions de Fernand Ouellet, celui-ci comprend également des nouvelles comme *Ma première composition*, *Mon grand frère* et *Atmaram* qui nous font sourire, car Premchand y décrit certains événements dans la vie des Indiens dans un ton humoristique qu'un lecteur francophone ignore souvent dans l'œuvre de Premchand.

Image de l'Autre

Si tous les traducteurs français et francophones affirment l'importance de la lecture des œuvres de Premchand pour dévoiler l'image réelle non mystifiée de l'Inde, la façon de projeter cette image varie selon leurs perceptions de l'Inde. Les premières traductions de Premchand projettent surtout un univers défaitiste et sombre. Les titres des recueils et des nouvelles choisis nous témoignent cela : *Le suaire* (l'idée de la mort), *Désespoir* (la déception), *Bienheureuses* (ici, le titre est porteur d'une certaine ironie!). Il est intéressant de noter que le premier recueil de nouvelles de Premchand en français ne mentionne pas les titres originaux des nouvelles en hindi, comme si toutes les nouvelles ont été rédigées directement en langue française.

À l'opposé des traductions des traducteurs européens, les traductions des Québécois reflètent une image mixte de l'univers indien, tantôt ténébreux tantôt gai. Les titres des recueils comme *Deux amies et autres nouvelles*, *Délivrance* et *La marche vers la liberté* nous donnent l'impression d'un univers plus gai, plein d'espoir suggérant les sentiments de fraternité et de libération. Dans les traductions des années 70, l'Inde est représentée comme un pays essentiellement « hindou » et la société indienne comme une société marquée par les vices de l'intouchabilité, de la dot, des superstitions, des traditions orthodoxes. Par conséquent, la femme indienne y est représentée comme victime des traditions ancestrales. Dans les traductions plus récentes, à partir des années 90, la femme indienne est tantôt hindoue, tantôt musulmane (Kulsum) tantôt chrétienne (Miss Khursheed, Sophie). Si elle est victime des traditions ancestrales, l'homme ne peut pas s'en échapper non plus. Les nouvelles comme *La diplomatie domestique*, *Doléances* et *La langue de vipère* nous projettent, sur un ton humoristique, l'image des femmes indiennes capable d'astuces et de fourberies. Ainsi, on y voit un portrait moins sombre de l'univers des femmes indiennes qui sont capables de prendre des décisions et de sortir de l'enceinte de la maison comme volontaires ou soldats de la liberté. Si Fernand Ouellet arrive à peindre un portrait plus complet de Premchand et de la femme indienne, c'est peut-être dû au fait qu'il a traduit beaucoup plus que les autres traducteurs francophones. Il a eu la possibilité d'inclure un univers nuancé des femmes dans sa palette qui

reste plus vaste que celle des autres traducteurs francophones. Deuxièmement, vivant dans une société pluriculturelle et multilinguistique comme celle du Québec et exerçant le métier de chercheur dans le domaine de l'éducation interculturelle, il est possible qu'il soit plus sensible au côté pluriel de l'Inde.

Fernand Ouellet a aussi traduit trois romans célèbres de Premchand : *Godan. Le don d'une vache* (2006), *Rangbhûmi. Le théâtre des héros* (2010) et *Gaban. Détournement de fonds* (à paraître). Comme dans ses autres traductions des nouvelles, Fernand Ouellet n'a apporté aucune modification à l'organisation des paragraphes. Selon lui : « J'ai tenté de rester aussi près que possible du texte hindi [...]. Je n'ai pas corrigé les incohérences dans la chronologie des événements » (Note du traducteur, 2006 : 16). Plus tard, il affirmera : « Cette traduction est le produit du travail d'une équipe dont les compétences se complètent merveilleusement » (Note du traducteur, 2010 : 21). Ainsi, la traduction de *Rangbhûmi. Le théâtre des héros* se présente comme un projet collaboratif entre les universitaires canadiens et indiens, tout comme son premier projet *La marche vers la liberté* (2008).

La traduction de *Gaban. Détournement de fonds* se présente comme une œuvre dédiée au courage de la femme indienne *nirbhaya*, sans peur. En 2013, toute l'Inde a été témoin des activités et des manifestations des associations militantes revendiquant la sécurité des femmes indiennes. La traduction de *Gaban* pourrait être vue comme une extension de ces activités. À la fin du roman, se trouve un glossaire riche comprenant les mots relatifs à l'univers féminin indien, tels que les noms des bijoux (*kangan, guluband, kangan, cûhédantî, candrahar*), les mots liés à la cuisine et aux mets (*culha, puri, phulka, parda, roti, pan, pakora, laddu, khir khicri*), les chansons folkloriques des femmes (*kajali, barahmasa, etc.*), ainsi que les termes d'adresse utilisés pour les femmes (*kaki, didi, bahu, amma*). Si l'essence de la traduction est d'être ouverture et métissage, cette traduction nous offre un certain rapport à l'Autre par la médiation de l'étranger. Sous prétexte de transmissibilité du sens, Fernand Ouellet ne fait pas disparaître l'étrangeté de l'œuvre originale. Les noms propres des personnes et des lieux restent inchangés. À l'opposé de certaines traductions de Premchand qui ont été faites en anglais, Fernand n'a supprimé aucune partie du roman.

Finalement, une étude des glossaires et des notes en bas de page au sujet des mots hindis accompagnant toutes les traductions des traducteurs français et francophones, nous révèle que la plupart des traductions des traducteurs européens fournissent l'explication des mots provenant de l'hindouisme et de l'origine sanscrite alors que dans les traductions de Fernand Ouellet, le glossaire reflète l'hybridité de la langue hindie. Nous y voyons les mots comme *achkan, ali, fatiha, kazi, khan, maulavi, karbala* (provenant de l'ourdou, du persan, de l'arabe), *miss sahib, dak bungalow* (anglais indien). De plus, en invitant les chercheurs indiens et québécois à rédiger les introductions, les glossaires ainsi que les préfaces, Fernand Ouellet a su croiser les regards de l'intérieur et de l'extérieur.

À la lumière de ce qui précède, on ne peut pas sous-estimer le rôle de la traduction et des traducteurs, médiateurs culturels dans la construction d'une image de l'Autre. En effet, le sujet traduisant n'est pas un opérateur neutre qui fait passer un texte d'une langue à l'autre. Ainsi,

traduire n'est jamais neutre. C'est l'acte d'une subjectivité à l'œuvre dans un contexte sociopolitique précis. Donc, loin de rester neutre, Catherine Thomas, Nicole Balbir, Sébastien Mayor et Fernand Ouellet ont traduit les œuvres de Premchand en fonction de leurs perceptions de l'Inde dont les traces sont bien visibles dans le choix des nouvelles et des romans aussi bien que dans les données para-textuelles des traductions.

En guise de conclusion, au fil des années, les traductions de Premchand en langue française nous font réfléchir sur la nature de deux genres de traductions : « traduction ethnocentrique » et « traduction décentrée » (Cordonnier, 1995). Dans le cas de la traduction ethnocentrique, on redistribue les phrases et les paragraphes. On coupe ce qui pour un esprit français paraît inutile, car il faut flatter le génie de la langue française! On rationalise ce qui heurte trop la raison française. Tout cela pour donner à croire que le texte source a été écrit directement en français. Par exemple, dans les traductions faites dans les années 70, nous remarquons qu'on n'y mentionne même pas le titre original de la nouvelle en hindi, donnant à croire qu'elle a été rédigée directement en langue française! Cette perspective de la traduction ne peut que fondre, enfermer l'Autre dans le Même, le dissoudre et l'anéantir, comme le dit Jean-Louis Cordonnier (1995 : 164). Dans le cas de la traduction décentrée, on montre le métissage des discours et en quoi ils transforment la langue. Si dans les premières traductions de Premchand, on voit des traces de l'approche ethnocentrique, dans les traductions récentes, c'est l'approche de décentrement qui est plutôt visible. Le décentrement montre la fusion des discours et en quoi ils transforment la langue. Ici, « on travaille la langue du Même pour que l'Autre puisse faire irruption, pour qu'il puisse être emprunté. [...] C'est là qu'il y a rapport et apport. C'est à – dire enrichissement » (1995 : 164). Ainsi, le rôle et la responsabilité du traducteur comme médiateur entre les cultures augmentent considérablement surtout à l'époque de la mondialisation où, au nom de l'uniformisation, on a tendance à recréer des textes dépouillés de leurs traces culturelles. Même si longtemps l'orientation ethnocentrique a prévalu, de nos jours, le traducteur est appelé à préserver, par une traduction littéraire, l'étrangeté du texte traduit dans une perspective de décentralisation.

Bibliographie

Berman, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard.

Cordonnier, Jean Louis. 1995. *Traduction et Culture*. Paris, Éditions Didier.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge.

Traductions

Premchand. 1975. *Le Suaire. Récits d'une autre Inde*. Thomas, Catherine (trad.), Paris, Publications orientalistes de France.

Premchand. 1987. « Les joueurs d'échecs » Balbir, Nicole (trad.) dans Bosschetti, F. et Montaut, Annie (dir.). *Littératures de l'Inde. Anthologie de nouvelles contemporaines*, Marseille Sud.

Premchand, 1989. « Kusum », Balbir, Nicole (trad.) dans *Les Bienheureuses*. Paris, L'Harmattan.

Premchand, 1996. *Deux amies et autres nouvelles*, Ouellet, Fernand (trad.). Paris, L'Harmattan.

Premchand, 2000. *Délivrance*, Ouellet, Fernand. (trad.). Paris, L'Harmattan.

Premchand, 2006. *Godan. Le don d'une vache*, Ouellet, Fernand. (trad.). Paris, L'Harmattan.

Premchand, 2007. « Désespoir », Mayor, Sébastien (trad.) dans Pozza Nicola (dir.). *Une autre vie. Un siècle de nouvelles hindies*, Paris, Infolio éditions.

Premchand, 2008. *La marche vers la liberté*, Ouellet, Fernand (trad.). Paris, L'Harmattan.

Premchand, 2010. *Rangbhûmi. Le théâtre des héros*, Ouellet, Fernand. (trad.). Paris, L'Harmattan.

Premchand, (à paraître), *Gaban. Détournement de fonds*, Ouellet, Fernand. (trad.), Paris, L'Harmattan.