

## **NOTE TO USERS**

**Page(s) not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.**

**This reproduction is the best copy available.**

UMI<sup>®</sup>





Library and Archives  
Canada

Published Heritage  
Branch

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
ISBN: 978-0-494-63242-0  
*Our file* *Notre référence*  
ISBN: 978-0-494-63242-0

**NOTICE:**

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

**AVIS:**

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

ANALYSE SÉMIOLOGIQUE DU DISCOURS RACIAL EN TRADUCTION :  
TRADUIRE LE NÈGRE DE DANY LAFERRIÈRE

ANNE-MARIE GLAUDE

RÉSUMÉ

Ce mémoire se veut une exploration du discours racial en traduction; grâce à une analyse sémiologique, il sera mis en évidence que le discours racial, caractérisé par un langage spécifique, fait l'objet de glissements de sens lors de son aboutissement dans une langue cible. Nous prenons pour sujet d'étude un roman de l'écrivain d'origine haïtienne, Dany Laferrière, et sa traduction anglaise effectuée par David Homel. Une théorisation du concept de « race », telle que véhiculé et discrédité par l'histoire et la science, est prise en compte ici, afin de comprendre l'impact de certains glissements traductionnels sur l'identité ethnique noire. Ces glissements, inconscients selon la théorie de la traduction ethnocentrique et hypertextuelle, portent les traces d'un discours, d'une vision du monde qui peut différer de celle de l'auteur traduit : le discours, « transformé » par le traducteur, analysé selon l'approche de Teun A. van Dijk (Critical Discourse Analysis). Les travaux de Judith Lavoie et de Hélène Buzelin sont également évoqués, à cause de leur pertinence en ce qui a trait à l'aspect identitaire de l'utilisation et de la traduction du vernaculaire écrit.

A SEMIOTIC ANALYSIS OF RACIAL DISCOURSE IN TRANSLATION:  
TRANSLATING DANY LAFERRIÈRE'S *NÈGRE*

ANNE-MARIE GLAUDE

ABSTRACT

This thesis explores racial discourse in translation; using a semiotic approach, it demonstrates how racial discourse, characterized by a specific language, is subject to a “slippage of meaning” when translated into a target language. The example considered is a novel by Haitian writer Dany Laferrière, and its English translation by David Homel. Considering the widespread yet historically and scientifically discredited concept of “race”, we will explore the impacts of translational displacements of meaning on Black identity. The “slippage of meaning”, an unconscious “deformation” according to Berman’s theory of ethnocentric and hypertextual translation, bears traces of a discourse, of an understanding of the world that can differ from the author’s: “transformed” by the translator, “discourse” will be analysed in relation to Teun A. van Dijk’s Critical Discourse Analysis. The works by Judith Lavoie and Hélène Buzelin will also be evoked in this research: their analyses of identity in the translation of vernaculars are of great relevance here.

## REMERCIEMENTS

Plusieurs personnes, à travers moi, ont permis l'accomplissement de cet ouvrage : mon père, Denis A. Glaude, grâce à ses encouragements et sa compréhension, ma mère, Suzanne Dansereau, pour sa présence et les moments de détente culinaire, mes amis Guylaine Desmarais et Éric Joannette pour leur amitié indéfectible pleine de campagne (également feu Joannette inc. pour les ressources papetières), Éléonore Cazalais et Marc-André Roy, pour leur hospitalité sans égale.

Je voudrais également remercier Madame Sherry Simon pour sa patience, ses bons mots et sa compréhension.

Un merci bien spécial à Monsieur Nick Levasseur, sans qui je n'aurais pas envisagé de faire ce travail.

Je dédie cet ouvrage à mon grand-père, J. Aurèle Glaude, qui le contemple de son étoile.

Nous humons ce pays qui tarit en nous, le pays  
S'élonge d'un tel songe où pas une eau ne bruit  
Hélons « Comme le vent, tout ainsi l'antan » et c'est cri  
Roué de sucre, en parabole d'un moulin de ce pays  
- Édouard Glissant, *Pays réel, pays rêvé* (2000, 14)

## Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre I : assises théoriques	
1) Le concept de « race ».....	6
a) La « race » : une création littéraire.....	7
b) Comment définir et diviser les humains.....	9
c) Les théories : de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle à nos jours .....	10
d) Esclavage.....	12
2) Traduction ethnocentrique et hypertextuelle.....	14
a) L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation.....	15
3) Analyse du discours critique.....	17
Chapitre II : études antérieures : « race », identité et sociolectes en traduction	
1) <i>The Lonely Londoners</i> en processus de traduction : le terrain d'Hélène Buzelin.....	20
a) Les théories.....	25
b) Le vernaculaire en traduction.....	26
c) Les origines du vernaculaire écrit.....	27
2) <i>Huckleberry Finn</i> analysé en traduction par Judith Lavoie.....	30
a) Connaître l'auteur.....	33
b) Le projet de Lavoie.....	34
c) « L'ironie comme outil dénonciateur ».....	34
d) « Traduire pour aseptiser ».....	36



e) Nigger pour Nègre ?.....	37
f) « Un début d’oralité ».....	39
g) « Pour la création d’une parole noire en français ».....	41
Chapitre III : Lire et traduire Dany Laferrière : la tâche de David Homel.....	46
1) La langue et la créolité.....	49
2) L’identité écrivaine.....	50
3) L’identité de l’homme.....	51
4) Laferrière en anglais.....	52
5) Haïti.....	54
6) Le Laferrière de Homel.....	55
Chapitre IV : Traduire le Nègre de Dany Laferrière.....	63
1) Résumé du roman Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ? de Dany Laferrière.....	67
2) Analyse sémiologique.....	68
a) <i>Nigger</i> pour <i>Nègre</i> ? : prise 2.....	76
b) « Quand on cherche son identité dans les mots » : traduire <i>nègre</i> et son champ sémantique français.....	78
c) Marqueurs de racialisation et mises en situation : confrontations, clichés, mésinterprétations.....	89
Conclusion.....	99
Bibliographie.....	103

## Introduction

Puisque de nombreux traducteurs choisissent eux-mêmes les ouvrages qu'ils désirent traduire, il y a lieu de questionner leurs motivations et leurs intentions profondes, qu'elles soient clairement mentionnées, conscientes, bonnes ou mauvaises. Pourquoi, par exemple, Baudelaire a-t-il voulu traduire Poe ? Par amour pour l'œuvre de ce dernier ou afin de s'y immiscer à sa manière ? Règle générale, les « raisons véritables », souvent inconscientes, ne sont pas évidentes à découvrir, même par un traductologue chevronné. Pourtant, même si les « confessions » ou le journal de bord du traducteur sont souvent inaccessibles, ce dernier pourra toujours être « mis sur les lieux » de la traduction, y laissant les traces indélébiles de son passage; inévitablement, ses traces portent les marques de son jugement, de ses connaissances, de ses intentions de traduction. La meilleure façon de percer les secrets du traducteur, c'est de comparer son texte traduit à l'original: voilà la manière la plus efficace de révéler le projet de traduction du traducteur. Judith Lavoie, dans son livre *Mark Twain et la parole noire* a tenté de découvrir ce qui motivait les nombreux traducteurs de Mark Twain à produire des traductions qui semblaient vraisemblablement très distinctes les unes des autres. La raison pour laquelle les nombreuses versions de *Huckleberry Finn* sont si différentes est simple dans ce cas précis: le roman met en scène des personnages noirs.

Dans son ouvrage, Judith Lavoie questionne les traductions françaises de *Adventures of Huckleberry Finn* (1885) et fait ressortir à sa manière la dimension raciale de l'œuvre: en effet, alors que l'action du roman se déroule dans les États sudistes américains de la fin du dix-neuvième siècle – où les Noirs sont sous le joug de l'esclavage – la première traduction française, effectuée en 1886 – soit environ vingt ans

après l'abolition de l'esclavage – semble véhiculer des préjugés raciaux résolument absents de l'original. Lavoie s'attarde principalement sur la traduction de William-Little Hughes; selon elle, Hughes aseptise le discours de Twain en ce qui a trait aux personnages noirs : là où ces derniers sont valorisés par Twain, ils sont rabroués par Hughes; là où les Noirs faisaient preuve d'initiative et de ruse dans l'original, la traduction française les rend bêtes et soumis. La traduction rend donc ostensible la dimension raciale de l'œuvre de Twain, dimension entièrement remise en cause par la traduction : par ses omissions et ses modifications de la parole et des gestes des personnages noirs de l'oeuvre, Hughes déconstruit le plan optimiste et revendicateur de Twain. Les conclusions de Lavoie à ce sujet révèlent non seulement qu'il y a eu ici « infidélité » à l'auteur, qui revendiquait l'humanité des Noirs, mais qu'il y a eu, à cause de cette infidélité, une élisio n totale de tout ce dont les personnages noirs disposaient pour s'affirmer et transcender le personnage romanesque. La traduction ethnocentrique de Hughes reflète pourtant un schème de pensée, une idéologie enracinée depuis des générations, et c'est dans cet esprit que Hughes voyait Twain comme un agitateur, un provocateur qui mettait en doute, autrement que sur la place publique, des croyances bien en place et tenues pour acquises par nombre de gens. Aujourd'hui, la publication d'une traduction telle que celle de Hughes serait très mal reçue. Heureusement, les rapports entre les êtres humains ont changé et les études traductologiques ont favorisé la production de traductions qui tendent désormais à la rectification (dans la mesure où cela est possible) du biais ethnocentrique qu'elles avaient pu prendre. Pourtant, dans le domaine de la traductologie, les théoriciens savent que de nombreux glissements apparaissent encore aujourd'hui dans certaines traductions – de discours politiques,

d'essais, de documents historiques ou de films – qui peuvent étrangement rappeler les choix idéologiques de Hughes. Qu'ils soient conscients ou non, les choix du traducteur, lorsqu'il s'agit de traduire des termes aux connotations raciales, auront des effets sur la traduction telle qu'elle sera lue par un public-cible : le discours racial en traduction peut véhiculer un message différent de l'original, dans la mesure où les référents socio-culturels qui le caractérisent peuvent être étrangers au traducteur et être traduits par des équivalents choisis par lui, suite à sa propre interprétation de l'ouvrage, interprétation organisée autour de ses opinions personnelles et de ses connaissances. Pour étayer cette hypothèse, nous tenterons de démontrer, en comparant l'original et la traduction anglaise d'un roman de Dany Laferrière, les effets de la traduction ethnocentrique sur le discours racial et le vocabulaire qui lui est associé, tout en proposant, par le biais d'une analyse sémiologique, des interprétations possibles du contenu du roman dans un contexte de réception. Notre but ne sera pas de justifier les choix du traducteur David Homel en eux-mêmes, mais de commenter leurs effets potentiels sur des lecteurs-cible, en tenant compte du texte original et de ses effets sur des lecteurs francophones.

La sémiologie, cette « science des signes et des symboles », étudie la transmission de messages entre individus qui cherchent à se comprendre entre eux, de quelque façon que ce soit: elle englobe donc « la syntaxe (relation signe/signe), la sémantique (signe/chose) et la pragmatique (signe/personne) » (Grand dictionnaire terminologique en ligne). Ce sont les mots aux connotations raciales, intégrés au discours racial, qui seront analysés dans cet ouvrage, tant dans le langage parlé des personnages que dans la narration; il s'agira de prendre en compte tous les mots, signifiants, idées, marqueurs qui

font référence aux Noirs, qui évoquent l'idée d'un personnage d'origine ethnique noire dans l'esprit du lecteur.

Le Chapitre I sera consacré aux assises théoriques à partir desquelles se construit la présente étude : plusieurs définitions réfutant le concept biologique de « race » seront élaborées à partir de la terminologie scientifique du dix-neuvième siècle et des propos de chercheurs tels que Anthony Appiah, Henry Louis Gates Jr., Frantz Fanon, Brent Hayes Edwards, qui se sont attardés à l'étude de la « race » dite noire. La présente recherche reposera également sur la théorie de la traduction ethnocentrique et hypertextuelle d'Antoine Berman, puisqu'il s'agit d'analyser des propos traduits qui portent des traces à la fois de l'auteur et du traducteur; et, enfin, l'interprétation et la réception de propos raciaux en traduction seront analysées par le biais de la théorie de l'analyse critique du discours de Teun A. van Dijk. Le chapitre II portera sur les études antérieures effectuées dans un domaine connexe au nôtre, c'est-à-dire dans le domaine de la traduction de sociolectes: les travaux de Judith Lavoie sur le *Huckleberry Finn* de Mark Twain et ceux d'Hélène Buzelin sur le processus de traduction de *The Lonely Londoners* de Samuel Selvon serviront de base à notre analyse sémiologique, entre autres parce que les sociolectes qui sont représentés dans ces deux romans sont chargés d'une idéologie de revendication raciale et identitaire. La méthodologie de ces deux chercheuses, leur recherche sur le terrain et leur souci de l'Étranger en traduction ont sans contredit inspiré notre propre méthodologie. Cependant, nos travaux se distinguent entre autres par le fait que Lavoie et Buzelin ont travaillé à partir de traductions françaises, effectuées à partir de textes originaux anglais, alors que nous ferons le contraire; elles travaillent des textes qui ont été traduits vers leur langue maternelle, ce qui procède du « geste naturel » en

traduction, alors que nous tenterons l'expérience vers notre langue seconde. Nous estimons que l'exercice est pertinent dans les deux « sens », car il s'agit d'explorer des choix de traduction qui prennent en compte les deux parties, et précisément, le discours racial qui y est véhiculé. Nous tâcherons donc d'explorer l'évolution linguistique et historique de termes principalement français et anglais associés à la désignation des personnes d'origine ethnique noire, et ce, dans une tentative de découvrir des équivalences entre ces termes.

Les traductologues Lavoie et Buzelin nous ont aussi confirmé la nécessité de bien explorer non seulement l'œuvre originale en traduction, mais également l'auteur lui-même. C'est pourquoi le Chapitre III sera consacré à la biographie de Dany Laferrière, incluant quelques segments sur sa propre vision du monde et sur ses intentions d'écriture; aussi, nous ferons le même genre d'exploration dans le but de connaître davantage le traducteur exclusif de Laferrière, David Homel, ainsi que ses motivations professionnelles et les problèmes qu'il a rencontrés en traduisant. Le Chapitre IV sera consacré à l'analyse sémiologique de plusieurs extraits, en traduction, du roman *Cette Grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* : chaque extrait proposera des manières d'interpréter idées et vocabulaire sur la « race », suite du processus de traduction.

## CHAPITRE I

### Assises théoriques :

#### 1) LE CONCEPT DE « RACE »

Because Sir Isaac Newton was superior to others in understanding,  
he was not therefore lord of person or property of others  
- Thomas Jefferson, 1806 *in* Appiah 1996, 47

Il est très malaisé de trouver ou même de proposer une définition du mot « race » tel que nous pouvons l'entendre ou le concevoir aujourd'hui. Selon Todorov, le mot « race » serait devenu le plus proche synonyme de ce que nous entendons par « culture » (*in* Gates, 373), cette boîte à outils (Appiah 1996, 7) dans laquelle nous puisons les matériaux qui serviront à la « construction » de notre propre identité, au développement de notre sens critique et de nos goûts. La question est de savoir en fait si nous pouvons vraiment définir un concept qui ferait état de ce qui différencie les humains, de ce qui, en définitive, différencie un Blanc d'un Noir, un Jaune d'un Blanc ou d'un Noir. Pourtant, le concept même, fondé sur une soi-disant conception biologique, a été discrédité plus souvent qu'à son tour. Cela n'empêche pas que le mot « race » circule encore de nos jours; on le retrouve sur bien des lèvres et dans bien des livres, entre guillemets ou non, signe que son utilisation est somme toute controversée. À l'instar de Anthony Appiah, dans son livre *Color Conscious*, nous allons explorer l'Histoire dans le but de comprendre comment on en est venu à diviser et à catégoriser « les éléments de la race humaine ».

La science et la littérature seraient à l'origine de la popularisation du mot « race », tel qu'applicable à l'humain de la fin du dix-neuvième siècle (Appiah 1996, 8); la majorité des définitions du concept de « race » auraient été élaborées à la fin du dix-

neuvième et au début du vingtième siècle, par des scientifiques et des anthropologues tels que Darwin, Taine, Du Bois et Arnold, et elles se voulaient davantage, selon plusieurs, des définitions scientifique et biologique : elles ne prenaient pas en compte l'évolution sociale et culturelle de l'individu.

**a) La « race » : une création littéraire**

La littérature a servi, ni plus ni moins, à l'établissement et à la propagation d'une idéologie de « race ». Par exemple, les auteurs attribuaient à leurs personnages de fiction noirs des caractéristiques stéréotypées – paresse, ignorance, naïveté, bêtise (voir Lavoie, 2002) – dans le but de renforcer des hypothèses pseudoscientifiques. En effet, l'accessibilité et l'engouement pour les sciences de la fin du dix-neuvième siècle ont contribué à la propagation de maints constats scientifiques qui pouvaient subsister, dans l'esprit des gens, malgré des preuves de leur réfutation. Selon Gates, le discours non scientifique et romancé des écrivains européens a favorisé la mise en place « d'une façon » de percevoir l'Autre, de mettre l'accent sur ses différences, sur ses caractéristiques distinctes – considérées par nombre de lecteurs « as fixed and finite categories which [the readers] report or draw upon for authority » (Gates, 6). On allait donc faire de la littérature un véhicule de différenciation:

The growth of canonical national literatures was coterminous with the shared assumption among intellectuals that race was a “thing”, an ineffaceable quantity, which irresistibly determined the shape and contour of thought and feeling as surely as it did the shape and contour of human anatomy (Gates, 3).

De plus, le fait même de produire une œuvre littéraire était au dix-neuvième siècle le seul véritable moyen de prouver, selon Descartes, qu'on possédait « la raison », donc qu'on était humain. Par exemple, plusieurs estimaient que les Noirs, la « race



d'esclaves », ne pouvaient pas être considérés comme des humains (Gates, 8), puisqu'ils étaient incapables de fournir des documents historiques et littéraires dans une langue européenne (Gates, 11). Écrire revenait à exister en tant qu'être humain, dans le temps comme dans l'espace. C'est sans surprise que nous lisons, par exemple, dans un roman de Nicole Brossard écrit en 1998: « J'écris parce que c'est dans la langue qu'il faut deviner, gagner notre humanité » (Brossard, 134). Cette conception de « l'humanité dans l'écrit » allait justifier le fait qu'on rende illégale l'instruction des Noirs dans les colonies d'Amérique (Gates, 9) : les Noirs ne pouvaient être instruits, parce que le colonisateur blanc avait besoin de leur force brute pour travailler dans les champs, et parce que, de toute façon, le colonisateur savait que les Noirs étaient intellectuellement irrécupérables. Dany Laferrière fera un pied de nez à ces préjugés en créant, entre autres, des protagonistes noirs cultivés, oisifs, qui écrivent et lisent tout le temps (*Comment faire l'amour et Cette grenade*).

Le langage même des Noirs, qui était « incompréhensible » pour le maître blanc, remettait également en question leur « humanité »; selon des chercheurs et des philosophes tels que Müller, Hagège et Chomsky, le langage est ce qui différencie l'homme de la bête: devant la difficulté à comprendre et à traduire le langage du Noir, l'Européen n'avait d'autres possibilités que de considérer ce dernier comme un animal (Cronin, 67). C'est pourquoi, au dix-neuvième siècle, beaucoup de Noirs se sont mis à écrire des récits autobiographiques, dans le but de rendre compte d'une humanité et d'une Histoire des Noirs, dans une langue européenne. Cependant, ces auteurs, qui pensaient prouver leur « humanité » en écrivant, se sont mépris; la littérature noire ne les a pas libérés du racisme, puisqu'elle a entretenu la différence: « the black voice in Western

literatures has preserved those very cultural differences to be repeated, imitated, and revised in a separate Western literary tradition, a tradition of black difference (Gates, 12).

#### **b) Comment définir et diviser les humains**

Le concept biologique de « race » a été prouvé non fondé, surtout dans la mesure où, fondamentalement, tous les humains sont semblables, mais aussi dans la mesure où il y a un monde de différences entre les gens de supposée « même race ». En effet, les Noirs perçoivent de nombreuses différences entre eux: par exemple, pour Frantz Fanon, le Nègre est africain et le Noir, antillais, parce qu'il interagit avec le Blanc (Hayes Edwards, 26). Laferrière écrira pour sa part, dans *J'écris comme je vis*, que « les Américains sont des Noirs et les Haïtiens des Nègres » (113). En d'autres mots, les Noirs n'appartiennent pas tous à la même culture : ils ne parlent pas tous la même langue et n'ont pas les mêmes valeurs ni les mêmes schèmes de pensées (Appiah 1996, 90). C'est pourquoi, selon Wilkins, des discussions sur la « race » « présupposent inévitablement » deux notions, celles de culture et d'identité (Wilkins in Appiah 1996, 6). La culture et l'identité ne seraient jamais achevées, constituant chacune, selon Morin, Bertrand et les écrivains de *Éloge à la créolité*, « un édifice en construction permanente », « une dynamique chercheuse » (Morin et Bertrand cités in Dubois, 28 et *Éloge*, 27). Selon Anthony P. Cohen, l'identité serait « un processus par lequel l'individu cherche à intégrer ses différents rôles et statuts, aussi bien que ses diverses expériences, en une image cohérente de soi » (Dubois, 10).

Lorsque l'on considère le mot « race » aujourd'hui, il faut, selon E. Nathaniel Gates, l'envisager comme le produit d'un héritage transformé sans cesse par de nouveaux

facteurs sociaux (E.N. Gates, 2). Même s'il considère le concept comme non avénu et qu'un nombre considérable de chercheurs se sont évertués à prouver son incongruité :

modern social history suggests that there is often a considerable lag time between the abandonment of untenable scientific postulates and the evisceration of their cultural impact. Consequently, scientifically deposed, yet culturally resonant, naturalistic notions of "race" continue to be pressed into the service of new projects or representation and cultural construction (E.N. Gates, 2).

C'est pour cette raison que Appiah suggère d'explorer le passé : il estime que le discours contemporain sur la « race » porte les traces des « résidus » et des « détritiques » de ce qui aurait servi à soutenir de véritables et complexes théories sur la « race » au dix-neuvième siècle (Appiah 1996, 38).

### **c) Les théories : de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle à nos jours**

Matthew Arnold, un essayiste anglais, croyait qu'on pouvait séparer les êtres humains en sous-groupes nommés « races », faisant de leurs membres des êtres qui partageaient de façon héréditaire les mêmes caractéristiques physiques, morales et intellectuelles. W.E.B. Du Bois, dans *The Conservation of Race* (1897), a écrit que les « races » existent bel et bien, mais que lorsqu'il s'agit d'établir les différences spirituelles et psychiques entre leurs membres, « we find it hard to come at once to any definite conclusion » (DuBois *in* Gates, 23-24). Ni biologique ni anthropologique, la théorie raciale de Du Bois était sociohistorique :

[race] is a vast family of human beings, generally of common blood and language, always of common history, traditions and impulses, who are both voluntarily and involuntarily striving together for the accomplishment of certain more or less vividly conceived ideals of life (*idem*).

Charles Darwin, avec sa théorie de l'évolution publiée dans *L'origine des espèces* en 1859, a à la fois confirmé et chamboulé les croyances raciales, car, selon Appiah,

the word "race" had been used [...] to refer to kinds of animals and plants, as well as to kinds of people, for some time; but there is no doubt that even for a mid-nineteenth-century ear this title promises something of relevance to the study of human difference (Appiah 1996, 64).

Maurice Delafosse, qui a écrit *Les Noirs de l'Afrique* (1922), a été l'un des premiers à élaborer une histoire de la civilisation africaine. Voici un extrait de la préface de son livre qui résume bien de quelle façon étaient perçus les Noirs, plus précisément les Africains, à l'époque:

The isolation in which natural barriers have shut off the environment of the blacks of Africa for too long has made them backward (des arriérés) or, more precisely, belated (des attardés) in relation to the more favored Europeans: they have lost a great deal of time, and will not be able to catch up in a day or even a century. But they certainly have not said their last word, and their history is not finished (Delafosse *in* Hayes Edwards, 77).

Dès 1930, deux administrateurs du Musée de l'homme en France, Georges Henri Rivière et Paul Rivet, ont commencé à reconsidérer certains aspects de théories telles que celle de Delafosse; en effet, à leurs yeux, les Africains n'étaient pas des sauvages informes qu'on devait à tout prix modeler à l'image des Français: leur histoire était longue et leur civilisation riche, quoique toujours primitive et arriérée (*in* Hayes Edwards, 73). Dans le même ordre d'idée, Dominique Mannoni considérait les Noirs comme des « sauvages » mus par leurs instincts, laissant l'homme blanc divisé entre le désir de les civiliser et celui de s'identifier à eux dans sa recherche du « paradis perdu » (citée par Brantlinger *in* Gates, 215). Un paradis surtout sexuel, dira Robert Young. En effet, les théories de l'époque associaient selon lui le comportement « sauvage » du Noir à celui d'une sexualité débridée et démesurée. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec la

manière dont Laferrière utilise le sexe, dans ses romans, comme outil de dénonciation raciale, inversant continuellement les rôles homme/femme, faisant de la femme blanche le prédateur dans la relation *Nègre/Blanche*.

D.L. Smith fournit quant à lui une définition contemporaine et « américaine » du concept de « race », faisant référence à la notion de *racial discourse*, cette « formation discursive s’articulant autour de relations basées sur de prétendues différences physiques » : « “Race” means white supremacy and black inferiority, and “the Negro”, a socially constituted fiction, is a generalized, one-dimensional surrogate for the historical reality of Afro-American people » (Smith *in* Lavoie, 13). Le *Nègre* en Amérique est donc une fiction, une entité virtuelle qui est, comme le hamburger et la Blonde le sont pour Laferrière, des inventions « purement américaines » (*J’écris*, 112). On ne peut s’empêcher de faire le lien entre cette affirmation de Laferrière et la déclaration audacieuse et révolutionnaire de l’anthropologue allemand Leo Frobenius, au début du vingtième siècle : « the idea of barbarous Negro is a European invention » (Frobenius *in* Gates, 291), faisant de l’homme blanc celui qui crée et entretient la différence. L’homme noir voudra, comme l’écrit Fanon, « se faire blanc » pour que l’homme blanc le reconnaisse comme son égal, mais « nous dira M. Mannoni, [il ne peut pas], car il existe au profond de [lui] un complexe de dépendance » (Fanon, 79).

#### **d) Esclavage**

Le problème noir ne se résout pas en celui des Noirs vivant  
parmi les Blancs, mais bien des Noirs exploités, esclavagisés, méprisés par une  
société capitaliste, colonialiste, accidentellement blanche.

- Fanon, 163

Cette dépendance naît, selon plusieurs historiens, de l’esclavage et du sentiment de vulnérabilité dans lequel étaient plongés les Noirs, avant comme après l’abolition du

système esclavagiste; inférieurs aux Blancs, tant de corps que d'esprit, les Noirs, selon le président américain Thomas Jefferson, ne pourraient jamais vraiment s'émanciper à cause du « puissant obstacle » que représente la couleur de leur peau (Appiah 1996, 270). Fanon a bien résumé cette sensation de vulnérabilité inexorable : « Je ne suis pas l'esclave de « l'idée » que les autres ont de moi, mais de mon apparaître. [...] Ma noirceur était là, dense et indiscutable. Et elle me tourmentait, elle me pourchassait, m'inquiétait, m'exaspérait (Fanon, 93-94).

Malgré l'abolition de l'esclavage (États-Unis, 1865), le Noir américain a continué à être considéré comme un esclave, « mentalement, moralement et physiquement » (JanMohamed *in* Gates, 200). Todorov estime que c'est l'abolition même « which led to the rise of racism in the US » : tant que les rôles sociaux étaient définis, personne ne se posait de questions, chacun avait sa place. Mais une fois les rôles modifiés, on attribuait désormais à la « race » ce qu'on attribuait préalablement aux différences sociales (Todorov *in* Gates, 372).

En terminant, on ne peut nier que l'utilisation du mot « race » est directement liée à l'augmentation du racisme: selon Jacques Derrida, il n'y a pas de racisme sans langage (Derrida *in* Gates, 331). Cependant, selon Todorov, pour qui le racisme est une démonstration d'agressivité et de dédain face aux différences physiques d'autrui (Todorov *in* Gates, 370), la définition du mot ne contient même pas le mot « race ». Alors que le racisme est un « well-attested social phenomenon, "race" itself does not exist ! » (*idem*) Todorov conçoit que les humains possèdent plusieurs différences physiques, mais il estime que ces différences ne peuvent être superposées, puisque selon ce qui est pris en compte (le sang, la peau, les os), la catégorisation est appelée à changer à chaque

nouvelle donnée-gabarit. Pourtant, les différentes façons de « classifier » l'être humain, qu'elles soient scientifiques ou non, seront toujours évoquées par le raciste (Todorov *in* Gates, 370). Sur une note plus positive, Anthony Appiah, dans *Color Conscious*, révèle la meilleure façon de vivre sa vie et de « dynamiser » son identité, et ce, malgré les épreuves de l'existence, des séparations, de l'exil: « live with fractured identities; engage in identity play; find solidarity, yes, but recognize contingency, and, above all, practice irony » (Appiah 1996, 104). Laferrière a-t-il lu Appiah ?

Dans le cadre de cette recherche, nous observerons les glissements et les transformations des termes liés à la « race » en traduction; ces transformations, involontaires mais inévitables, répondent aux critères de la traduction ethnocentrique et hypertextuelle de Antoine Berman.

## 2) TRADUCTION ETHNOCENTRIQUE ET HYPERTEXTUELLE

Il y a la langue et le langage. La langue c'est le français, avec un accent différent du mien, mais le langage c'est tout le bagage culturel d'un peuple dans chacun des gestes de votre interlocuteur.  
- Dany Laferrière, *Les années 80 dans ma vieille Ford*, 13

À la fois distinctes et similaires, les « deux formes traditionnelles et dominantes de la traduction littéraire » sont, selon Antoine Berman, les traductions ethnocentrique et hypertextuelle (Berman 1984a, 109). « Normales », « *normatives* » et nées à Rome lors de l'appropriation du savoir grec, ces formes de traduction possèdent une autorité implicite depuis près de deux mille ans (109, 111). « Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture » (110). La traduction hypertextuelle

s'engendre par le pastiche, l'imitation d'un texte existant. Nous nous attarderons davantage ici, dans le cadre de cette recherche sur la traduction des marqueurs et des discours raciaux, à la notion de traduction ethnocentrique, même si « la traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique » (Berman 1984a, 110); en effet, toute traduction ethnocentrique porte les traces d'autres œuvres, d'autres traductions, d'une culture, d'un « horizon littéraire » et d'une Histoire (118). Comme nous le verrons dans les chapitres suivants, le discours sur les Noirs, par exemple, est envisagé de façons très différentes, en écriture comme en traduction, selon l'époque et selon les croyances populaires et les théories scientifiques en circulation. La traduction ethnocentrique est une pratique historique de censure et d'assimilation de l'Étranger : elle tend toujours à « introduire » l'Étranger de façon à ce qu'il soit acclimaté, qu'il semble sortir directement d'une œuvre écrite dans la langue d'arrivée (111, 114).

#### **a) L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation**

Pour parvenir à identifier ce qui rend une traduction ethnocentrique, Berman souhaite qu'une analyse soit effectuée de ce « système de déformation largement inconscient, [qui] se présente comme une série de tendances, de *forces*, déviant la traduction de sa pure visée » (Berman 1984b, 69). ». Plus intéressant encore, Berman estime que ces forces inconscientes font « partie » de l'être traducteur, qu'elles « déterminent son désir de traduire » (*idem*). Déformations « universelles » du traduire, les « tendances déformantes » s'appliquent à toutes les langues, surtout la langue française, forgée en traduction par les « belles infidèles » de l'Âge classique: puisque la traduction ethnocentrique « ne se préoccupe que du transfert du signifié au détriment de la lettre du



texte source » (Gouanvic 2001), il devient clair que les déformations seront d'autant plus importantes que le texte est complètement rendu en « beau français », peu importe le propos (Berman 1984b, 80). Cependant, même si les normes classiques de traduction ne sont plus aussi populaires (voir entre autres la retraduction de Dostoïevski par André Markowicz), les déformations sont intemporelles en plus d'être universelles : au vingtième et vingt-et-unième siècles, les « universaux de la déformation subsistent, entrant même en conflit avec les nouvelles normes régissant l'écriture et la traduction » (*idem*). On compte treize tendances déformantes, qui se recoupent de plusieurs façons tout en découlant l'une de l'autre; celles qui nous intéresseront dans le cadre de ce travail sont principalement *la destruction des réseaux signifiants sous-jacents* et *l'appauvrissement qualitatif*, associé à la traduction du mot *nègre* (par *black*, *negro*, *African* ou *nigger*).

Grâce à la théorie de Berman, nous pouvons affirmer que le traducteur, comme l'auteur d'ailleurs, lorsqu'il est à l'œuvre, est de plusieurs façons centré sur lui-même : il crée une œuvre qui lui ressemble et qui porte les traces d'un discours d'où émerge son point de vue, sa vision du monde, sa position par rapport à l'Autre, même si l'un et l'autre sont influencés par la société qui les a façonnés et pour laquelle ils oeuvrent : ils doivent tenir compte, dans leur pratique respective, des normes littéraires et de l'horizon d'attentes des lecteurs-cible. Nous estimons donc que l'instrument puissant que constitue le discours peut désormais faire partie des éléments théoriques à prendre en compte dans le cadre d'une étude traductologique sur le discours racial; nous nous appuyerons ici sur la théorie de l'analyse critique du discours de Teun A. van Dijk.

### 3) ANALYSE CRITIQUE DU DISCOURS

The construction of cultural discourse and its translation seem to be facets of a single act.  
- Talal Asad *in* Hayes Edwards, 86

L'affirmation qui suit véhicule l'idée selon laquelle le discours est ce qui forme en partie la culture : « La culture n'est pas une enveloppe, source rassurante de signification immédiate, mais un ensemble de discours et de pratiques qui se font concurrence sur le terrain symbolique » (Simon 1991, 26). Le mot « concurrence » sur le plan des discours est crucial ici, comme nous le verrons dans les prochaines lignes, puisque nous nous inspirons, dans le cadre de ce travail, de la théorie de l'analyse critique du discours de Teun A. van Dijk, selon qui tout discours est marque de rapport de force, de concurrence, d'inégalité entre un émetteur et ses récepteurs, réels ou potentiels.

L'analyse critique du discours est une branche relativement nouvelle des sciences du langage. Associée à la rhétorique, à la stylistique, à la linguistique, à l'analyse littéraire, à l'ethnographie, entre autres, l'analyse critique du discours est pourtant distincte puisqu'elle mesure les intentions de l'émetteur, tant à l'oral qu'à l'écrit. Par mesurer, nous entendons qu'elle étudie les manières sociales empruntées par les locuteurs pour exercer par les mots une sorte de pouvoir sur les récepteurs, c'est-à-dire les façons dont se manifeste, socialement ou politiquement, le pouvoir de domination, quel qu'il soit, de la personne qui s'exprime. Brantlinger dira en effet que le discours est « [the] most subtle yet also inescapable form of power » (Brantlinger *in* Gates, 218). C'est aussi dire que les analystes prennent position dans le but de comprendre, d'exposer et, ultimement, de résister à certaines inégalités sociales (van Dijk 1998, 1). Interprétative et explicative, l'analyse critique du discours se veut un « mode » ou une « perspective »

différente de théorisation de l'intention (*idem*). Conséquemment, les chercheurs évoqueront, dans le cadre de leurs études, des notions telles que « le pouvoir, la domination, l'hégémonie, l'idéologie, la classe, le genre, la « race », la discrimination, les intérêts » pour expliquer et comprendre les discours, pris obligatoirement dans leur contexte respectif (van Dijk 1998, 3,6). Donc, une telle pratique met au jour des inégalités qui s'apparentent plus souvent qu'autrement à des stéréotypes, à des préjugés, (qu'ils soient exprimés dans les médias ou dans les livres) et à toute autre forme de « verbal derogation » (15). Nous nous intéressons ici aux discours véhiculés en littérature, surtout ceux qui portent sur la « race »; la précédente section sur « le concept de « race » », les travaux de Judith Lavoie dont il sera question dans le chapitre suivant et l'analyse sémiologique au chapitre IV démontrent dans leur ensemble à quel point la littérature est un véhicule idéologique important. En effet, la littérature et le discours sont depuis longtemps étudiés de concert, depuis l'Antiquité, où naquit la rhétorique, cet art oratoire de la persuasion, de l'éloquence et de l'efficacité (van Dijk 1985, 1).

Van Dijk démontre qu'un rapport inégalitaire entre émetteur/récepteurs naît de la différence que l'on perçoit chez l'Autre : celui-ci est représenté de façon à mettre en évidence ses différences socioculturelles ou à démontrer que son comportement va à l'encontre des valeurs et des normes du groupe dominant; aussi, ce comportement jugé « inapproprié » peut en entraîner un autre, celui de la violence. Conséquemment, plusieurs en déduiront que, selon le contexte, « cultural differences will be enhanced and magnified and similarities ignored or mitigated » (van Dijk 1998, 15).

Dans un de ses livres, intitulé *Literature and Discourse*, van Dijk émet l'hypothèse selon laquelle le mouvement connu sous le nom de formalisme russe serait le

point de départ de l'analyse structurale de la littérature, du discours, de l'art et d'autres pratiques sémiologiques (van Dijk 1985, 2). Ce qui est intéressant dans le cadre de cette recherche, c'est que nombre des chercheurs qui instiguèrent ce mouvement ou y adhérèrent (Jakobson, Tynjanov, Eikhenbaum) se prononcèrent également sur la théorisation de la traduction. La traduction devait effectivement être tenue en compte, puisque ces chercheurs « all seem highly preoccupied with the scientific study of the *forms* of language, literature, discourse » (*idem*). Du formalisme russe découla le « structuralisme français », « a paradigm of research that comprised Lévi-Strauss in anthropology, Greimas in semiotic linguistics and semantics, Todorov, Bremond, Kristeva in the study of literature and narrative » (*idem*). Ces disciplines ont fusionné pour devenir la « sémiologie », science qui s'appuyait sur le « signe » décortiqué de Saussure (« signifiant » et « signifié ») et qui établissait « the combinatorial principles for more complex units of form and interpretation » (van Dijk 1985, 3). Entre autres, on s'intéressait aux processus cognitifs et aux contextes sociaux dans l'élaboration d'hypothèses sur les intentions d'un auteur de texte (5). Importante également en traduction, l'étude de « l'horizon d'attente », associée à l'analyse socio-historique de la « réception » d'œuvres, s'est également imposée comme méthode d'analyse critique du discours (6).

D'autres travaux de van Dijk, publiés dans *Prejudice in Discourse*, nous ont permis de démontrer de quelles manières certains éléments du discours transparaissent dans certaines « attitudes ethniques » et de quelles façons ces éléments contribuent à la diffusion de ces attitudes dans la communauté (van Dijk 1984, 7), plus précisément dans la communauté qui lit le texte traduit.

CHAPITRE II  
Études antérieures :  
« Race », identité et sociolectes en traduction

Ce deuxième chapitre, s'inspirant des travaux de deux traductologues importantes, se veut une illustration tangible du rapport entre langage et identité. En effet, c'est grâce à l'analyse du vernaculaire écrit en traduction qu'elles ont mis en lumière l'indissociabilité entre identité raciale et sociolectes littéraires.

1) *The Lonely Londoners* en processus de traduction : le terrain d'Hélène Buzelin

**Introduction**

Le discours critique, tel qu'il peut être véhiculé en littérature, sort efficacement et fréquemment de la bouche des personnages, en dialogue : en effet, le discours direct établit davantage une proximité et une complicité avec le lecteur que la narration ou le discours indirect (Lavoie, 175). Les travaux de Buzelin sont ici très pertinents car, même s'ils ne traitent pas uniquement de discours direct, ils rendent compte du lien inéluctable qui se crée entre personnages, narrateur, lecteur et auteur, lorsque ce dernier utilise le vernaculaire écrit: la thèse de Buzelin révèle le côté revendicateur et sensible de l'écriture et de la traduction de vernaculaires littéraires, et ce, peu importe la manière qu'on choisit de les incorporer au texte. Buzelin rend compte d'une réalité tangible en ce qui a trait à « l'oralité littéraire » : le vernaculaire demeure un vecteur d'identité d'une grande intensité. C'est « par lui et en lui » que de nombreux auteurs de langues et de cultures « minoritaires » se sont exprimés et ont revendiqué, pour eux-mêmes et pour les leurs, une identité propre :

à la fois vecteur d'une identité de groupe et donc de distanciation aussi (d'isolement) par rapport à ceux qui n'en font pas partie, le vernaculaire

devient sur le plan narratif, sans équivoque possible, une façon de subvertir les conventions sociolinguistiques, un acte révolutionnaire (Buzelin, 71).

Désormais plus du tout confiné aux dialogues, le vernaculaire aspirait, dans les années trente, à devenir un standard littéraire.

L'aventure « sur le terrain de la traduction » d'Hélène Buzelin a commencé alors qu'elle s'était mise elle-même à traduire un roman d'un auteur trinidadien du nom de Samuel Selvon. La principale difficulté lui sauta au visage dès les premières pages : le roman *The Lonely Londoners* était écrit entièrement en langue vernaculaire, dans un créole anglais qu'elle ne connaissait pas intimement, mais qu'elle voulait et devait traduire. Une première question en entraîna d'autres : « Peut-on infuser, dans une traduction, des éléments linguistiques et culturels « minoritaires » lorsque l'on ne fait pas soi-même partie des groupes sociaux ou culturels auxquels ces éléments sont affiliés? » (Buzelin, 76) Plus globalement, il s'agissait de « savoir » comment et par quoi traduire le vernaculaire. La solution se trouvait-elle dans la traduction vers un créole français que la traductrice ne maîtrisait pas non plus ?

Le roman de Selvon, publié en 1956, raconte les péripéties d'émigrants trinidadiens qui se retrouvent à Londres. Les personnages, tous plus colorés les uns que les autres, se regroupent et essaient de s'approprier cette ville à leur façon, trébuchant sur maints obstacles : précarité, quiproquos, désillusions, abus, solitude. L'atmosphère du roman est pourtant à la fête, faisant rimer solitude et solidarité, ironie et rire.

Buzelin démontre combien le langage du peuple en littérature, dans les *West Indies* et dans les Antilles françaises, a façonné une image de soi qui porte les marques du colonialisme et qui nourrit, grâce à la traduction, le goût européen et américain pour

l'exotisme. C'est justement à cette forme d'exotisation que s'attarde Buzelin (comme Laferrière dans son roman *Cette grenade*, voir l'extrait sur « le parfum du mois », Chapitre IV), analysant son propre processus traductionnel lors de la traduction française du roman de Samuel Selvon. Son étude porte sur les facteurs socio-culturels et identitaires qui entrent en ligne de compte tant au moment d'écrire qu'au moment de traduire des sociolectes. Elle aspire à éclaircir, en premier lieu, le but et le rôle du vernaculaire en littérature caraïbe, et ensuite à en saisir la valeur historico-linguistique, avant et après le processus de la traduction.

Samuel Selvon, comme plusieurs romanciers des *West Indies* après lui, a fait en sorte que le créole anglais de Trinidad occupe en littérature non plus seulement une place dialogale mais également narrative. Si pour lui l'emploi d'un vernaculaire littéraire est signe d'émancipation et d'affirmation, plusieurs « écrivains-voyageurs », façonnés par l'exil, y ont vu plutôt un moyen de mettre en scène des personnages « provinciaux », « non éduqués », « subalternes », superstitieux ou comiques : V.S. Naipaul, dans ses premiers récits, porta sur le créole écrit un regard « cynique » et « sarcastique », son intention n'étant nullement de promouvoir une oralité, un folklore « marqué régionalement » (Buzelin, 22). Laferrière dira à la défense de Naipaul qu'il « n'est ni raciste ni antipatriotique. C'est un critique féroce. C'est ainsi qu'il regarde le monde. Il l'est autant à l'égard de l'Angleterre que des anciennes colonies anglaises. Ou même que lui-même » (*J'écris*, 63).

À partir des années soixante-dix, après être parvenus à « instaurer une rupture, [à] forger des représentations et des modes d'expression nouveaux, à se tailler une place et à se faire (re)-connaître » (Buzelin, 26), les écrivains des Caraïbes ont voulu s'attarder

davantage aux thématiques à aborder dans leurs écrits. Afro-caribéens et afro-américains se sont rejoints dans un désir de raconter l'Histoire, d'exploiter ces « traditions communes » qui prennent leurs points de départ dans le fléau de l'esclavage (Buzelin, 26). C'est donc dire que désormais le vernaculaire, tout comme l'esclavage d'ailleurs, a une « présence romanesque »; d'instrument de revendication identitaire, il est devenu instrument stylistique entre les mains d'auteurs de plus en plus à l'aise de l'employer pour « représenter la langue de façon assez réaliste » (27). Pourtant, selon Buzelin, la popularité du vernaculaire «banalise» sa portée et tend à le rendre moins surprenant et moins marqué (*idem*). Par exemple, V.S. Naipaul, qui avait en quelque sorte popularisé le vernaculaire écrit le remplacera peu à peu par un anglais plus standard, afin d'élargir son public (Buzelin, 23).

En plus d'explorer la valeur identitaire de cette littérature, Buzelin aborde le sujet des vernaculaires en tâchant d'analyser leur concrétisation écrite en terme d'authenticité, de lisibilité et de « degré de vernacularisation », entre autres (63). Pourtant, certains chercheurs ont émis l'idée selon laquelle l'authenticité du vernaculaire des auteurs trinitadiens, « [qui] jonglent entre créole et anglais » serait mise en cause, puisqu'elle « suppose que leurs textes sont [eux-mêmes] des traductions », des auto-traductions qui en « valident l'aspect métissé » (*idem*). Perturbant le rapport hiérarchique traditionnel entre le texte de départ et le texte d'arrivée,

ce parallèle écriture-traduction jusque-là plutôt fécond peut se retourner instantanément contre l'auteur et le traducteur, fonctionnant non plus comme concept analytique mais comme construit idéologique permettant de véhiculer, tout en les camouflant, des présupposés plus ou moins idéalistes (Buzelin, 64).



C'est dans les années cinquante, époque de décolonisation et d'exil, que ce glissement en littérature, combiné à un glissement identitaire, est observé et évalué en tant que façon de « se mesurer » soi-même et de se forger une identité. L'exil constitue un des éléments qui nuit à l'écriture, selon plusieurs chercheurs; selon Wyke, l'écrivain de l'exil choisit davantage de « communiquer » et « d'informer », plutôt que de « s'exprimer », puisqu'il reconnaît s'adresser à un public étranger (Buzelin, 64). Il est intéressant de noter que les thématiques exploitées par les auteurs des *West Indies* et celles développées par Dany Laferrière sont singulièrement semblables, transposées à l'univers Montréal-Haïti-Miami de ce dernier, cet univers dont il a voulu écrire dans un ordre particulier, s'adressant tour à tour à un public particulier : les Montréalais d'abord, et le reste des « Américains » ensuite<sup>1</sup>. D'aucuns croient que les propos des auteurs de l'exil peuvent perdre de leur richesse; alors qu'ils ressentent le besoin viscéral d'écrire sur l'exil et les souvenirs, ils sont « contraints » de le faire dans une langue autre qui devra être reconnue d'un public étranger.

En effet, écrire pour l'Autre signifie se faire comprendre de lui, écrire dans une langue qu'il reconnaîtra. Donc, à travers le vernaculaire écrit était désormais diffusé ce « refus d'adopter » la langue du maître, « l'anglais hégémonique » », celui qui

exprime non pas tant le refus d'être traduit que celui d'être assimilé, et donc d'être « traduit » intégralement; refus de se plier aux normes et attentes de ceux à qui l'on s'adresse, refus d'un idéal et d'une idéologie sur lesquels l'entreprise coloniale a fondé sa légitimité : celle de la traduction totale visant à « modeler l'autre à notre image », celle qui était guidée par le principe d'équivalence [...] (Buzelin, 71).

---

<sup>1</sup> Laferrière avoue qu'à son arrivée à Montréal, il ne se sentait pas encore à l'aise de parler d'Haïti, les souvenirs douloureux étant encore trop cuisants. À partir de son troisième roman, *L'odeur du café*, il évoque son passé en Haïti et se sert de quelques expressions créoles pour servir ses récits. Ensuite, après avoir exploré à souhait le sujet de son enfance et de son exil dans six romans, Laferrière se sent libre d'écrire à nouveau à propos de son lieu de naissance comme écrivain : Montréal.

Quelles conclusions peut-on tirer lorsque toute initiative d'extériorisation et de partage est condamnée à l'incommunicabilité et que le combat intérieur de ces auteurs réside en une terrible « confrontation insoluble entre deux visions du monde » (Buzelin, 66) ? Il est désormais évident qu'en traduction, ces bris de communication sont doublement présents. En guise de solution à cette incommunicabilité, qui pourrait être couplée d'intraduisibilité, Berman propose deux choix : « l'assimilation ou le respect de l'altérité » (*in* Buzelin, 67). Pourtant,

l'approche systémique post-coloniale appelle quant à elle une traduction selon une optique qui contribuerait non pas à assimiler l'autre mais à réparer des torts, à rééquilibrer des rapports de force, à faire finalement reconnaître l'étranger au sens le plus général du terme (Buzelin, 67).

Lawrence Venuti parlera plutôt de traduction *fluent* ou *foreignizing*. Sa vision rend dès lors consciente et légitime l'entreprise de réappropriation qu'est la traduction (Buzelin, 72).

### **a) Les théories**

Les théories de la traduction, dans le cadre de l'élaboration d'un projet de traduction d'un roman écrit en vernaculaire créole, ne peuvent être pertinentes que dans le cas où elles sont jumelées à des théories sur la langue, le langage et surtout, l'identité. Buzelin s'inspire entre autres des travaux de Bhabha, de Glissant et de Derrida, qui postulent que « les notions de langue et d'identité », englobant les représentations linguistique, politique et littéraire, « [ne sont] plus [définies] comme des systèmes finis et définis en opposition à d'autres, mais comme des ensembles mouvants et ouverts qui se construisent dans un processus de mise en relation » (Buzelin, 77). C'est donc dire que l'exhaustivité, de description et de traduction, est impossible; cette construction flottante et volante qu'est l'identité a donc pour conséquence de laisser dans les écrits des traces

d'assimilation, mais aussi de la « recherche obsessionnelle des origines » (Buzelin, 79). C'est Glissant qui définira cette recherche identitaire selon les tenants de « l'errance enracinée », basée sur « la différence consentie ». C'est en effet cette errance, pourtant bien ancrée dans les Caraïbes des années cinquante, qui a permis un certain « dépassement de l'identité nationale » (Buzelin, 79). Ce processus dynamique qu'est l'identité est justement nourri « de contradictions ». On peut citer le cas même de Dany Laferrière, qui se considère à la fois comme un écrivain étranger qui observe l'Amérique d'un regard vierge, et comme un écrivain américain pour qui Haïti fait partie du continent des Amériques. Aussi, Thieme dira des personnages de Selvon que c'est l'émigration en Angleterre qui leur a donné un sentiment d'appartenance identitaire (*idem*). L'absence d'enracinement de ces personnages anglo-trinidadiens et leur situation nouvelle et précaire en terre d'accueil créent, selon Buzelin, une hybridité qui forge de ce fait les personnages et leur langage. Hybridité qui se « traduit » sur le plan de la traduction par la déconstruction de l'opposition des « ensembles distincts » que constituaient langue de départ et langue d'arrivée (Buzelin, 86). Prenant pour appui les propos de Sherry Simon sur le concept de « culture » en général et en traduction, Buzelin met en évidence que l'idée selon laquelle la « ligne » qui sépare deux cultures, en traduction, est loin d'être « obvious and unproblematic » (Simon *in* Buzelin, 87), même que cette ligne fait en sorte que l'opposition entre « ensembles distincts » est maintenue (*idem*).

#### **b) Le vernaculaire en traduction**

L'utilisation du vernaculaire chez Selvon est propice au rire, mais également à l'établissement d'une certaine familiarité complice, d'une intimité entre les personnages.

Buzelin dira que pour ces exilés, victimes de malentendus, d'arnaques et d'agressions dès qu'ils tentent de sortir du « ghetto », la parole est une « condition de survie ». Ce qui rend le texte de Selvon encore plus particulier est cette manière qu'il a d'établir entre les voix narratives et actuelles, grâce à l'emploi d'un vernaculaire, cette complicité chaleureuse, cette vision du monde optimiste, empathique et ludique; Faulkner et Joyce utilisaient, quant à eux, le vernaculaire pour railler le milieu populaire. Les études de Gillian Lane-Mercier et de Barbara Folkart ont montré que, directement ou indirectement, ces écrivains révélaient, à l'instar peut-être de Mark Twain, leur position esthétique-idéologique par l'utilisation de l'ironie. Ce qui fait la spécificité des écrits de Selvon est la forme d'expression mais également le fond, puisque, non seulement sa façon de s'exprimer est différente et novatrice, mais il allait jusqu'à prévenir ses lecteurs, dans ses préfaces, que son propos allait à l'encontre du discours officiel sur les émigrants.

### **c) Les origines du vernaculaire écrit**

Il faut remonter à l'époque de l'entre-deux-guerres pour observer comment Claude McKay et Aimé Césaire ont donné le ton quant à l'emploi du vernaculaire littéraire. Alors que McKay et les écrivains anglo-caribéens faisaient du vernaculaire un outil « esthétique-idéologique ouvertement contestataire », les intellectuels haïtiens mettaient leur littérature au service de la cause nationale, initiant une tradition « de récits réalistes de problèmes socio-politiques, des us et coutumes d'Haïti ou de ses habitants, dans un français qui intègre des tournures et un lexique haïtiens » rédigés toutefois dans une syntaxe très « française » (Buzelin, 132). Pour Césaire, pourtant, le créole n'était pas un passeport vers la liberté ou un gage de fierté identitaire, mais plutôt un carcan

d'aliénation. Tout de même influencé par la pensée de McKay, Césaire épousa plutôt l'esthétique des surréalistes. Ce n'est qu'en 1989 que le créole a commencé à être « utilisé comme vecteur d'émancipation collective », avec la publication du manifeste de Bernabé, Confiant et Chamoiseau, *Éloge de la créolité*. Césaire voyait dans le créole cet héritage colonial qui le fit opter pour un courant esthétique très européen; cette orientation allait « expliquer ce demi-siècle d'écart dans l'émergence des esthétiques créoles aux Antilles francophones et anglophones » (Buzelin, 133). En effet, dans les années 1930, le créole était considéré comme un français « bâtard », « déstructuré, ridicule et stéréotypé » (134). Appelée « petit-nègre » et étant utilisée à profusion dans les films et les livres pour illustrer la parole noire (terme emprunté à Lavoie : nous savons qu'il ne s'agit pas ici d'un équivalent du *Black English* ni d'une tentative de catégoriser la parole des personnages d'origine ethnique noire), cette forme de langage n'avait rien de valorisant pour Césaire. Contrairement au créole anglais, « la revalorisation du créole [français] a constitué plus une condition préalable qu'un des effets de son inscription littéraire » (Buzelin, 136). Buzelin n'a pu faire autrement que de considérer cet aspect identitaire et contestataire qu'était le refus du petit-nègre; allait-elle l'employer en traduction, alors que les intellectuels noirs s'acharnaient à lui retirer ses attributs négatifs? Allait-elle, en tant que traductrice « blanche, européenne et cultivée », se servir du paradoxe qui existe entre le fait d'incarner le colonisateur et de vouloir traduire les propos du descendant d'esclave, dans le but de rétablir « l'égalité démocratique d'aujourd'hui » (147) ?

Tel qu'exprimé par Dany Laferrière dans *Pays sans chapeau*, « on est chez soi que dans sa langue maternelle et dans son accent » (1996, 170). Le vernaculaire étant la

langue de l'affect, de la « maisonnée », de l'identité, plusieurs chercheurs et individus natifs des Caraïbes estimèrent que, donc, seuls des créolophones seraient en mesure de traduire ici le roman de Selvon, étant « affiliés » à la langue; il était impératif pour eux que le traducteur « partage la langue-culture qu'il tente de représenter » (Buzelin, 149). Pourtant, cette solution « en viendrait à conclure que les romans caribéens sont intraduisibles au-delà du monde créole » (150). Buzelin a néanmoins voulu poursuivre son projet de traduire *The Lonely Londoners* et elle s'est de ce fait rappelé un concept de David Homel : « *marquer* formellement la différence ne [doit] tout de même pas être la seule et unique façon de la faire (re)-connaître » (Homel *in* Buzelin, 207).

Se heurtant à des paradigmes qui, d'une certaine façon, l'excluaient *ipso facto* de la « lutte à la traduction », Buzelin, en tant qu'Européenne non créolophone, s'est donc attardée à ce qu'elle jugeait le plus à même d'orienter son ouvrage : les attentes du public-cible. Puisqu'il faut à un certain moment décider pour qui l'on traduit, Buzelin a pris sur elle de « traduire pour un lecteur francophone en n'utilisant le créole qu'indirectement à des fins précises et autres qu'identificatrices » (Buzelin, 151). Elle s'est plutôt attardée à « la recreation des particularités stylistiques, narratives, syntaxiques et prosodiques qui [lui] semblaient motivées et qui tiraient parfois leur origine dans certaines formes inspirées du créole anglais de Trinidad » (*idem*).

### **Conclusion de la section**

Puisqu'il traduit vers ce qu'il connaît et en tenant compte de ce qu'il connaît, le lecteur/traducteur évalue, interprète, soupèse, présuppose selon son propre bagage culturel et linguistique, s'il n'a pas l'idée, à un certain moment du processus, de

confronter ses croyances à celles « d'autres lecteurs appartenant à un contexte social/culturel différent du sien » (Buzelin, 215). La coopération traductrice/auteurs/lecteurs/ membres de la communauté anglo-trinidadienne est ce qui a permis à Buzelin de vraiment tendre vers un projet de traduction véritable, vraisemblable et signifiant. Buzelin s'est réellement mise dans la peau de ces gens et a pris la peine de les connaître afin de pouvoir traduire leur façon de s'exprimer pertinemment et intimement.

## 2) *Huckleberry Finn* analysé en traduction par Judith Lavoie

Comics, children's literature, and textbooks play an important role within the wider context of processes of socialization. They help to transmit the general cultural beliefs that have been accumulated during our colonial histories.  
- van Dijk 1984, 10

### **Introduction**

Le souci éthique du traducteur naît de sa volonté de demeurer fidèle au texte et à l'auteur qu'il traduit. Le texte de Lavoie traite précisément de cet aspect du travail du traducteur pour lequel la fidélité à l'auteur passe par le respect du projet esthétique-idéologique de celui-ci. Considéré par plusieurs comme un véritable véhicule idéologique, le roman de Mark Twain intitulé *Adventures of Huckleberry Finn* a été le sujet de nombreuses études, contrairement aux versions françaises de l'ouvrage. Selon Lavoie, ces dernières mériteraient davantage l'attention des traductologues, étant donné la présence dans l'original de plusieurs « parlars vernaculaires [qui posent] des défis de taille à la traduction » (Lavoie, 11). La parole noire de l'esclave Jim pose le plus gros problème, car « elle place le traducteur face à l'obligation d'inventer une langue apte à véhiculer les

mêmes valeurs sociales, culturelles, politiques et idéologiques que celles portées par le *Black English* » (Lavoie, 11).

Le principal questionnement de Lavoie repose en fait sur la charge esthético-idéologique du langage de Jim : « comment le traducteur peut-il parvenir à faire parler Jim de manière à ce que le lecteur francophone puisse reconnaître son identité, son statut, mais aussi sa caractérisation, sa pensée, ses idées » (*idem*)? Comme dans le cas de Buzelin, il s'agit de trouver « [le] véhicule langagier [à] utiliser pour réactiver le projet initial » de l'auteur (*idem*).

Faire l'étude de traductions naît en premier lieu, selon Lavoie, d'un questionnement face à l'original : par exemple, chez Twain, ce sont les nombreux sociolectes qui témoignent de la présence de personnages aux statuts particuliers qui peuvent susciter des interrogations; chez Laferrière, ce sera le discours racial truffé de termes « politically incorrect » tels que *nègre*. L'étude de traductions suppose ensuite, pour une analyse comparative valable, une bonne connaissance des originaux. Dans le cas de l'analyse de Lavoie, il faudra non seulement s'attarder au texte de départ « afin de comprendre les visées de l'auteur », mais il faudra « interpréter le rôle du *Black English*, les fonctions qu'il assume au sein du texte, analyser l'ensemble de la caractérisation de Jim, celle de Huck Finn, pour mettre au jour, en définitive, le projet de Twain » (Lavoie, 11). L'analyse sémiotique des textes anglais et français effectuée par Lavoie résulte d'une volonté de faire émerger des textes traduits le projet de traduction des différents traducteurs; cette tâche, selon Annie Brisset, fera découvrir l'empreinte du traducteur dans le texte traduit. Autre note importante : « le terme « projet de traduction » n'est pas



à prendre ici au sens de visée ou encore d'intention; il signifie plutôt un système de choix de traduction actualisés dans le texte » (Lavoie, 11).

Certains auteurs comme Hugh H. Brackenridge et James F. Cooper avaient créé un précédent en utilisant le personnage noir et son langage à des fins condescendantes, créant une « transcription phonétique ridicule » de son parler, lui faisant revêtir la caractérisation « de l'esclave heureux, docile et souvent imbécile » (Lavoie, 18). Pourtant, pour Lavoie, Twain utilise la parole noire à des fins différentes : son ton est revendicateur et acerbe, sa critique de la société blanche, virulente; mais sa façon « littéraire » d'exprimer son opinion fait en sorte que son plan fonctionne, que son message passe d'une façon relativement subtile, entretenant les tabous juste suffisamment pour qu'ils se retournent contre les personnages qui les propagent : Twain, pour provoquer des changements, décrit les personnages blancs de son époque tels qu'il les percevait dans leur rapport avec les Noirs, c'est-à-dire caractérisés par des comportements discriminatoires mus par des préjugés ancestraux. Aussi,

le choix d'un narrateur-enfant était donc astucieux de la part de Twain. Il lui permettait, grâce à la naïveté qui caractérise Huck, de mettre au jour les préjugés des Blancs tout en faisant ressortir les qualités de Jim. L'ambivalence de Huck sert ainsi d'intermédiaire entre le point de vue subversif de l'auteur et un lectorat qui a le choix de se reconnaître dans l'une ou l'autre des deux positions internalisées par Huck (Lavoie, 81).

En fait, comme le fera plus tard Dany Laferrière avec l'exploitation du « mythe nègre », Twain place sa société en face de ses propres faiblesses, en face de sa propre absurdité; les armes de la société de 1885 (et celle de 1985 à la sortie du roman de Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*) se retournent enfin contre elle; il

apparaît donc avec leur roman un vocabulaire et un langage nouveaux qui servent à la construction d'un discours caustique tout en subtilités.

#### **a) Connaître l'auteur**

Comme celle de Huck, la jeunesse de Twain (Samuel Clemens) est marquée par les préjugés sur les Noirs, ces esclaves qui travaillaient dans les plantations du Sud des États-Unis. Plusieurs critiques pensent que c'est la femme de Clemens, rencontrée en 1870 et fervente abolitionniste, qui l'aurait conscientisé au sort des Noirs; d'autres diront que plusieurs de ses écrits avaient auparavant fait état de sa position antiraciste, utilisant son humour ironique pour dénoncer l'utilisation condamnable du mot *nigger*, par exemple. En 1874, Twain écrit « A True Story », une nouvelle inspirée d'une histoire racontée par une esclave jadis au service des Clemens. Le parler noir de Twain dans cette histoire montre à quel point « ce sociolecte revêtait une grande importance pour [lui] » : il est préoccupé par le sort des esclaves et c'est via leur parler, « plein de richesse » et d'un « potentiel créateur » (Lavoie, 14), qu'il veut exprimer la sincérité de ses propres sentiments. Comme il le fera plus tard dans *Huckleberry Finn*, Twain marque son parler noir d'une charge dramatique intense qui ne sert en aucun cas à ridiculiser les personnages : au contraire, il leur donne le pouvoir d'exprimer avec intelligence et intensité une émotion vive et vraie. Selon Lavoie, « la nouvelle « A True Story » fait ressortir le caractère inhumain de l'esclavage, ainsi le parler noir, porteur de ce message, contenait [...] une charge de revendication idéologique identitaire » (*idem*).

## **b) Le projet de Lavoie**

*Adventures of Huckleberry Finn* est publié aux États-Unis en 1885 et est traduit en français par William-Little Hughes l'année suivante. Jusqu'en 1980, sept retraductions du roman seront effectuées, dont celle de Suzanne Nétillard qui sera publiée 62 ans après la traduction de Hughes, soit en 1948. Lavoie s'attarde plus précisément sur ces deux traductions, puisqu'elles « font état de choix de traduction qui s'opposent radicalement sur le double plan esthétique et idéologique : les options retenues par Hughes ont pour résultat de saboter le message ironique de Twain, de la nettoyer de ses accents anticonformistes », tandis que « le projet de traduction de Nétillard se situe aux antipodes de celui de Hughes » (Lavoie, 15), faisant de Jim au personnage encore plus sensé et sensible qu'il ne l'est dans l'original. Après avoir exploré ces traductions binaires, Lavoie tâche de se concentrer sur la meilleure façon de rendre le *Black English* en français, la manière de créer une identité noire en français qui tiendrait compte des enjeux littéraires, sociolinguistiques et identitaires de ce parler. Les travaux de Bernard Vidal et des romanciers Chamoiseau et Roumain lui feront opter pour la « solution [la plus] féconde » : traduire le parler noir américain par le créole français (Lavoie, 16). À l'inverse de Buzelin, qui ne voulait pas traduire le parler anglo-trinidadien des personnages de Selvon par un créole français, Lavoie envisage l'utilisation d'un créole français pour traduire le *Black English* de Twain; il sera pourtant question, plus loin, de ses réserves face à cette pratique.

## **c) « L'ironie comme outil dénonciateur » (Lavoie, 17)**

La clé de lecture de *Adventures of Huckleberry Finn* est sans aucun doute, selon Lavoie, l'implicite, le second degré. Et cet implicite passe avant tout par la parole de Jim : même

si le roman, aux « thématiques multiples (conflits raciaux, voyage initiatique, quête de la liberté, religion) » (Lavoie, 17), plonge le lecteur dans un univers d'aventures et d'insouciance, le moyen utilisé pour faire passer le message antiraciste de Twain demeure celui qui prévoie de laisser agir et surtout parler Jim. Son identité et son humanité noires passeront ici par son langage : c'est pourquoi Lavoie estime « que l'utilisation du *Black English* dans *Huckleberry Finn* participe d'une double visée : donner un statut littéraire à la parole noire et revendiquer l'humanité de Jim » (18).

Grâce à Twain, le parler de Jim ira à l'encontre d'une esthétique ridiculisante : ses paroles et ses actions témoigneront de son intelligence (la ruse du *trickster*), de son autonomie, de sa débrouillardise, de son autorité et de sa sensibilité (29). De plus, les qualités de Jim, et des autres esclaves du roman, contrastent avec les défauts flagrants de plusieurs personnages blancs, dont pap Finn et Miss Watson, auxquels aucun Blanc ne voudrait vraisemblablement s'identifier; le premier incarne le racisme, la violence, l'ivrognerie; la deuxième, la bigoterie, la pratique consentie de l'esclavage et l'appât du gain (elle veut vendre Jim au plus offrant). Jim sert de mentor à Huck, ce garçon téméraire, farceur, *trickster* et mal éduqué, sans cesse ramené à ses préjugés racistes malgré le fait qu'il soit témoin, tout au long de ses aventures, des compétences et du bon sens de Jim; la force du texte de Twain réside dans ce que Jim et Huck sont capables d'accomplir ensemble, en « s'éduquant » mutuellement :

in making Jim the instrument of Huck's development of moral consciousness, Twain confers significance of a high order in the black slave. Jim's role is to instruct or redeem, and this role elevates him. Those who are blind to Jim's role misread Twain. Far from affirming racist views, Twain's intention is to reveal racism for what it is: a refusal to acknowledge the humanity of a people (Jones, 1992, p. 163) (Lavoie, 37).

Comparée à celle de Huck, qui est censée être exemplaire puisqu'elle est celle du narrateur, la parole de Jim est légèrement plus marquée, sans plus. Ce qui fait dire à Lavoie, et aussi à Buzelin, que les deux langages créent entre le personnage et le narrateur, à cause de leur « non-respect [respectif] de la langue standard », une complicité et une solidarité personnages/narrateur et personnages/auteur qui font fi de «la hiérarchie du roman » (Lavoie, 41), c'est-à-dire du statut social des personnages.

**d) « Traduire pour aseptiser » (Lavoie, 61)**

La traduction de Hughes, publiée en 1886, est la première version française de l'œuvre de Twain, cette première traduction étant destinée à un public-cible très précis : les enfants. Le projet de traduction de Hughes devait conséquemment tenir compte d'eux, révélant ainsi ses « choix de traduction, choix qui, vu les déplacements qu'ils opèrent, sont porteurs de sens et nous révèlent non seulement la présence du traducteur, mais sa position, sa propre lecture de l'œuvre originale » (Lavoie, 61).

En ce qui concerne Hughes, sa position idéologique est toute sauf contestataire; il ne veut pas, comme Twain, déstabiliser. Le résultat de sa traduction est une œuvre conformiste qui ne donne pas dans l'ironie. Donc, chaque fois que Jim fera preuve d'initiative, de courage ou d'intelligence dans l'original, la traduction le présentera comme un « serviteur-esclave, à la fois docile et stupide » (*idem*). Car admettre l'humanité des Noirs est ici exactement ce qui est pour Hughes une improbabilité, une façon de s'opposer à la loi de la nature, aux vues « de la providence » (Hayes Edwards, 169). Le Noir est un serviteur qui doit respecter non seulement son maître mais aussi tous les Blancs. C'est pourquoi, en français, Jim, dont les répliques sont réduites tant sur le plan qualitatif que quantitatif, vouvoie Huck et l'appelle *massa*, en signe de soumission.

D'ailleurs, en français, Jim accepte et reconnaît cette infériorité. Cette réplique, absente de l'original, en témoigne bien : « Je vous porterais pendant une journée, *massa Tom*, et Huck par-dessus le marché » (Lavoie, 74). En plus de passer pour un être paresseux, naïf, superstitieux, bête et soumis, Jim « ne demande pas mieux » que de servir ses maîtres blancs; tel un « bon nègre », il ne les confronte jamais, ne met jamais leur jugement ou leur parole en doute (76). Aussi, en bon subalterne, Jim s'acquitte désormais des tâches manuelles seul, tandis que Huck devient le cerveau de la bande. La traduction prive donc Jim de son sens critique et octroie à Huck une attitude paternaliste, autoritaire et condescendante; il prend le *nègre* en charge et le traite selon son rang. La capacité de Jim à véhiculer un contenu émotif est également réduite : Jim n'a pas le pouvoir d'émouvoir et de faire preuve d'affection; il n'est pas un père loin de sa famille, ni un ami pour Huck.

Ensuite, Hughes ne reconnaît pas le langage de Jim, puisque le *Black English* est simplement rendu par un français standard; même que le parler de Huck, qui est très familier en anglais, ne l'est plus du tout en français. Huck devient dans la traduction un enfant obéissant et bien élevé : « Huck s'exprime en un français très correct, il se sert aussi bien du passé simple que du plus-que-parfait du subjonctif » (Lavoie, 69). « Le lien, tout en étant considérablement altéré, demeure donc présent, dans la traduction, entre sociolecte et caractérisation » (*idem*). De cette façon, la connivence qui était née de la similarité des parlers de Huck et de Jim se voit donc transformée, voire éliminée.

#### e) *Nigger* pour *Nègre* ?

À l'instar de Laferrière, Hughes utilise le mot *nègre* à profusion, et pas nécessairement pour traduire *nigger*. Là où le texte original dit « stretch my fists out against Jim », la traduction devient « donner un coup de coude dans les côtes du nègre ». Twain utilise le

mot *nigger* rarement et stratégiquement, entre autres lorsqu'il veut « déstabiliser le discours dominant » (Lavoie, 96) et mettre au jour les mécanismes du racisme. Naturellement, le choix de Hughes vient réitérer son projet de traduction : maintenir « une froideur, une distance entre les personnages » illustrant leur rôle respectif de maître et de subalterne (*idem*). N'ayant pas la même connotation ni la même récurrence que le mot *nigger*, le mot *nègre* est banalisé et sert mal les intentions de l'auteur qui souhaitait mettre en évidence, de façon parcimonieuse et efficace, « les conceptions racistes de Huck » lors de ses quelques crises de conscience (Lavoie, 99).

Voici des exemples où le traducteur Hughes fait des ajouts et utilise le mot *nègre* et d'autres marqueurs pour dénigrer ou ostraciser les Noirs : « Les nègres, entre eux, ne se lassent jamais de parler des exploits des fées ou des sorcières, et Jim se montrait trop convaincu pour ne pas rencontrer beaucoup d'auditeurs crédules » (Lavoie, 117). Cet extrait illustre la superstition et la naïveté des Noirs contrastant avec le scepticisme et le bon sens de Huck. Le deuxième exemple est frappant; Hughes ajoute la phrase suivante, alors qu'il est question de Nat, un autre personnage noir : « Il paraissait encore moins intelligent que ses camarades » (122). Ce « présupposé sémantique » établit donc que « les Noirs sont stupides, mais celui-là est plus stupide que les autres » (*idem*). Cet ajout est discriminatoire et raciste en plus de miner complètement le projet anticonformiste de l'auteur. Toutefois, il faut croire qu'au dix-neuvième siècle, promouvoir le racisme était « completely in accordance with popular opinion of [the] time (Todorov *in* Gates, 378) et qu'en condamnant aujourd'hui ses intentions, on condamne non seulement les croyances de Hughes mais aussi celles de toute une époque et de toute une culture (Appiah 1996, 47).

Pour conclure, comme l'écrit Garbagnati : « Le roman pour enfant (doit) avant tout sauvegarder l'ordre et la morale » (*in* Lavoie, 140). C'est en fait ce postulat qui semble être à l'origine de tous les changements traductionnels opérés par W.L. Hughes lors de la traduction française de *Adventures of Huckleberry Finn*. Twain souhaitait pour sa part dénoncer l'esclavage et la cruauté vis-à-vis des Noirs, essentiellement de manière sous-entendue; c'est par le biais de l'ironie, de l'humour noir et de la caricaturisation que Twain parvient « littérairement » à influencer et à déstabiliser une société « esclave » de ses préjugés. La traduction de Hughes, pourtant, tend à vouloir renforcer « certaines discriminations sociales » (Lavoie, 142). C'est par souci d'éducation que Hughes fait de Huck un gentil garçon et qu'il insiste volontiers sur le fait que les personnages noirs sont bêtes, soumis et naïfs : les bons coups de Jim sont omis et davantage de mauvais lui sont attribués. Icône du sympathique-trickster-aventurier, le jeune Huckleberry Finn devient en français un garçon respectueux, studieux, pratiquant et paternaliste. Étrangement, dans l'original, on souhaite le civiliser, comme on aspirait à l'époque à civiliser et christianiser les Noirs (Brantlinger *in* Gates, 197). Tout le projet du traducteur Hughes gravite en fait autour de la question suivante : « comment réitérer un discours colonialiste et conformiste grâce à la traduction ? »

**f) « Un début d'oralité » (Lavoie, 149)**

La première retraduction française, effectuée en 1948, « est une version intégrale du texte original ». Peut-être parce qu'elle a lu la version de Hughes, Nétillard a décidé d'adhérer à un projet de traduction « diamétralement opposé » (*idem*) à celui de Hughes, réactivant cette fois, avec plus d'intensité même, le projet dénonciateur de Twain. En effet, selon Lavoie, Nétillard serait parvenue à accentuer le projet esthétique-idéologique de l'auteur.



Par exemple, dans la traduction de Nétillard, Huck et Jim se tutoient, ce qui empêche une rivalité hiérarchique de s'établir entre eux. Nétillard sera également la seule à utiliser des « morphèmes souvent rencontrés dans la littérature antillaise d'expression française » (Lavoie, 156), tels *missié* et *pitite*, pour traduire le *Black English*; ce qui est important selon Lavoie, c'est que la parole de Jim soit différenciée de celle de Huck, et non qu'elle reproduise exactement le parler noir tel que créé par Twain. Comme il a déjà été dit, l'identité et l'humanité de Jim passent par la parole et elles sont amenuisées lorsque cette parole est semblable à celle des personnages blancs.

Contrairement à Hughes qui retirait les répliques ou les extraits narratifs où Jim faisait preuve de bon sens ou de bonté, Nétillard met l'accent sur ces moments et les bonifie. Par exemple, elle accentuera la relation Jim-père/Huck-fils en traduisant « les termes *honey* et *chile* par « mon cœur » et « mon fils », respectivement »: « l'effet produit en français par ces deux expressions est très percutant; « mon cœur » est moins banal, passe moins inaperçu que le *honey* anglais » (Lavoie, 171).

Enfin, Nétillard, grâce à sa retraduction de *Huckleberry Finn*, est la première à avoir envisagé l'utilisation d'un français créolisé pour traduire le *Black English*. Elle estime personnellement que « la richesse linguistique que présente le français créolisé [et] sa double référence littéraire et sociolinguistique, en font un choix extrêmement fécond pour rendre, en français, le parole noire » (*in* Lavoie, 189), même si cette affirmation se heurte en partie aux propos de Buzelin (chapitre précédent), selon qui on ne doit pas nécessairement traduire un créole par un autre.

**g) « Pour la création d'une parole noire en français » (Lavoie, 193)**

Traduire un sociolecte ne procède pas seulement d'une simple adaptation typographique d'un langage inventé ou oralisé; le « nouveau » sociolecte doit rendre compte de « la fonction identificatrice qu'il assume à l'intérieur de l'œuvre » (194). S'inspirant du vernaculaire écrit des auteurs antillais Jacques Roumain et Patrick Chamoiseau, Lavoie estime que leur français créolisé demeure la meilleure solution pour traduire le *Black English*, car ces auteurs veulent également « marquer la parole noire sur le plan de l'écrit, signifier l'identité noire des personnages » (Lavoie, 193). Lavoie ne prétend pas vouloir prescrire une manière de traduire le parler noir, mais elle souhaite « montrer des ouvertures dans la langue française pour recevoir le parler noir » (*idem*). En d'autres mots, elle envisage d'établir les liens littéraires qui existent entre le français créolisé et le *Black English* « pour ensuite faire ressortir les bases linguistiques communes à ces deux variétés de langues » (194). Ce qu'il faut pourtant garder en tête, c'est que « le français créolisé n'est pas un équivalent du *Black English* », et qu'un « sociolecte littéraire n'est jamais une copie conforme du parler réel extratextuel » (*idem*) : les transformations traductionnelles que sont les gains et les pertes feront la richesse et la cohérence des sociolectes traduits.

Des corrélations d'ordre historico-linguistique peuvent être mises de l'avant pour établir « un passé linguistique commun » entre le *Black English* et le français créolisé : l'esclavage est ce qui lie les Noirs francophones et anglophones des Antilles et constitue ce qui aurait façonné leur langage à la fois distinct et semblable. Leur créole respectif, baignant dans l'environnement du maître, soit anglais ou français, s'est décréolisé pour devenir entre autres le *Black English* et le français créolisé ou le créole français. Hélène

Buzelin s'est d'ailleurs interrogée sur le fait que dans l'appellation même de cette langue parlée par les Noirs francophones, on ne trouve pas de mots rappelant leur appartenance ethnique; en effet, des termes comme « français noir » ne sont pas utilisés par l'ensemble de la francophonie. Le recours au créole français pour traduire le *Black English* justifierait également celui du recours au créole espagnol, par exemple, ou aux autres créoles pour traduire l'ouvrage vers ces autres langues latines.

En résumé, l'utilisation d'un parler noir, dans *Huckleberry Finn*, constitue la façon la plus efficace de véhiculer, tant sur le plan esthétique qu'idéologique, un discours contestataire et antiesclavagiste destiné à promouvoir les droits des Noirs à une époque où, malgré l'abolition de l'esclavage, les Noirs pouvaient difficilement profiter de leur liberté. C'est grâce au non-dit que Twain critique le monde blanc dans lequel il vit : le deuxième degré, devient la clé de lecture du roman. Traduite en français, la parole noire de Jim doit également véhiculer cette façon subtile de dénoncer le racisme; Lavoie croit que cela peut se faire grâce au français créolisé, cette langue littéraire employée par les écrivains francophones des Antilles. Les deux créoles sont des vecteurs identitaires dont les origines se ressemblent.

### **Conclusion de la section**

Lavoie s'est inspirée, lors de l'écriture de son ouvrage, du principe de Barbara Folkart selon lequel la traduction est une transformation. Ce qu'elle démontre est aussi que, en plus d'être transformation, la traduction est opinion. C'est pourquoi la traduction donne à lire, plus souvent qu'autrement, « un texte *autre* » (in Lavoie, 94). L'ouvrage de Lavoie en est un qui secoue et qui met au jour le pouvoir du traducteur. Au lieu de prendre lui-

même la plume pour s'exprimer, Hughes, par exemple, prend position par rapport à une œuvre dont il juge le ton résolument contestataire. Son opinion, telle « une critique de l'œuvre originale (Berman) » (Lavoie, 211), devient le moteur de sa traduction.

L'œuvre de Twain déstabilise et fait réfléchir; tel un miroir, elle réfléchit la réalité. Hughes, lui, a oblitéré cette réalité au profit d'un enseignement moral destiné aux enfants. Il « a renversé la matrice organisationnelle du TD », et « neutralisé la force du procédé ironique qui est au cœur de l'efficacité de *Huckleberry Finn* » (210).

Nétillard, quant à elle, a créé un « prolongement », voire une « amplification » du projet de Twain, surtout en ce qui concerne l'humanité de Jim (Lavoie, 211) : le discours de ce dernier est bonifié, sa caractérisation, valorisée. En effet, Nétillard demeure la seule traductrice à avoir voulu créer une parole noire, reconnaissant cette dernière comme « véhicule [d'identité] » et « d'affirmation d'humanité » (210).

En lisant le *Huckleberry Finn* de Twain, on se demande s'il a été écrit, à la base, pour un public jeunesse; à en juger par la traduction de Hughes, on peut en douter. Pourtant, malgré le fait qu'il ne semble pas destiné aux très jeunes, le roman semble s'adresser aux adolescents amateurs de romans d'aventures, capables de lire un roman écrit entièrement en sociolectes. En outre, même si le livre met en scène des jeunes, cela ne veut pas dire qu'il leur soit réellement destiné; pensons aux dessins animés *Les Simpson* qui, malgré le médium, ne sont destinés qu'aux jeunes de treize ans et plus. Aurait-on idée d'adapter *Les Simpson* pour les enfants ? Ce qui demeure le plus important à retenir de l'ouvrage de Lavoie et qui est à la base de toute la présente recherche, c'est le fait que tout un discours sur les Noirs ait été occulté en traduction, que les mots mêmes qui sont destinés à la construction et à la valorisation des membres d'une communauté

ethnique noire ne soient pas traduits ou soient mal traduits. Au chapitre IV, nous observerons de quelles manières peuvent encore aujourd'hui se manifester, sur le plan du discours racial, des glissements qui peuvent transformer le projet d'un auteur, plus précisément celui de l'écrivain d'origine haïtienne Dany Laferrière. Le chapitre suivant (III) sera consacré à l'auteur et à son traducteur exclusif, David Homel; il s'agira d'explorer leur univers respectif, leur vision du monde, leurs motivations face à la tâche à accomplir : écrire pour l'un, traduire pour l'autre<sup>2</sup>.

### **Conclusion du chapitre**

En fin de compte, ce qui ressort des propos de Judith Lavoie et d'Hélène Buzelin c'est que chaque traducteur a un point de vue par rapport à ce qu'il traduit et que sa démarche de traduction laissera transparaître ce point de vue dans le texte traduit : dans les deux cas, il s'agissait de point de vue sur l'aspect racial et identitaire des propos d'un auteur. Lavoie a pu démontrer et interpréter les intentions de Hughes, faute de bénéficier de son témoignage écrit ou oral, en analysant en premier lieu le texte original et, en deuxième lieu, le texte traduit, selon ce que ce dernier dégageait de manière générale, en comparaison avec le premier : les propos revendicateurs de Twain se sont vus littéralement aseptisés par Hughes. Buzelin a quant à elle démontré comment un texte écrit en langue vernaculaire peut nécessiter une recherche socio-culturelle importante, surtout s'il se trouve entre les mains d'un traducteur soucieux de préserver l'Étrangeté du texte: à travers son propre processus de traduction, elle révèle les difficultés auxquelles elle s'est heurtée et les éléments socio-historiques qu'elle ne pouvait négliger en traduisant; en effet, elle nous fait part de ses recherches et de son cheminement, en plus

---

<sup>2</sup> Il est à noter que David Homel est également romancier. Et que traduire est une forme de ré-écriture.

des conclusions qu'elle a tiré de son expérience et des solutions qu'elle a trouvées, sans toutefois qu'on ait entre les mains une version de sa traduction. En d'autres mots, le projet d'un traducteur peut s'actualiser malgré l'absence des variables 2) et 3) de « l'équation tripartite de la traduction » : 1) le texte de départ, 2) le « journal de bord » du traducteur et 3) le texte d'arrivée. Lavoie nous fait découvrir le projet du traducteur Hughes à partir de l'original et de sa traduction, tandis que Buzelin nous fait part de sa démarche traductionnelle à partir d'un original, sans toutefois nous présenter le résultat sous la forme d'une traduction.

### CHAPITRE III

#### Lire et traduire Dany Laferrière : la tâche de David Homel

Je ne suis pas de ceux que l'on parque facilement dans un ghetto. Je ne suis ni Noir ni un immigrant, et je ne saurais dépendre d'un quelconque ministère de l'Immigration. Je suis le fils de Marie et le petit-fils de Da, deux honnêtes femmes qui ont nourri pour moi les rêves les plus grandioses. Je ne saurai me contenter de miettes, je veux le gâteau entier.  
- « Laferrière » dans *Je suis fatigué*, 48

#### **Introduction**

Dany Laferrière est né en Haïti en 1953, quatre ans avant le début du régime dictatorial de François Duvalier, et a vécu toute son enfance à Petit-Goâve, un petit village près de la mer et suffisamment loin de l'agitation de Port-au-Prince, selon sa grand-mère Da. Cette dernière a élevé Dany seule, le père de ce dernier ayant été chassé pour cause politique et sa mère étant allée travailler à Port-au-Prince avec les quatre tantes de Dany. Il ira rejoindre sa mère et ses tantes à Port-au-Prince au début de l'adolescence, lorsque la situation politique sera devenue dangereuse même à Petit-Goâve. L'univers de Laferrière en est un de femmes, et ce dernier dira souvent qu'elles seules ont compté pour lui. C'est finalement en 1976 que Dany, tout comme son père avait été contraint de le faire vingt ans auparavant, quitte sa terre natale afin d'échapper au sort de plusieurs contestataires du pouvoir en place: son collègue et ami journaliste, Gasner Raymond, est assassiné par des tontons-macoutes (les mercenaires de Duvalier). Dany, dévasté, s'envole donc pour Montréal, ville qui le verra naître comme écrivain. Dany Laferrière estime que ce sont les conditions de vie qu'il a endurées en terre d'accueil qui l'ont « encouragé » à écrire (Mathis-Moser, 28). Environ huit années de travail dans les usines et dans la poussière lui ont inspiré un roman percutant, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, qui sera publié chez VLB Éditeur en 1985. Ce bref récit de style photographique qui

traite de sexualité interracial et d'oisiveté érotique et réflexive frappe le Québec de plein fouet : à travers les personnages de Vieux et de Bouba, les stéréotypes sexuels interraciaux fusent et ébranlent le lectorat québécois dans sa littérature et dans son identité. Fascinant et déconcertant, Dany Laferrière se taillera donc une place relativement confortable comme écrivain au Québec, même s'il décide finalement d'élever sa famille à Miami. Il continuera à écrire là-bas, et portera au nombre de treize les ouvrages, publiés entre 1985 et 2008, qui racontent toujours partiellement des bribes de sa propre vie.

Parfois triviale, souvent percutante, constamment touchante, mais toujours pleine d'humour, l'œuvre de Laferrière fait toujours l'objet de recherches critiques, tant en raison de sa forme que de la controverse soulevée par ses thématiques. Par exemple, en 2007, Patrick Lavarte Dodd a consacré sa thèse de doctorat aux idéologies de « race », de sexualité et d'immobilité présentes dans le premier roman de Laferrière; Christian Dubois a écrit son mémoire de maîtrise en prenant pour sujet d'étude le statut d'écrivain migrant de Laferrière et comment cette réalité d'exilé a une répercussion sur ses écrits; et Ursula Mathis-Moser a étudié l'œuvre complète de Laferrière dans *La dérive américaine*, où elle a mis l'accent sur les dimensions temporelle et spatiale de l'univers narratif de l'écrivain (Mathis-Moser, 99-182).

Dans les traductions de David Homel, on peut observer de quelle manière le langage de la « négritude » est pris en compte. Pourquoi, par exemple, traduire *Nègre* par *Negro* et non par *Nigger*? L'effet est-il le même chez le lecteur francophone qui lit *Nègre* que chez le lecteur anglophone qui lit *Negro* ? Le choix que fait Homel met-il en péril l'intention provocatrice et téméraire de Laferrière ? Dans le but de choquer tant les



Blancs que les Noirs, Laferrière a écrit ses romans, ou ce qu'il appelle son « autobiographie américaine », pour mettre au grand jour les préjugés de la relation Blanche/Nègre, pour fracasser des barrières raciales, sans toutefois crier haut et fort qu'il est Haïtien. Il est Noir, il est écrivain, mais ne sent pas le besoin immédiat de parler d'Haïti ou de faire parler ses personnages de façon à mettre en évidence le créole. Bien qu'il parvienne à intégrer quelques bribes de créole dans les romans sur son enfance, Laferrière n'en fait pas son fer de lance pour illustrer l'unicité de ses personnages. D'ailleurs, pour ce fervent lecteur de Borges, de Baldwin et de Bukowski, la langue semble instrumentale en littérature (*J'écris*, 225). En effet, ce qui fascine Laferrière, c'est la culture et non la langue, ce « vêtement » trop chic qu'il « tente d'éliminer » (223). Il dit de sa langue qu'elle est vulgaire (au sens de vernaculaire), simple et efficace. Une langue trop sculptée ne saurait raconter une histoire, et « révèle un manque de confiance en soi et dans la langue » (*idem*). Pourtant, il reconnaît que ce sont les gestes qui parviennent le mieux à exprimer des émotions, tandis qu'en littérature « si le mot n'est pas écrit, il n'existe pas. Bien sûr, il y a le non-dit, [...] mais, dans la grande majorité des cas, il faut s'employer à former les phrases pour dire nos états d'âme » (*idem*).

Sept livres de Laferrière ont été traduits en anglais, et, tant aux États-Unis qu'au Canada anglais, l'auteur a « été pris au sérieux »; il a été comparé aux auteurs chers à celui-ci : « Baldwin, Duke Ellington, oui, oui, Bukowski, Miller, Martin Luther King » (*J'écris*, 174). Sans bénéficier de grands tirages, et traduits en sept langues, ses romans ont été bien accueillis dans plusieurs pays du monde (*idem*).

### 1) La langue et la créolité

Pour Laferrière, la créolité « c'est un ensemble assez complexe (langue, culture, histoire) » (*J'écris*, 225), l'aspect « langue » n'intéressant pas réellement l'auteur puisqu'il ne considère pas que cet aspect puisse définir exclusivement une culture. La langue, dans ce contexte, est un sujet très délicat pour Laferrière; même qu'elle semble être le côté le plus suspect du mouvement de la créolité: en effet, la langue des écrivains de la créolité lui semble « trop travaillée, trop formelle, trop colorée » (227): soit elle nourrit un exotisme sirupeux, soit elle devient illisible et opaque « d'allusions sociales, de clin d'œil historiques, de jeux de mots » (225). Plus important encore, l'auteur dit que la créolité est une manière de prouver son existence au maître, de vouloir à tout prix se définir à ses yeux comme un peuple fort à la culture riche et exceptionnelle; ceci s'accomplit dans un acte désespéré à vouloir lui faire reconnaître son humanité. Pour ce faire, le peuple de la créolité doit cependant passer par un processus humiliant qui le force à « montrer au grand jour ce qu'on [l'] avait poussé à mépriser auparavant. Et c'est [lui]-même » (*idem*). Mais ce n'est pourtant pas la littérature qui sauvera ce peuple, ni ne pourra compenser pour l'esclavage, l'humiliation ou son « histoire occultée depuis des siècles » (*idem*). Cette façon de se percevoir, de s'aimer et de se centrer sur soi est ce qui se rapproche le plus de l'indigénisme (« version locale de la négritude »), ce mouvement qui a « débouché sur la dictature de Duvalier » (227). Laferrière, cet être plein de contradictions, affirme pourtant que « seul l'art constitue un langage capable de nous libérer de la condition de colonisé » (*idem*).

## 2) L'identité écrivaine

En préface de son entretien avec Dany Laferrière, Bernard Magnier glisse la question suivante: « Bon, Dany Laferrière, es-tu un écrivain haïtien, québécois, canadien, caraïbéen ? Et Laferrière de lui répondre : « Je suis du pays de mes lecteurs. Quand un Japonais me lit, je deviens un écrivain japonais. » Ce brin d'entrevue, qui a sans aucun doute inspiré le titre du dernier roman de Laferrière, contient à elle seule l'essentiel de ce qu'aspire à être Dany Laferrière, soit un écrivain universel, et ce qu'il rejette en partie, les étiquettes dont il est affublé. Il est très important pour lui, cependant, de posséder ces nombreux « chapeaux », ce qui lui permet « de voyager et de profiter des services que [s]es différents hôtes mettent à [s]a disposition » (*J'écris*, 116). Néanmoins, l'exemple suivant éclaire la façon dont voudrait être reconnu le Dany Laferrière-écrivain : lorsque un Haïtien lit « Molière, Racine ou Voltaire, [il lit] simplement de grands écrivains et non des français (sic) » (116). Parce qu'il ne faut pas oublier que c'est en jetant « les Français à la mer » que Haïti a pu devenir, le 1<sup>er</sup> janvier 1804, « la première république nègre du monde » (*J'écris*, 31). C'est donc dire que les Haïtiens, malgré leur très grande fierté, reconnaissent les grands auteurs à leur talent et non à leur origine. Laferrière dira lui-même : « Je ne regarde pas la nationalité d'un écrivain avant de le lire » (105). Et c'est ainsi qu'il veut qu'on le lise, sans lui accoler une foule d'étiquettes (« écrivain immigrant », « écrivain ethnique », « écrivain caraïbéen », « écrivain du métissage », « écrivain postcolonial », « écrivain noir », « écrivain francophone ») (104) ; en fait, il considère seulement deux adjectifs comme valables pour un écrivain : bon ou mauvais. Le classer parmi les auteurs caraïbes ou africains prouve à ses yeux que le monde littéraire prétend encore que « les gens de même couleur sont sûrement de même

culture » (*J'écris*, 88). Ce que Laferrière souhaite exprimer c'est qu'il est contre toute frontière, même celle de la langue, surtout celle qui est à la base du concept de la francophonie : « Les bornes sont placées de plus en plus loin de nous [...], mais justement, c'est là le piège car une frontière est une frontière » (*idem*). Cette façon de voir les choses illustre une fois de plus que l'auteur veut que son œuvre tende vers l'universel, un « manguier peut être remplacé par un cerisier » (105), dit-il, et ce n'est pas parce qu'il parle de son enfance à l'instar de V.S. Naipaul qu'il est un écrivain caribéen; Buzelin, qui a étudié Naipaul dans le cadre de ses recherches traductionnelles, a écrit que cet « écrivain de nulle part » ne se considère pas lui-même comme un auteur caribéen.

### **3) L'identité de l'homme**

Pour Laferrière, l'identité, comme la politique, est une affaire privée. Savoir d'où l'on vient est primordial et chacun doit posséder un lieu d'ancrage, un lieu de refuge mythique et secret. C'est de cette façon que l'on se bâtit, que l'on bâtit un pays, à force de mythes et d'addition de « vies privées » (145). C'est de cette façon qu'il envisage sa propre identité, ancrée dans le Nouveau Monde, et façonnée à la fois par Haïti et sa créolité principalement tournée vers l'Europe. Il mentionne également l'Afrique, dont il se sent très distant, et qui constitue selon lui cette différence qu'il observe entre lui-même et les Américains noirs. En effet, depuis la publication du livre de Jean Price-Mars en 1928 (*Ainsi parla l'oncle*) et de toute la « dérive duvalérienne » qui s'ensuivit, Laferrière ne croit plus en cette Afrique idéalisée que Price-Mars urgeait les Haïtiens de retrouver : selon le poète, « il fallait la toute-puissance culturelle africaine pour contrer l'hégémonie culturelle française en Haïti » (*J'écris*, 183). Price-Mars allait créer « le mythe de

l’Afrique parfaite », ce lieu que très peu d’Haïtiens ne verront jamais et qui sera construit qu’à partir de leur « mémoire de déracinés ». Price-Mars souhaitait que le peuple fier et indépendant d’Haïti se serve de l’Afrique comme « bouclier face à l’hégémonie française mais, l’Afrique étant trop loin, tout cela manquait de chair » (*J’écris*, 183). Cette façon de se centrer sur soi-même et de rejeter l’Autre (le Français), selon Laferrière, a fait naître la dictature de François Duvalier, celui qui règnera sur Haïti pendant plus de quarante ans.

Les livres semi-autobiographiques de Laferrière sont en fait le miroir véritable de ses émotions et de ses rêves; il s’inspire des termes « vie réelle et vie rêvée », empruntés au titre d’un recueil de poèmes d’Édouard Glissant (*Pays réel, pays rêvé*, 2000). Se qualifiant à la fois de « fonceur désinvolte » et de « tendre cynique », Laferrière ne déforme pas la réalité, il en extraie l’émotion pure, selon ce qu’il ressent personnellement, faisant de l’acte d’écrire une affaire intimiste, voire égocentrique, où c’est la vérité de l’émotion et non de faits qui prime. Cette vérité et cette sincérité est en fait ce qui le rapproche de l’universel : ce qu’il communique relève de « sa sensibilité, [de] sa capacité de pénétrer dans le cœur des autres, [de] son sens de l’équilibre, [de] son goût de la vie » (*J’écris*, 54). Et ceci doit pouvoir s’accomplir de façon à ce que « le lecteur oublie les mots » et ne perçoive que les choses. En écrivant sur ce qui l’émeut, Laferrière aspire à émouvoir le lecteur, à le « faire sourire, pleurer ou rire », sans toutefois changer sa vie (*idem*).

#### **4) Laferrière en anglais**

*Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer* reçut un accueil mitigé aux États-Unis : « Les Blancs se demandaient comment le prendre et les Noirs n’en voulaient pas. Seuls les Juifs semblaient comprendre [s]on humour » (*J’écris*, 111). Même que de

nombreuses personnes croyaient que le livre ne pouvait pas être écrit par un Noir (Homel *in How to*, 7, préface). Le fait de ne pas pouvoir étiqueter, classer le style de Laferrière rendait celui-ci à la fois séduisant, déroutant et irritant (*idem*). Rapidement, pourtant, Laferrière s'est fait coller l'étiquette « d'écrivain s'occupant des rapports raciaux » (*J'écris*, 112). Selon lui, les Américains établissent une équation à seulement deux variables : un individu est blanc ou noir. Si un individu conteste ce que les Américains observent comme une évidence, par exemple qu'il affirme ne pas être noir « parce qu'il est haïtien et qu'il parle français » (*idem*), alors leur curiosité florissante les amèneront à vouloir en savoir plus sur son cas.

Laferrière fait également mention du fait que les Noirs américains semblent différents des autres Noirs de la planète, et qu'ils semblent être traités de façon particulière lorsqu'ils sont à l'étranger. Il donne un exemple éloquent qui aura des échos dans le Chapitre IV du présent ouvrage : un Noir américain qui serait sur le point de se faire traiter de façon brutale par la police française. Selon Laferrière, le Noir américain d'aujourd'hui sait « qu'il est assurément supérieur à n'importe quel autre individu de la planète », sauf à l'Américain blanc (*idem*). Cette façon d'envisager le « rôle » et la place du Noir américain dans le monde, et surtout en Amérique, est le moteur même du roman à l'étude au Chapitre IV, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*

Cette quête identitaire des Noirs d'Amérique passera par l'écriture, et, selon Laferrière, les critiques y verront presque exclusivement un moyen « d'exposer » leur statut de victime, du racisme et de la dictature. Pour eux, dit Laferrière, si tu te plains et te sens comme une victime, tu ne peux être un Américain, « un maître du monde » (*J'écris*,

112). Avec des romans comme *L'odeur du café* et *Le charme des après-midi sans fin*, Laferrière « brouillait les pistes », on ne savait désormais plus dans quelle catégorie le classer : dans ces deux précédents romans, il n'abordait pas ces sujets délicats directement; il ne le fera d'ailleurs que « par ricochet » dans ses autres livres.

Parler de l'Amérique signifiait donc pour Laferrière ne pas parler d'Haïti, de l'exil, de Duvalier. L'Amérique habite Laferrière depuis longtemps et influence son écriture. À l'image d'une peinture primitive, l'écrivain américain se doit de demeurer « naïf », de « ne rien glisser dans le texte pour signifier d'une manière ou d'une autre qu'[il] est intelligent : en un mot, faire confiance à son émotion » (*J'écris*, 180).

## 5) Haïti

Le nationalisme haïtien, tel que l'entend Laferrière, constitue une faiblesse axée sur le passé, mais également une force « qui empêche d'avoir l'âme servile », et donc de sentir le rapport de force en présence de Blancs. Il estime que la question a été en partie réglée il y a deux cents ans avec « le massacre général des Blancs ordonné de Jean-Jacques Dessalines dès le lendemain de l'indépendance », en janvier 1804 (*J'écris*, 31). Mais tout n'est pas rose tout le temps et Laferrière ne voit pas l'utilité d'aller vivre en France pour se faire rabattre les oreilles avec des « questions relatives à la colonisation ou à l'identité » : « Pour tout dire, je n'ai rien à foutre de la créolité, du métissage ou de la francophonie. Je dois beaucoup à la société haïtienne d'avoir réglé bien avant que je vienne au monde un certain nombre de questions qui restent encore brûlantes pour d'autres » (*idem*).

## 6) Le Laferrière de Homel

When I first began wanting to translate in the mid-1970s, I would lament that all the “good” writers were taken, already translated (...). Laferrière’s arrival was a windfall.

- Homel *in Culture*

Né à Chicago en 1952 au sein d’une famille russe juive, Homel a voyagé très tôt, tant de l’autre côté de l’Atlantique que sur le continent américain, pour s’établir d’abord à Toronto, en 1975, puis à Montréal, au début des années 1980. Lorsqu’on lui demande ses motivations à traduire Dany Laferrière, il répond qu’il a vu en ce dernier « un frère immigrant-écrivain, un Américain au sens large », tel que Laferrière se plaît à se décrire lui-même<sup>3</sup>. Après avoir pratiqué divers métiers et étudié la littérature en France, aux États-Unis et au Canada, Homel devient traducteur littéraire à Toronto, et c’est en 1980 qu’il devient lui-même écrivain, en plus d’écrire des essais sur le métier de traducteur, la musique gospel et le voyage. Aussi, en plus d’être un traducteur et un auteur prolifique (il a obtenu aux fils des ans quatre prix littéraires et deux prix de traduction), Homel est journaliste, éditeur et enseignant (entre autres à l’Université Concordia à Montréal). Traduire Laferrière lui a apporté énormément, bien davantage que les simple « dix cents par mot » : « I’ve gotten an understanding of Haitian history, useful when I wanted to place two of my own characters in Cap Haitien during the American occupation of the island in the early 1930s » (Homel *in Culture*, 53).

En 1995, Homel reçoit le Prix du Gouverneur général pour la traduction de *Cette grenade*, le roman dont il sera question dans le chapitre suivant. David Homel est celui qui a instigué le projet de traduire Dany Laferrière dès la publication du premier roman de ce dernier en 1985, *Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Il traduit

---

<sup>3</sup> Entretien électronique avec le traducteur.



par la suite les quatre prochains romans qui naîtront de la plume de Laferrière, cette plume si différente de la sienne (Homel *in Culture*, 53) et qu'il aime à cause de son « côté permissif » et de la façon « politically incorrect » qu'elle a de « jouer avec la race » tout en privilégiant une écriture « cultivée » (entretien électronique). L'aventure de la traduction a mis en contact le traducteur et son auteur, Homel voulant rendre correctement le sens de certains mots créoles ou régionaux, tels le nom de fruits tropicaux (52). Homel s'est pourtant heurté à divers autres problèmes, dont celui de rendre le mot *nègre* en anglais (Simon 1990, 47); selon Homel le traducteur a plusieurs choix, mais il ne peut choisir systématiquement « black », tel que le recommande la langue anglaise :

Our word 'black' is simply too free of stereotypes and too politically cool to be used in social satire. In this book, there are very few occasions when 'black' can be used if the translator wants to retain Laferrière's dynamic between the sexes and colours, in which blacks will always be *nègre*. I finally decided on 'Negro', alternating when the occasion called for it. 'Negro' is outdated, it smells of pre-Black Power liberalism, and because of those echoes it is particularly well suited to Laferrière's satirical intent (Homel, *How to*, 10, préface).

Il sera question de la justification de ses choix de façon plus exhaustive dans le chapitre suivant. Quoiqu'il en soit, Laferrière avait déjà songé à la facilité avec laquelle Homel pouvait entrevoir le travail de traduction vers l'anglais; n'ayant aucune connaissance de cette langue à l'époque, Laferrière pouvait tout de même affirmer que son livre était déjà écrit en anglais, « que seuls les mots étaient en français » (*idem*). Cette curieuse affirmation allait pourtant s'avérer juste, puisque selon Homel, un genre « d'énergie immigrante délirante » se dégageait du texte de Laferrière, énergie qui colle très bien à la langue anglaise (Homel *in Culture*, 48). Aussi Homel avait-il « the rare and delicious opportunity to do what all translators secretly want to do: outwrite the work, outdo it, *be better than the original*, the attempt at which is the duty of all translators » (*idem*). Homel

se souciait toutefois du fait que les traces de créole présentes dans l'écriture de Laferrière devaient être perdues en anglais, traces qui peuvent même passer inaperçues pour le lecteur francophone, mais qui n'ont pas échappées au traducteur (Homel *in Culture*, 50). Comme quoi Laferrière, qui semble avoir adopté la langue française comme langue sensible, laisse dans son écriture des traces de ses origines, faisant de sa langue écrite un « outil maternel » (Depestre *in* Jonassaint, 192).

Évidemment, ce que Laferrière voulait dire en affirmant que son texte était déjà en anglais, c'était que son texte était plus « américain » que français : propos qui traverse son œuvre et nourrit son identité « américaine ». C'est ainsi que Homel s'est mis à traduire un Laferrière « américain » qui étale en abondance des marques de complicité avec le lecteur franco-québécois (Simon 1990, 43). Des noms de lieux et de personnages publics sont étalés de façon à ce que ce lecteur voit en Laferrière une personne qui le connaît et qui se préoccupe des mêmes choses que lui. Laferrière ravive même les sentiments rivaux entre francophones et anglophones lorsqu'il fait de son narrateur le prédateur de chair « anglaise de McGill ». Selon Simon, il fait ainsi surgir un rapprochement entre le Noir anticolonialiste et le francophone anti-Anglais du Québec (45). Il s'établit donc une connivence entre l'auteur et son public québécois francophone, lequel reconnaît en lui l'individu en pleine quête identitaire, cette thématique très présente dans la littérature québécoise (46). Laferrière allait donc connaître le succès parce que son lectorat « seemed ready to accept [his] immigrant version of that age-old struggle » (Homel, *How to*, 10, préface). Comment rendre cette connivence, cette « allégeance culturelle » en anglais (Simon, 1990, 45) ?

Homel misera sur « l'américanité » des textes de Laferrière, thématique qui facilitera sa tâche, selon Simon (1990, 47), cette américanité toute québécoise qui contribua au succès du nouvel auteur, entre autres grâce à cette même thématique qui devenait à l'époque de plus en plus populaire dans la littérature québécoise (*idem*). Son livre tombait à point également à cause de son style et de ses propos incendiaires, contrastant indubitablement avec tout ce qui se publiait au Québec : « Quebec fiction has been so completely fastened to its navel, so lost in grim retrospection, that we can only hope it will never be the same after Laferrière's madcap characters and their excessive energy » (Homel, *How to*, 10, préface).

Selon Simon, la prose de Homel est parfaite pour traduire Laferrière, puisqu'il « sait exactement quoi faire avec ce livre » (Simon 1990, 47). Son langage semble même parfois plus précis, plus efficace que celui de l'original, lorsqu'il traduit, par exemple, « Miz Snob aime citer des noms » par « Name-dropping 101 : Miz Snob's favourite subject ». À un autre endroit, Simon relève une transformation traductionnelle qui révèle l'intention de Homel de solliciter plus avant les connaissances culturelles de son public cible, mais aussi le public franco-québécois. En effet, il parvient à maintenir et en réactiver le sentiment de complicité que l'auteur s'amuse à employer pour séduire le Québécois-francophone : à la page 66 de *How to Make Love to a Negro*, Homel traduit le mot « dégringolade » par « decline », faisant allusion au film de Denys Arcand, sorti en 1986 (soit un an après la publication du roman original), *Le Déclin de l'Empire américain* (Simon 1990, 48). Ce genre de clin d'œil est, selon Simon, ce que Laferrière préconise dans ses romans; le traducteur ne fait qu'entretenir ce lien avec le lecteur

québécois, anglophone et francophone (Simon, 1990, 48), et fait donc preuve d'une initiative traductionnelle qui aura un impact sur le lecteur-cible.

Quoiqu'il semblait bénéficier de l'engouement grandissant pour les écrivains noirs dans les années 1980, Laferrière a tout de même déstabilisé son lectorat qui ne se doutait de rien et qui est tombé sur un roman érotico-satirique au titre aguichant qui aborde les stéréotypes sexuels et raciaux, l'auteur se mettant lui-même au pilori en prenant « [a] fatal and uproarious aim at all manner of sacred cows – including young gifted black writers » (Homel, *How to*, 7, préface); plus surprenant encore, le sexe, qu'il évoque d'entrée de jeu dans le titre du livre, est rarement consommé, et selon Homel, on devrait y voir « plus souvent qu'autrement » un « indicator of class, ethnic, and historical conflict » (9).

Selon Homel, Laferrière a simplement suivi la mode satirique. Pourtant, de nombreux critiques ont déclaré que son roman ne parlait pas assez d'Haïti ni de politique, ni ne se prononçait clairement contre le racisme. Un critique du *Globe and Mail*, par exemple, affirma, en parlant de *L'odeur du café*, un livre sur l'enfance de Laferrière en Haïti, qu'il ne parlait pas politique et que c'était impossible qu'un livre écrit par un Haïtien qui parle d'Haïti ne traite pas explicitement de politique. N'avait-il pas lu un livre où les hommes sont absents du village, exilés ou morts, et que « those who remained were hardly of sound mind and body ? » (Homel in *Culture*, 47) Entre les mains de Homel, Laferrière se voit accoler une autre étiquette : écrivain politique. Par exemple, pour que *Le goût des jeunes filles* soit clairement classifié du côté des romans politiques, malgré « la légèreté et la frivolité » des jeunes héroïnes qui tentent par tous les moyens de survivre à la dictature de Duvalier, Homel transforme le titre pour qu'il devienne *Dining*

*with the Dictator*; il veut régler le problème de réception et faire comprendre au public que « this is a political book, don't worry about the laughs and the lightness, that's only a façade, it's really okay to read this book » (Homel *in Culture*, 48). N'était-ce pas là un moyen d'entretenir un préjugé selon lequel tout auteur Haïtien doit forcément aborder le sujet de la politique dans ses romans ?

Malgré le fait que *Comment faire l'amour* ne traitait ni de politique haïtienne ni de slogan anti-raciste, le roman était lu, recommandé et commenté partout et par tous. On en a même fait un film en 1989. Homel attribue la témérité de Laferrière à son désir de mettre en scène un homme « eager to get out of the factory and get some respect, a man suffocating in his social position the way the main character suffocates in his overheated room at 3670, St-Denis (Homel, *How to*, 8, préface). Comme le narrateur le souligne dans le roman, l'immigrant doit faire sa propre fortune, et ce n'est pas forcément par le biais du commerce : « Laferrière, a voracious reader, understands the lesson of the great Jewish-American writers: you can get to the top with words too » (*idem*). Cette quête de l'immigrant en est une qui lui est imposée par les événements; aussi, doit-il harmoniser sa culture et son identité à un nouveau contexte social. Pourtant, le narrateur de Laferrière, tout en convoitant cette nouvelle culture, souhaite faire comprendre à l'Autre qu'il « possède » cette dernière sans toutefois délaissier ou perdre sa propre identité en chemin. Voilà où, selon Homel, « Laferrière parts company with many immigrant novels: the narrator has a distinctly critical eye on the new culture around him, even as he is trying to move into it » (Homel, *How to*, 9).

## Conclusion

Laferrière a trouvé en David Homel un traducteur sensible à ses origines et à sa « littérature du corps ». Laferrière considère que son style est né en Haïti et non dans les universités de Montréal, où il n'a jamais mis les pieds. « Cet écrivain qui a mis sa vie dans sa littérature, à moins qu'il n'ait mis sa littérature dans sa vie » (B. Magnier *in J'écris*, 243) a également fait de sa vie publique un tremplin pour se faire connaître. En effet, selon Homel, un écrivain doit souvent se créer un personnage médiatique pour attirer l'attention sur ses écrits (Homel *in Culture*, 53); le personnage de « Laferrière » dans *Je suis fatigué* affirme entre autres que « [s'il] devient plus sérieux, [...] les médias [le] laisseront tomber du jour au lendemain. Aujourd'hui c'est la dictature du plaisir. [Il] ne peut plus faire marche arrière » (*Je suis fatigué*, 48). Laferrière est parvenu à maintenir cette « dictature du plaisir » dès le début de sa carrière d'écrivain au Québec, soit depuis vingt-trois ans, apparaissant à la télévision et publiant ponctuellement des romans toujours appréciés du public. Aussi, sa relation privilégiée avec le public franco-québécois allait poser quelques problèmes à David Homel qui voulait faire connaître l'audace de Laferrière au public anglophone. Aussi, ce traducteur-auteur a vu en Laferrière un auteur différent des autres écrivains-immigrants, un individu qui sort du moule, qui vient chercher son lecteur en évoquant sans cesse des lieux communs et qui met en scène des personnes immigrantes telles que l'auteur lui-même, surtout sous leurs mauvais jours, tout droit sorties de leur pays et de leur « langue ». Homel s'approprie donc Laferrière pour le rendre dans un anglais « meilleur » (« le texte étant déjà écrit en anglais »), sans pourtant conserver des traces de créole, mais demeurant sensible à cette étrangeté qui est « built in, [chez Laferrière], as surely as the letters are printed on the

paper » (Homel *in Culture*, 51). Pourtant, travaillant de concert à la traduction des romans de Laferrière, les deux écrivains sont parvenus à « recréer » une œuvre anglaise dans laquelle la plupart des mots étrangers trouvent leur équivalent. La vision de Homel est claire : l'étrangeté en traduction réside dans l'atmosphère recréée. Enfin, Laferrière n'est pas seulement un collègue immigrant, aux yeux de Homel, mais un « auteur-compositeur rusé et cultivé » qui vaut le détour et qui mérite qu'on s'y attarde (Homel, *How to*, 9, préface).

## CHAPITRE IV

### Traduire le *Nègre* de Dany Laferrière

De quoi pourrais-je moi-même parler s'il n'y avait pas ce sujet juteux qui contient dans son sein ce mélange inflammable de sexe, de race et d'argent ?  
- *Cette grenade* 2002, 267

#### **Introduction**

Les mots de celui qui écrit, qu'il soit romancier ou journaliste, sont porteurs d'un certain message, d'une vision du monde, d'un point de vue sur des sujets qui tiennent à cœur à celui qui prend la parole; en littérature, c'est cet élan qui pousse l'écrivain à créer des personnages qui sont à la fois loin de lui, mais aussi très proches, assez proches pour qu'il ait envie de les investir de cette mission qu'il souhaite lui-même accomplir. Dany Laferrière, qui est à la fois journaliste et écrivain, use de cette « double identité » pour créer une oeuvre littéraire au style journalistique, télégraphique, affirmatif abordant des sujets percutants tels que la « race », le sexe, l'argent, le succès, les préjugés; mais son style coup de poing n'est pas exempt de cette franchise et de cette authenticité qui sont le propre des ouvrages marquants qui abordent des thèmes comme l'amour, l'amitié, les souvenirs heureux, la famille et la solidarité. C'est à se demander si la « prose journalistique » de Laferrière, dans son roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, ne prendrait pas, à cause de cette façon d'écrire, la forme et le rôle de ce qui est considéré comme vérifiable, quantifiable et irréfutable par le commun des lecteurs; les termes qu'il choisit pour rendre son discours accrocheur viennent bouleverser le lecteur dans ses croyances, dans son confort. Il utilise un « lexical style and [des] rhetorical devices » (van Dijk 1998, 26) qui servent à la fois son désir d'extérioriser ses sentiments et de faire valoir subrepticement son point de vue. En effet,



[m]uch traditional work in critical linguistics focuses on such ‘biased’ use of words, which is obviously intended to influence the opinions represented in the models of recipients. The same is true for the use of rhetorical figures such as metaphors, similes, hyperboles or euphemisms, which may emphasize or de-emphasize opinions, for instance within the general strategy of positive self-presentation and negative other-presentation in much racist or nationalist discourse (van Dijk 1998, 11).

Qu’en est-il, comme dans le cas de Dany Laferrière, de l’utilisation de contre-exemples, d’ironie et de sarcasme, le but recherché étant de renverser les mythes et les préjugés en les exploitant à fond ? Comment cette façon de s’exprimer et de vendre son point de vue aboutit-elle en traduction ? Comment le traducteur choisira-t-il de traduire un mot comme *nègre*, faisant office, pour l’auteur, « d’agent valorisateur » mais représentant, pour la collectivité, un vocable discriminatoire ? Quelles conséquences auront ses choix sur le lecteur-cible et son horizon d’attente ?

Ce quatrième chapitre se veut en fait l’analyse d’un discours racial en traduction, effectuée par le biais d’une exploration historique, étymologique et traductologique du langage et du lexique associés à une idéologie de « race ». Plus précisément, il sera question d’établir de quelle façon la traduction de marqueurs lexicaux associés à un discours racial et identitaire, termes intimement liés ici au mot *nègre*, a un impact, chez le lecteur-cible, sur la perception de l’identité des personnages « étrangers ». Cette relation à l’Autre, à l’Étranger, même dans une littérature de fiction, est établie ou entretenue grâce au lien que l’auteur tente de tisser entre les deux « antagonistes », ce rapport de connivence fragile qu’il établit grâce à de simples mots : l’auteur souhaite à la fois conserver son lecteur en le déstabilisant, en le tenant en haleine, en le faisant réfléchir, et surtout en le rangeant de son côté. En fait, dans son effort de contrecarrer le « mythe nègre », Laferrière expose les « shared social representations and their underlying

ideologies » : selon van Dijk, n'importe quel langage, parlé ou écrit, peut exprimer ou véhiculer ces représentations, et ce, grâce à l'utilisation de «contrastive topics, local meanings, metaphor and hyperbole, and the variable formulations in text schemata, syntactic forms, lexicalization, sound structures and images » (van Dijk 1998, 8).

La présente analyse, qui s'inspire à la fois des travaux de Judith Lavoie et d'Hélène Buzelin, de la théorie de la traduction ethnocentrique de Berman et de la théorisation de Teun A. van Dijk sur l'analyse critique du discours, sera effectuée à partir de l'original et de la traduction anglaise, effectuée par David Homel en 1994, du roman de Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (1993).

De prime abord, il est intéressant de noter que le titre de Laferrière correspond en partie à la dernière phrase du roman : « Ce truc vert qu'il tient dans sa main, est-ce une arme ou un fruit ? », en parlant d'un jeune Noir qui déambule dans une ville américaine avec « ses tennis Reebok » et son béret de *rasta* (1993, 201). Le titre, en traduction, porte déjà les traces de l'adaptation; en effet, il est « traduit » ou plutôt remplacé par *Why Must a Black Writer Write About Sex ?*, qui est en fait la traduction du titre d'un chapitre du roman original : « Pourquoi un écrivain nègre doit-il toujours parler de sexe ? » (71) Ces deux titres pourraient faire l'objet d'une étude approfondie, à cause, entre autres, du caractère explicitement sexuel du titre anglais, et du jeu de mots français avec *grenade* : même si une certaine homophonie existe entre *hand grenade* et *pomegranate*, traductions respectives de *grenade* (l'arme) et de *pomme-grenade* ou *grenade* (le fruit) (ce dont il est implicitement question dans le titre français), il ne s'agit pas d'homographes en anglais, d'où la difficulté de jouer avec la polysémie d'un seul et même mot. L'étude effectuée ici

porte davantage sur les marqueurs de racialisation en traduction, ceux qui se retrouvent dans un contexte narratif précis et qui concernent directement la « race » et l'identité des personnages. Ces marqueurs portent les traces du discours de l'auteur, dont le but est d'exprimer et de véhiculer par le biais du littéraire les « underlying social representations of Others in the social and political context » (van Dijk 1998, 14).

Pour bien pénétrer l'univers de Laferrière et de Homel, l'analyse en question sera précédée du résumé du roman à l'étude, lui-même suivi du résumé d'un extrait de ce même roman où il sera question de la caractérisation d'un personnage noir en traduction; il s'agira d'explorer comment les mots utilisés dans la narration et dans les dialogues sont à même de caractériser ce personnage, dans l'original et dans la traduction, personnage dont le coup de téléphone au protagoniste déclenchera toute l'action du roman. De cette exploration découlera une analyse lexicale et historique de la traduction du mot *nègre* en langue anglaise; dans un troisième temps, il sera question de la polysémie française du mot *nègre* et de son utilisation dans l'ouvrage à l'étude, ceci se greffant naturellement à l'observation de la traduction de ce mot, et de tous les mots « rattachés » à la « race » noire tels que *noir*, *Africain*, *Afro-américain*, entre autres; par ailleurs, il sera démontré que, malgré la polysémie du mot *nègre*, chacune de ses significations semblent puiser son sens dans un passé « esclavagiste ». La dernière et quatrième section du chapitre portera sur l'interprétation d'un glissement en traduction, causé par la présence d'un pronom à l'antécédent ambigu, glissement qui a une incidence sur la façon dont le lecteur-cible interprétera certains comportements et paroles des personnages blancs et noirs : le lecteur percevra dans ces mots, d'une manière qui peut sembler insidieuse, un schème de pensée

qui non seulement le surprendra et influencera son propre schème de pensée, mais qui ne reflètera pas, en définitive, la vision particulière de l'auteur.

En effet, le lecteur est réceptif à tout: grâce à son jugement et à sa capacité de réflexion, il peut tenter de ne pas se laisser influencer « en profondeur » par un éditorial ou un roman, mais son inconscient n'est pas imperméable, même si la lecture d'un roman favorise en général davantage la détente intellectuelle que la construction d'un esprit critique: « although recipients will seldom passively accept the intended opinions of specific discourses, we should on the other hand not forget that most of our beliefs about the world are acquired through discourse » (van Dijk 1998, 8).

**1) Résumé du roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* de Dany Laferrière.**<sup>4</sup>

Nous retrouvons dans ce roman le personnage de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, cet ouvrage qui a secoué le Québec en 1985. Dans ce cinquième chapitre de son « autobiographie américaine », Dany Laferrière raconte les pérégrinations de son narrateur-écrivain qui savoure et questionne le succès qu'il a suite à la publication de son premier livre, qui porte incidemment le même titre que le premier roman de Laferrière. Les réflexions du personnage portent toujours sur des thématiques chères à l'auteur : la littérature, le rôle et le métier d'écrivain, les relations interraciales, le sexe, l'argent, le pouvoir, le succès et la liberté d'expression. Le roman prend la forme d'un documentaire sur l'Amérique, puisque le narrateur accepte, quoique à contrecœur, de sillonner les

---

<sup>4</sup> L'édition du roman publié en 1993 (200 pages), chez VLB éditeur, et sa deuxième édition (identique à la première) de 2000 chez Typo sont épuisées, étant de ce fait moins accessibles au lecteur d'aujourd'hui. L'auteur a revu et augmenté cette édition en 2002 (354 pages) pour VLB éditeur. La traduction de David Homel, effectuée en 1994, s'appuie donc sur la première version du roman. Aucune traduction de l'édition de 2002 n'a été effectuée jusqu'à présent. La présente analyse prend pourtant en considération la première et la troisième éditions.

États-Unis et d'incarner le rôle du parfait reporter étranger : le roman contient des anecdotes, qui s'inspirent à la fois de rencontres fortuites avec des lecteurs qui donnent leur opinion sur « le » premier livre, des faits divers (surtout dans la deuxième version du roman) qui exposent les crimes, les drames et les débauches des Américains, et finalement, des comptes rendus fictifs de rencontres avec des personnes célèbres telles que Truman Capote, Madonna, Michael Jackson et le rappeur Ice Cube, sans oublier un entretien « céleste » avec James Baldwin. C'est avec le mordant, l'esprit, la sensualité et l'intelligence qu'on lui connaît que Dany Laferrière reconquiert et provoque à nouveau son public, les Blancs comme les Noirs, avec ce cinquième roman d'une série de treize.

## **2) ANALYSE SÉMIOLOGIQUE :**

### Kunta ou l'absence d'une deuxième traduction

#### Résumé de l'extrait

Dans les premières pages du roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (p.12-14), le narrateur-écrivain, qu'on n'a pas de mal à identifier sur plusieurs plans à l'auteur Dany Laferrière, a une conversation téléphonique avec un homme qui lui propose de faire un « long reportage » sur l'Amérique; pourtant, ce projet ne semble pas du tout emballer notre protagoniste. L'interlocuteur trouve plusieurs bons arguments pour le convaincre d'accepter l'offre d'emploi: l'argent, la visibilité et la notoriété. Il lui parle vaguement de ce qu'on attend comme reportage et des sujets qu'il devrait éviter : entre autres, la confrontation Noir/Blanc. Le narrateur dit qu'il s'intéresse plutôt à la « confrontation Noir/Blanche », soit à la relation sexuelle entre le Noir et la Blanche. Les deux hommes conversent de façon familière, accrochés à leurs points de vue respectifs sur les Blancs, l'argent, les écrivains célèbres. En fin de compte, le

solliciteur aura raison du narrateur, puisque ce dernier accepte, à contrecœur, de faire le reportage.

Des assises traductologiques, discursives et historiques seront donc employées ici pour observer en traduction « l'identité » du personnage secondaire de cet extrait, c'est-à-dire celui qui dérange le protagoniste dans sa « tanière » de Miami.

Tout d'abord, l'identité de cet homme demeure inconnue, tant pour le personnage principal que pour le lecteur, mais il est possible de supposer certaines choses à son sujet, et ce, grâce à des indices placés à différents endroits dans le texte, selon qu'on lise l'original (la première ou la deuxième version) ou la traduction: ce personnage est probablement noir, il connaît le milieu de l'édition, ses enjeux et son budget, et il s'exprime crûment: par exemple, il n'hésite pas à dire à son interlocuteur, qu'il ne connaît pas réellement, des choses telles que « Fuck l'Amérique, vieux, l'argent est là et c'est un beau paquet à ramasser » ou « Tu te fous de ma gueule ? ». Il ne faut pas oublier qu'il s'adresse à un autre Noir (narrateur-Laferrière), probablement de même classe sociale, et que cela a une incidence réelle sur son comportement, qui est plutôt décontracté, car, selon Fanon, pour des raisons historiques (colonialisme) et biologiques (anatomie évolutive) « le Noir se comporte différemment avec un Blanc et avec un Noir... » (Fanon, 13).

À première vue, on ne peut affirmer que *le type*, qui joint le protagoniste-écrivain par téléphone, est vraiment noir, mais on peut s'en douter, entre autres lorsqu'il dit qu'il a déjà été lui-même le « parfum du mois » (*flavor of the month*), un individu qui dégage cet exotisme littéraire à la fois « certain » et peu déstabilisant, qui sait plaire à l'Amérique; cette Amérique, selon l'interlocuteur, exige en effet d'être déstabilisée, mais sans grands

remous, sans « confrontation Blanc/Noir », sans une *black man-white man kind of thing*. Une telle manière d'utiliser l'exotisme de l'Autre n'est pas nouvelle : elle justifie un contact parfois très éphémère entre des personnes de « races » différentes, l'exotisme faisant office d'une sorte de déclencheur, de prétexte ou d'excuse pour faire un pas vers l'Autre. Selon van Dijk, cette façon d'exotiser la différence ressemble étrangement à une manière de mettre en lumière « the supremacist derogation stressing the Others' intellectual, moral and biological inferiority » (van Dijk 1998, 13). Ce sont de tels discours qui, toujours selon van Dijk, influencent l'opinion publique et facilitent la propagation de représentations sociales qui contribuent à entretenir « this sociocultural tradition of negative images about the Other that also partly explains the persistence in dominant patterns of representation in contemporary discourse, media and film » (*idem*).

C'est pourquoi le langage de l'appelant peut être considéré comme celui de l'expérience, mais également comme celui de l'être résigné, calculateur et recruteur, celui-là même qui fait penser aux propos de Fanon qui déclare qu'historiquement, en temps de guerre et d'insurrection

[les] autorité[s] militaire[s] ne mettai[ent] en ligne que des soldats de couleur. Ce sont des « peuples de couleur » qui réduisaient à néant les tentatives de libération d'autres « peuples de couleur [...] » (Fanon, 84).

De façon imagée, il s'agit ici pour cet individu de regrouper et de recruter des écrivains noirs, probablement pour un éditeur blanc, de façon à ce qu'ils puissent s'affirmer à travers un nouvel outil « d'émancipation », octroyé par l'homme blanc : faire un reportage pacifique sur cette Amérique/espace fantasmé « où seul le rêve américain a survécu » (Dodd, 36). L'hypothèse selon laquelle le personnage travaille pour une maison

d'éditions « blanche » rejoint également la notion de contrôle et de puissance morale qu'est censé exercer tout discours d'un groupe dominant : « Vital for all discourse and communication is who controls the topics (semantic macrostructures) and topic change, as when editors decide what news topics will be covered » (van Dijk 1998, 7). Ce nouvel outil d'émancipation en est pourtant un à double tranchant, puisqu'en acceptant de produire le reportage, l'écrivain assume le rôle de torche et de bouclier humains si la critique internationale ne l'apprécie pas. Voilà le but intrinsèque de l'appel : faire parler de l'Amérique blanche. C'est comme si ce personnage-interlocuteur participait à une guerre qui n'est pas la sienne, mais qui est payante, et qu'il sait que la meilleure façon de mettre cette Amérique en valeur, c'est de donner la plume à un étranger, qui l'observe avec un regard vierge : car, selon Laferrière, « seuls les étrangers peuvent comprendre et parler de l'Amérique » (Dodd, 29).

Dans le texte original, c'est *un type* qui joint le narrateur par téléphone, tandis qu'en anglais, il s'agit d'un *brother*. Le mot *type* donne un ton d'informalité désinvolte à cette conversation, en plus d'imposer une certaine distance entre les personnages; tandis que le mot *brother* en traduction peut évoquer la solidarité (souvent raciale) et la complicité familière, mot moins fort et évocateur qu'un terme tel que *nigger*, par exemple, qui illustre bien également un lien (plus ou moins étroit) entre des Noirs, et seulement des Noirs. « Only a nigger can call me a nigger », a dit sur le ring à un boxeur blanc le célèbre Mohammed Ali (*J'écris*, 181). Il faut signaler tout de même que le mot *nègre* n'est pas employé directement, dans l'extrait, pour désigner les interlocuteurs, mais que l'émetteur l'utilise dans la conversation à quelques reprises, le substituant parfois à *Africain américain* ou *Noir*. En anglais, dans cet extrait, les mots *Nègre* et *Noir* sont



invariablement remplacés par *black*, puisque, selon Homel, il y avait un choix éthique à faire en ce qui a trait à la traduction du mot *nègre*, qui est à la fois « so much at the heart of Laferrière's project that I could not ignore it » (Homel *in Culture*, 49) mais également porteur, si on le traduit par *nigger*, d'une violence historiquement et socialement peu commune; Hayes Edwards estime quant à lui que « the best "translation" of *nègre* might not be a literal translation at all, but a linguistic nuance, an effect achieved in a particular nongeneralizable discursive instance » (Hayes Edwards, 34). Pour Dodd, *nègre* « oscille entre *nigger* et *negroe* » : « le premier (*nigger*) [est] une insulte sans équivoque, et l'autre (*negroe*) un mot historiquement chargé dans l'histoire noire américaine sans pour autant avoir la portée insultante du premier » (Dodd, 74). Les définitions et l'utilisation du mot *nigger* en anglais seront discutées plus loin. Voyons l'extrait suivant et sa traduction:

- Que veulent-ils exactement ?
- Oh, je ne sais pas trop... Je suppose qu'ils veulent un *Nègre* qui n'est pas d'ici et en même temps qui connaît assez le coin, tu vois ce que je veux dire... (13)

“What do they want from me?”

“I'm not too sure. I suppose they want a *black* who's not from here, but who knows the neighbourhood, if you get what I mean” (nous soulignons).

En effet, Homel sait que *nègre* « means a variety of things, depending on who's saying it, and how, and when » (Homel *in Culture*, 49), façon de mettre en évidence le fait que les gens de même « race » se parlent différemment selon qu'ils sont entre eux ou avec des gens d'autres « races ». Pourtant, pour Laferrière, « le mot *nègre* en créole signifie [tout simplement] homme » (*Je suis fatigué*, 50). Homel a quant à lui décidé de se fier au contexte pour faire son choix entre *Negro*, *black* et *nigger*. *Black* a été choisi ici pour traduire *Nègre* dans l'expression « confrontation Blanche/Nègre » car *Nègre* fait office

pour Homel de « overt political term » (Homel *in Culture*, 49): l'expression « confrontation Blanche/Nègre » est traduite par *black man-white woman thing*. Homel choisit *Negro* lorsque Laferrière « wants to satirize a generic white point of view », et *nigger* quand il y est obligé, pour démontrer la violence de certaines situations; d'ailleurs, l'éditeur de Coach House Press de Toronto, assez mal à l'aise avec ce dernier mot, a demandé à Homel d'expliquer et de discuter ses choix de traductions – à défaut d'annexer lui-même un avertissement ou une note de l'éditeur pour prévenir le lecteur du contenu du livre – dans la préface du roman *How to make Love to a Negro* (*idem*).

Voici comment se termine le chapitre dans les deux langues, le passage en italique étant celui qui n'est présent que dans la deuxième version du roman, donc absent en traduction anglaise; le dialogue se situe à la fin de la conversation, lorsque le narrateur accepte le travail et tente de savoir avec qui il s'entretenait :

- Qu'est-ce que je fais alors ?
- Tu les appelles tout simplement et tu dis que tu es d'accord.
- On dirait un truc de call-girl.
- C'est le même principe.
- *Hé ! tu ne m'as pas encore dit ton nom ?*
- *Kunta ! me lance-t-il avant de raccrocher dans un rire sec et amer. Le rire du jeune Noir déjà brûlé par la lumière trop vive de l'Amérique (14).*

“What should I do?”

“You call them back and tell them you're in.”

“It sounds like a call-girl trick.”

“The principle's the same,” he told me, then hung up.

Ce qui frappe d'abord ici est l'évocation du nom *Kunta*, un des rares personnages récurrents, avec Bouba et Erzulie, de l'œuvre de Laferrière. L'absence des deux dernières répliques, en traduction, est normale, puisqu'elles étaient inexistantes au moment de la traduction anglaise. Mais il est intéressant d'observer le travail du traducteur; dans la

version anglaise, l'utilisation de *brother* permet de rendre compte du fait que le traducteur prend des initiatives, se fiant à la fois à l'ensemble du roman et à l'auteur, pour intégrer certaines informations concernant les personnages. Le nouveau segment (en italique), lui, vient corroborer certains « faits » sur l'identité d'un personnage qui semblait, d'une certaine manière, trop « neutre » aux yeux de l'auteur lui-même, qui a rajouté trois lignes dans lesquelles se trouvent deux marqueurs de racialisation, les mots *Kunta* et *jeune noir*.

On peut se douter que Kunta n'est pas le vrai nom du personnage. Il s'agit plutôt du nom d'un personnage noir important de l'histoire américaine, nom de l'archétype du libérateur des esclaves Afro-Américains, Kunta Kinte, que l'interlocuteur utilise d'une manière un peu générique ici pour signifier à la fois son importance « relative » vis-à-vis du narrateur, comme pourvoyeur de travail, et son appartenance culturelle. Kunta Kinte est ce personnage mythique et martyr de Alex Haley, écrivain de *Roots (Racines)*, un livre de semi-fiction sur l'esclavage, la dépossession et la violence faite aux Noirs à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Afrique et aux États-Unis. En ne se nommant pas réellement, le faux *Kunta* veut rendre compte de sa modestie et de sa bonne volonté dans l'accomplissement d'une tâche qui semble ingrate (convaincre le narrateur de faire le reportage) : il veut à sa manière « passer à l'histoire », comme initiateur d'un projet « américain » de grande envergure, mais c'est comme s'il souhaitait malgré tout conserver l'anonymat, tel un bienfaiteur et un pourvoyeur modeste ou un mécène qui commande discrètement une oeuvre à un jeune prodige. Le narrateur expliquera d'ailleurs, entre parenthèses, plus tard dans le livre, l'origine du nom *Kunta* : « (Je l'appelle ainsi en souvenir du personnage de *Racines*, le bouquin d'Alex Haley) » (2002, 143).

Malgré la plaisanterie du personnage, il n'en demeure pas moins que l'absence d'une seconde traduction occulte cet extrait (qui parle explicitement d'un « jeune noir »), en plus de passer sous silence une sérieuse allusion à l'histoire de l'esclavage et au passé douloureux des Noirs. Pour plusieurs personnes, influencées par les propos de Frantz Fanon, cette absence de traduction ou ce choix de ne pas traduire la version augmentée est une façon de démontrer que le Noir « n'a pas de culture, pas de civilisation, pas de « long passé d'histoire » » (Fanon, 26). Pour Dodd, elle symbolise une façon de contourner le plan de Laferrière, lui qui « ne semble pas chercher à rejeter le mythe nègre mais plutôt à s'en approcher et même s'en investir » (Dodd, 77).

Voici un autre détail que nous observons par rapport à cet extrait (p.12-14) : en choisissant de traduire *type* par *brother*, et non par *man*, *person*, *dude*, *stranger* ou *colleague*, le traducteur a « devancé » le plan de l'auteur lui-même, qui, dans l'édition augmentée, souhaite visiblement mettre davantage en évidence, quoique toujours subtilement, l'identité culturelle du personnage-interlocuteur. Car c'est seulement dans la deuxième version française que se trouve la réplique du Kunta-interlocuteur, celle-là même qui vient confirmer l'identité noire de celui-ci; ayant en main la première version du roman, en 1994, le traducteur a pris une initiative traductionnelle qui a eu une incidence sur l'identité du personnage dans la première et seule traduction du roman. Cette initiative de Homel illustre ce que Berman nomme la *clarification* : définir ce qui est indéfini dans l'original, « desceller ce qui réprimé ». En effet, cette tendance déformante résulte ici de ce que le traducteur sait du roman et de l'auteur; il a lu le roman au complet (ainsi que tous les précédents) et sait donc ce que l'auteur cherche à démontrer au début de ce roman précis: « l'exotisme » noir est entretenu en Amérique par

des Noirs. Nous estimons que Homel, dans ce contexte, ne pouvait, par exemple, traduire *le type* par *gringo*, *muchacho* ou *señor*, même si ces mots auraient également signifié un certain exotisme dans ce contexte : le choix de Homel devait tenir compte du public-cible et de sa capacité à se représenter *brother* comme un élément de l'univers sémantique noir.

**a) *Nigger* pour *Nègre* ? : prise 2**

L'emploi du mot *nègre*, selon Patrick Lavarte Dodd, fait un retour dans les années 1980, environ quarante ans après son irruption, durant les années 1930 et 1950 en Europe et en Amérique, dans les œuvres et les manifestes des poètes de la Négritude, Césaire, Bernabé, Chamoiseau, Confiant, entre autres (Dodd, 81). Certains auteurs, pourtant, ne verront pas ce retour positivement et attribueront au mot *nègre* une valeur exclusivement dialectique et condescendante: « The word *nègre*, Gratiant contends [...] can be employed only as a discursive strategy, an act of language to mark certain historical and material relations of domination and suffering » (Hayes Edwards, 37). Encore selon Dodd, le mot *nigger*, quant à lui, tel qu'utilisé aujourd'hui aux États-Unis, « a été réhabilité dans le langage (exclusivement) noir américain » (Dodd, 73). Dans l'ensemble du roman de Laferrière, le mot *nigger* est employé deux fois, dans des situations où des Blancs posent des gestes haineux vis-à-vis des Noirs ou, pour employer les mots de Judith Lavoie, dans des situations où les Blancs veulent révéler « la suprématie » qu'ils s'accordent en tant que Blancs (Lavoie, 13); ce qui est intéressant, c'est que ce mot se retrouve tel quel, c'est-à-dire en anglais, dans la version française. De ce fait, Laferrière, grâce à l'utilisation d'une parenthèse explicative, confirme toute la véhémence et toute la haine que peut véhiculer ce mot dans la bouche, ici, d'un Américain blanc en situation

d'autorité : dans le premier extrait, un jeune noir tente d'obtenir des directions en s'approchant de deux agents de police assis dans leur véhicule. Voici comment l'aborde un des policiers, Blondie, une brute sans cervelle et sans scrupules, engagé « pour » ses méthodes peu orthodoxes :

- Tu as perdu quelque chose, Nigger (*l'insulte suprême à faire à un Noir américain*) ?
- Je cherche cette adresse, dit-il en leur tendant un bout de papier (290) (nous soulignons).

Il va sans dire que le jeune noir, seul et dans un quartier inconnu, ne sera pas tenté de relever l'utilisation gratuite du qualificatif. Citons à ce propos van Dijk, qui a analysé le pouvoir verbal des policiers :

Crucial in the enactment or exercise of group power is the control over the structures of text and talk. [...] More crucially, [il est question de] how powerful speakers may abuse of their power in such situations, e.g., when police officers use force to get a confession from a suspect [...] (1998, 7).

Le deuxième exemple où le mot *nigger* est utilisé tel quel dans la version française est d'une grande violence et évoque le viol d'une adolescente noire de quinze ans: « Ils [des policiers blancs] l'ont gardée durant quatre jours dans les bois, la battant et la violant sans arrêt. Ils ont inscrit sur son ventre, en lettres capitales, KKK (Ku Klux Klan) et le mot NIGGER » (2002, 268).

C'est donc dire que les contextes d'utilisation du mot *nigger*, et le « capital de haine » qui lui est associé, dans la version originale française, pourraient justifier en grande partie le fait que Homel ne choisit que très rarement d'utiliser *nigger* pour traduire le controversé *Nègre* omniprésent dans l'œuvre de Laferrière. En effet, il choisira d'utiliser *nigger* seulement lorsque « the violence contained in certain situations makes that choice the only allowable one for the translator: "I surrender to the least bit of

naivety, even for a second, and I'm one dead nigger" » (Homel *in Culture*, 49). Pourtant, comme l'explique le narrateur-écrivain, l'utilisation du mot *nègre* n'est pas gratuite, et sert justement à provoquer : ce que le narrateur souhaite profondément, c'est de pouvoir « dire le mot Nègre si souvent qu'il devienne familier et perde tout son soufre... » (2002, 350).

**b) « Quand on cherche son identité dans les mots » (Laferrière, 1993, 13) : traduire *nègre* et son champ sémantique français**

Le langage révèle en grande partie comment l'être humain a choisi de se définir. Plus particulièrement, c'est grâce aux mots qu'il s'approprie qu'il peut verbaliser sa vision du monde et sa propre caractérisation, à la fois distincte et universelle. Cela explique en grande partie pourquoi la traduction se révèle être bien plus que la recherche d'équivalences lexicales. C'est pourquoi le traducteur, comme le souligne Hélène Buzelin, doit tenir compte, en processus pré-traductionnel, des facteurs socio-culturels qui façonnent le langage.

Étymologiquement, le mot *nègre* provient de l'espagnol *negro* qui veut dire *noir*, en parlant de la couleur. Historiquement, on a francisé et accolé cette épithète à toute personne dite de « race » noire, et éventuellement, à tout esclave; d'ailleurs, « the term *Negro* in English was adopted only relatively late from *negro* and *nègre* in Spanish and French, which were understood not as simple color designations but as variations on the term "slave"» (Hayes Edwards, 26). Symboliquement, la couleur noire représente depuis plusieurs siècles des concepts qui n'ont rien à voir avec les caractéristiques positives, par exemple, qu'on attribue à la couleur blanche :

Le noir, l'obscur, l'ombre, les ténèbres, la nuit, les labyrinthes de la terre, les profondeurs abyssales, noircir la réputation de quelqu'un; de l'autre

côté : le regard clair de l'innocence, la blanche colombe de la paix, la lumière féerique, paradisiaque (Fanon, 153).

En effet, selon Fanon, ce n'est plus la couleur noire qui évoque cette symbolique infernale mais l'homme noir en tant que tel, ou le *Nègre* :

En Europe, le nègre a une fonction : celle de représenter les sentiments inférieurs, les mauvais penchants, le côté obscur de l'âme. Dans l'inconscient collectif de l'homo occidentalis, le nègre, ou si l'on préfère, la couleur noire, symbolise le mal, le péché la misère, la mort, la guerre, la famine (Fanon, 154).

Comme nous l'avons déjà affirmé, la langue d'écriture de Laferrière, « confrontée » à la langue de Shakespeare en traduction, met le traducteur en face de toute la désinence de ce mot, *nègre*, si cher à l'auteur. Il est évident que l'écrivain se sert de ce mot de façon ostensiblement provocatrice, pour désigner ses personnages noirs, mais il en profite également pour insérer dans ses œuvres plusieurs expressions, syntagmes et images où figure ce mot, ainsi que d'autres termes qui y sont liés étymologiquement ou morphologiquement, ou qui font partie de l'idéologème de *nègre*: surtout *noir/noire*, *noirceur* (la symbolique de la couleur en tant que telle et les valeurs qui lui sont associées). Les deux exemples suivants prouvent sans nul doute que Laferrière se joue du statut spécial qu'il confère à la sémantique de la *noirceur* :

- Qu'est-ce qui c'est passé pour que vous soyez si *noir* ? »

Elle porte immédiatement sa main à sa bouche, comme un enfant qui vient de lancer une vérité qu'il avait promis de ne pas révéler (1993, 197) (nous soulignons).

et « Le visage de Baldwin se *rembrunit* (*une façon de parler*) légèrement » (1993, 170) (nous soulignons).

Le traducteur se heurte assurément à ces jeux de mots, qui ont une importance capitale dans l'établissement et l'entretien du fil conducteur de la *noirceur* de la majorité



des personnages de l'auteur. David Homel offre plusieurs solutions de traduction, selon le contexte et selon les équivalences dont l'anglais dispose. Les deux exemples précédents sont traduits comme suit :

“Why do you have such a black view of life?”  
She clapped her hand over her mouth, like a child who's just revealed a secret she had promised not to tell (194).

et « Baldwin's face darkened (a metaphor, of course) » (166).

Certaines références, pourtant, doivent être transformées, ce qui motive l'intervention du traducteur et met en évidence les choix qu'il préconise et qui peuvent avoir un impact sur les réseaux signifiants sous-jacents du texte (Berman).

Le premier extrait de notre deuxième série d'exemples contient l'expression « travailler comme un nègre », qui a pour définition « travailler très durement » selon le Robert : « Un bouquin en moins de dix secondes. Un vrai défi, vieux. *Faut travailler comme un Nègre. Avec un bon chronomètre. Comme n'importe quel champion, frère* » (1993, 51) et sa traduction « A book in under ten seconds. Now there's a challenge, man. *You've got to slave away at it (pardon the expression) with a stopwatch in one hand, like any champion* » (49) (nous soulignons).

Il va sans dire que pour faire le lien historique entre « travailler durement » et « esclavage », il faut considérer la définition du mot à la source même de cette expression: *Nègre : Noir employé autrefois dans certains pays chauds comme esclave.* L'emploi du terme *slave* (esclave) en traduction, sous la forme d'un verbe à l'infinitif, ne peut faire autrement que de rendre compte du lien inéluctable entre le *Nègre* et l'esclave. Et pourtant, pour le personnage de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (169), « on ne naît pas Nègre, on le devient », alors qu'historiquement on « ne

devenait pas » (généralement) esclave, mais on naissait esclave. Laferrière est conscient de cette relation étroite entre *Nègre* et *esclave* et formule sa théorie de la façon suivante :

- Le Nègre, c'est celui qui garde encore dans son être intime les stigmates de l'esclavage, et la Blanche, c'est la chair du maître (*J'écris comme je vis*, 178).

Toutefois, dans la traduction anglaise, le narrateur veut se faire pardonner l'emploi d'une telle expression (*to slave away at it*) en plaçant une formule d'excuse entre parenthèses (*pardon the expression*) à sa suite, comme si cet ajout trahissait un certain malaise du traducteur, comme s'il s'excusait non pas auprès du lecteur, mais auprès de l'auteur noir, pour avoir choisi et utilisé le mot *slave*. Dans la version originale française, il n'y a aucun aparté de ce genre, même que *Nègre* est écrit avec un « n » majuscule, alors que le dictionnaire préconise dans cette expression l'emploi du « n » minuscule.

La traduction de *travailler comme un Nègre* nous permet d'analyser le choix de Homel en se référant à Berman et à une de ses tendances déformantes: la *destruction de réseaux signifiants sous-jacents*. En effet, le réseau signifiant associé ici au mot *nègre* se voit perturbé, puisque le traducteur a choisi une expression « équivalente » qui ne contient pas de termes qui renvoient nécessairement à la notion de « négritude ». Le mot *slave* renchérit quant à lui le lien entre le *nègre* et l'esclave, et illustre une certaine tendance à l'*homogénéisation*, cette déformation bermanienne qui est décrite comme une manière « d'*unifier* sur tous les plans le tissu de l'original » (Berman, 60, 1999) : cette homogénéisation soutient ici la représentation servile et stigmatisée du concept de *nègre-esclave*.

Plusieurs intellectuels noirs se sont acharnés à dissocier l'être nègre de l'être esclave. Les auteurs de *l'Éloge de la créolité* voient le passé des esclaves comme un

passé qui ternit toute allusion positive à une historicité nègre : « Et l'histoire de la colonisation que nous avons prise pour la nôtre a aggravé notre déperdition, notre autodénigrement, favorisé l'extériorité, nourri la dérade du présent » (Bernabé et al., 37).

Frantz Fanon y voit également un passé d'inaction, d'impuissance et d'injustice :

Historiquement, le nègre plongé dans l'inessentialité de la servitude, a été libéré par le maître. Il n'a pas soutenu la lutte pour la liberté. [...] Le nègre n'est pas devenu un maître. Quand il n'y a plus d'esclaves, il n'y a plus de maîtres. Mais le nègre ignore le prix de la liberté, car il ne s'est pas battu pour elle. De temps à autre, il se bat pour la Liberté et la Justice, mais il s'agit toujours de liberté blanche et de justice blanche, c'est-à-dire de valeurs secrétées par les maîtres (Fanon, 178-79).

Pourtant, Fanon voudra assumer cette association, entre Noir/*Nègre* et esclave, et la comprendre:

Je voulais être un homme, rien qu'homme. D'aucuns me reliaient aux ancêtres miens, esclavagisés, lynchés : je décidai d'assumer. C'est à travers le plan universel de l'intellect que je comprenais cette parenté interne, - j'étais petit-fils d'esclaves au même titre que le président Lebrun l'était de paysans corvéables et taillables (Fanon, 91).

C'est toutefois ainsi que Fanon résume la situation :

Il n'y a pas de lutte ouverte entre le Blanc et le Noir.  
Un jour le Maître Blanc a reconnu *sans lutte* le nègre esclave.  
Mais l'ancien esclave veut *se faire reconnaître* (Fanon, 175) (il souligne).

« L'ancien esclave », le *Nègre*, veut « se faire reconnaître » par le Blanc et affirmer auprès de lui sa valeur et son humanité en tant qu'homme, car

l'homme n'est humain que dans la mesure où il veut s'imposer à un autre homme, afin de se faire reconnaître par lui. Tant qu'il n'est pas effectivement reconnu par l'autre, c'est cet autre qui demeure le thème de son action. C'est cet autre, c'est de la reconnaissance par cet autre que se condense le sens de sa vie (*idem*).

George Padmore, lui, dira avec véhémence, dans les années trente, que:

In Africa, in America, in the West Indies, in South and Central America – to be Black, is to be a slave. Despised, humiliated, denied justice and human rights in every walk of life (Hayes Edwards, 279).

Van Dijk croit pour sa part que c'est l'esclavage qui a créé de par sa nature une ostracisation qui serait à l'origine des préjugés et des stéréotypes aujourd'hui entretenus au sujet des Noirs :

[D]ominant images of Africans and African Americans were adapted to the socio-economics of slavery, segregation, resistance and affirmative action, respectively, namely as being lazy, ostentatious, rebellious, violent, criminal, and today, involved with drugs and living on welfare (van Dijk 1998, 13).

Tous ces intellectuels savent pourtant que de nombreux efforts seront nécessaires pour faire disparaître, sinon affaiblir, le terrible lien qui unit le *Nègre* à l'esclave. La citation suivante rend compte de l'ancrage historique d'une telle association, surtout en langue française :

As the French entered the slave trade (the Code Noir, the legal basis of the trade in France, was established in 1685), there developed an association between *nègre* and *esclave* ("slave") as synonyms, cemented in early dictionaries including Savary's *Dictionnaire universel de commerce* (1723), the work that single-handedly defined the French conception of Africans as a "race of slaves" in a phrasing copied in almost all the dictionaries of the next two hundred years (Hayes Edwards, 26).

Voici un dernier indice qui permet d'affirmer que *nègre* est perçu encore aujourd'hui comme un synonyme d'esclave; l'extrait suivant constitue le seul endroit dans le roman de Laferrière où *Nègre* est traduit par *Negro*, et non par *black*, et où l'on parle directement des esclaves afro-américains :

Ce pauvre Faulkner est resté accroché à ce temps. Les *Nègres* en sueur dans les champs de coton. Je vois la colère de Baldwin. Je peux comprendre Baldwin. Baldwin contre Faulkner. Ce Faulkner qui voulait que les *Nègres* patientent encore un peu pour ne pas trop perturber la psychologie trop fragile du Blanc du Sud (1993, 57).

Poor Faulkner could not free himself from that era. *Negroes* sweating in the cotton field. I picture Baldwin's anger and comprehend it. Baldwin vs. Faulkner. Faulkner who wanted the *Negroes* to be patient just a little longer so they wouldn't upset the South's fragile psychology (55) (nous soulignons).

Homel a choisi *Negroe* pour traduire *nègres*, car il est conscient que Laferrière utilise ici ce mot « to satirize a generic point of view ». Si, pour Homel, qui est conséquent dans ses choix, *Negroes* doit être interprété ainsi dans ce contexte, il est vraisemblablement à sa place dans cet extrait. Laferrière décrit de façon cynique la manière dont Faulkner (et sans doute plusieurs Blancs du Sud des États-Unis) pouvait considérer l'émancipation des Noirs : comme une chose qui pouvait (encore) attendre et qui perturberait le « pauvre » Blanc dans sa sécurité et dans son identité, alors qu'il avait « trop » longtemps brimé celles des Noirs.

Pour terminer cette section, nous trouvons pertinent de fournir un exemple qui provient d'un autre ouvrage du XX<sup>e</sup> siècle : le concept de « travailler durement » est ici formulé (en français) et traduit (en anglais) de manière à ce que le *noir-esclave* se retrouve au cœur, cette fois-ci, d'une expression contemporaine anglaise. Il s'agit d'un extrait de la traduction de *Les belles images* (Gallimard, 1966) de Simone de Beauvoir, effectuée par Patrick O'Brian en 1968 chez Collins : en effet, « [elle] force des poignets, en travaillant comme un *cheval* » (8) est traduit vers l'anglais par « by the sweat of her brow, working like a *black* » (11) (nous soulignons). Voilà un exemple qui confirme que

le concept du « noir-esclave » (ces deux mots étant considérés comme des synonymes en français dès le dix-septième siècle) existait également dans l’imaginaire « anglais ».

Laferrière utilise quant à lui le mot *nègre* dans un autre contexte, où il semble encore être question « d’esclavage », mais aussi « d’écriture » : en effet, il s’agit du concept d’auteur à gages, de *nègre*, d’une « personne qui écrit anonymement pour une autre (une célébrité, un écrivain, un scientifique, etc.), laquelle sera l’unique signataire et le seul auteur reconnu de la publication ».

Voici l’extrait en question et sa traduction :

Stephen King, celui-là, je ne peux vraiment pas le supporter. Il paraît que ce sont des extraterrestres qui écrivent ses bouquins, ses *nègres* viennent de Mars (54-55).

Stephen King, I can’t take him. I heard that little green men write his books, his *ghost-writers* come from Mars (52-53) (nous soulignons).

Il va sans dire que l’équivalent anglais, *ghost-writer* (to write a book or article etc. for another person, so that they can pretend it is their own or use it themselves), pourtant inévitable en traduction, vient affaiblir un des réseaux signifiants sous-jacents du texte de Laferrière; le mot français *nègre* (mot dont on attribue les premières connotations positives à Aimé Césaire), étant de ce fait l’homographe du terme de prédilection de l’auteur, ne peut qu’évoquer des notions « d’esclavage » et d’exploitation, plus précisément ici, dans le domaine de l’édition. De plus, il est intéressant d’établir un lien entre la définition précédente du mot *nègre* et la manière dont l’auteur-narrateur se désigne lui-même en tant « qu’écrivain nègre ». Est-il un écrivain noir ou un écrivain qui se cache dans l’ombre d’un autre écrivain, ou s’agit-il pour lui d’un pléonasme ?

Observons quelques exemples où Laferrière utilise des termes autres que *nègre* pour parler de personnages noirs. Dans l'extrait suivant, l'action se passe au début du roman, alors qu'on tente de convaincre le narrateur de faire le reportage sur l'Amérique :

- Que veulent-ils exactement ?
- Oh! je ne sais pas trop... Je suppose qu'ils veulent un Nègre qui ne soit pas d'ici et en même temps qui connaisse assez le coin, tu vois ce que je veux dire...
- Pourquoi pas un *Américain noir* ?
- Un *Africain américain*, tu veux dire, parce que ça a encore changé...
- Quand on cherche son identité dans les mots... (1993, 13)

“What do they want from me?”

“I’m not too sure. I suppose they want a black who’s not from here, but who knows the neighborhood, if you get what I mean.”

“Why don’t they get a real *American black*?”

“An *African-American*, if you please. The name changed again.”

“If you have to look to words for your identity... (nous soulignons)

Le texte donne un indice que la conversation se déroule d’abord en anglais dans l’imaginaire de l’auteur, même s’il écrit en français. Il faut se rappeler que Laferrière a dit à Homel, lors de la traduction de son premier roman : « Mon vieux, cela va être facile pour toi puisque c’est déjà écrit en anglais. Seuls les mots sont en français » (*J’écris*, 224). Homel lui aurait donné raison, reconnaissant « le *beat* américain » de ses romans. « C’est un livre américain écrit, curieusement, en français » (*idem*). Il ne faut pas oublier que l’action se passe aux États-Unis (à Miami) et donc que les termes français, *Africain américain*, semblent être une transposition littérale de l’expression étatsunienne, *African-American* (celle qu’on retrouve dans la traduction); l’expression anglaise est répandue aux États-Unis, tandis qu’en général, en français, un homme de « race » noire est plutôt désigné comme un *Noir* ou un *Afro-américain*.

Les appellations « raciales » sont donc multiples et changeantes et constituent l'élément de base d'une quête identitaire sans cesse évolutive dont les termes qui la caractérisent tracent inévitablement « the contours of racial politics in a transnational sphere » (Hayes Edwards, 212). Plus important encore, Hayes Edwards affirme que c'est en traduction que ces appellations exposent le plus leur fragilité, la fragilité, également, des gens qu'elles sont supposées caractériser :

Translations open "race" to the influence of an exterior, pulling and tugging at that same signified in an interminable practice of difference, through an unclosed field of signifiers (*Negro, noir, black, nègre, Afro-American, Aframerican, Africo-American, Afro-Latin, etc.*) whose shifts inescapably reshape the possibilities of what black modern culture might be (Hayes Edwards, 155).

En d'autres mots, c'est « la création significative des vocables », selon Jane Nardal, qui permet à ces nouveaux termes de devenir des « carried signifiers of "racial identity" » (Nardal *in* Hayes Edwards, 20).

Suite à la lecture de cette affirmation, le traductologue peut se questionner au sujet du passage qui suit; vers la fin du roman, Homel traduit *Nègre* par *African*, et ce, uniquement à cet endroit, où l'auteur parle spécifiquement du vieil ami du narrateur, Bouba :

Pour l'instant, ce qui m'intéresse, c'est la danse de Bouba à travers les voitures qui n'arrêtent pas de klaxonner devant ce *Nègre* perdu dans la grande ville (184).

Right now, what interests me is Bouba as he dances through the cars that honk at this *African* lost in the big city (180) (nous soulignons).

On est en droit de se demander si le traducteur n'a pas fait ce choix en ayant en tête que le narrateur surnomme amicalement son ami « vieux singe », et que son imaginaire situe



les singes au cœur de la jungle de l'Afrique. Aussi, le comportement « déglingué » et l'image désarticulée de Bouba se rapprochent plus de ceux du singe et difficilement de l'image stéréotypée du « Noir hyper sexué » ou du « *Nègre* paresseux » dont il est question dans la plupart des romans de Laferrière: c'est donc dire que, selon le traducteur, le personnage de Bouba, de par son comportement dangereux et inconscient dans les rues d'une ville, se rapprocherait davantage du comportement stéréotypé de « l'Africain sauvage, anthropophage et non civilisé ». En effet, « The African [...] apart from a few rare "evolved" (*évolués*) individuals, was looked down upon, despised, confined within the labyrinth of his epidermis » (Hayes Edwards, 26). Aussi, la présence du mot *African* dans le texte anglais, comme traduction du mot *nègre*, ne fait que mettre en évidence le préjugé selon lequel tous les Noirs sont forcément Africains. Selon Hayes Edwards, cette généralisation a longtemps été une source de conflit entre les communautés noires des différents continents : « the "more favored" populations in the Americas [who were] looking down on Africans as savages, and the Africans themselves thinking of New World blacks as no more than slaves, subjugated "cattle" (*bétail*) » (Hayes Edwards, 18). C'est sans doute en raison de ce brouillard identitaire, épaissi par la distance géographique, qu'un personnage haïtien de *La chair du maître*, un autre roman de Laferrière, affirme, en parlant des siens, que « Nous ne sommes pas des Français en Amérique ni des Africains en exil, nous sommes des Haïtiens » (1997, 146). Laferrière dira lui-même que « Haïti avait tenté de construire son identité avec deux fantasmes purs (je parle du regard que nous portons sur ces pays) : la France et l'Afrique, alors qu'on a les pieds sur le sol d'Amérique » (*J'écris*, 110). Nous savons également, après avoir lu le chapitre précédent, que « l'Afrique n'existe pas » pour Laferrière (88) et que s'il désigne

une personne par ses origines africaines, il dira plus précisément qu'il s'agit d'un Sénégalais (*Comment*, 99) ou d'un Nigérien (*Cette grenade*, 70). Nous estimons que le choix de traduire ici *Nègre* par *African* illustre une tendance à *l'appauvrissement qualitatif*: si nous considérons l'ensemble des romans de Laferrière, ainsi que son opinion très claire sur la question de l'Afrique, nous devons envisager *African* comme un choix qui n'a vraisemblablement pas la même richesse *iconique* que le *nègre* de l'auteur.

Jane Nardal a un discours optimiste du rapport entre individus de « race » noire : « Des noirs de toutes origines, de nationalités, de mœurs, de religions différentes sentent vaguement qu'ils appartiennent malgré tout à une seule et même race » (Hayes Edwards, 18). Elle établit pourtant une différence entre les Noirs vivant en Afrique et ceux vivant ailleurs, entre autres ceux qui fréquentent les Blancs et acceptent de continuer à « évoluer » dans leurs traces :

Être Afro-Américain, être Afro-Latin, cela veut dire être un encouragement, un réconfort, un exemple pour les noirs d'Afrique en leur montrant que certains bienfaits de la civilisation blanche ne conduisent pas forcément à renier sa race (Nardal *in* Hayes Edwards, 19).

### **c) Marqueurs de racialisation et mises en situation : confrontations, préjugés, mésinterprétations**

Le silence de Laferrière n'est qu'un dialogue codé dont le silence n'est que le premier code. L'ironie, les stéréotypes, les clichés, la provocation, l'humour, le premier degré et les pieds de nez en seront d'autres.  
(Dodd, 10)

Les exemples qui suivent mettent en lumière la traduction de marqueurs de racialisation, autres que le mot *nègre* précisément. L'extrait dont il sera question (chapitre sur Rodney King) permet d'illustrer un problème de traduction associé aux pronoms et démontre qu'il peut être difficile d'affirmer à quels antécédents ils se réfèrent : cet exemple

démontre comment la traduction d'un pronom peut provoquer un glissement de sens important qui vient changer en traduction l'issue de ce court chapitre.

Dans l'extrait suivant, on voit combien Laferrière aime admettre que son sujet de prédilection, le *Nègre*, est une source intarissable d'inspiration pour tout écrivain; une des répliques les plus frappantes utilisées par Laferrière est sans doute la deuxième dans cet exemple, prononcée par un barman noir à qui le narrateur, fraîchement arrivé à Montréal, vient demander conseil:

- Ce n'est pas la première fois que tu conseilles à quelqu'un de devenir écrivain.
- Oui, chaque fois que je tombe sur un type qui ne sait ni chanter ni danser... Que veux-tu que je fasse d'un faux Nègre ! (*Je suis fatigué*, 38)

En effet, Laferrière avoue utiliser les préjugés et les clichés associés aux Noirs pour parvenir à ses fins, provoquer, déstabiliser et sensibiliser, ce qui fait dire à Dodd que Laferrière manipule et renforce le « mythe nègre » pour mieux le contrecarrer :

[S]i le noir est toujours déjà nègre, pourquoi ne pas assumer cette condition et s'en jouer ? C'est ce que Laferrière a décidé de faire en reprenant le mythe nègre à son compte. En assimilant et régurgitant au premier degré le mythe, Laferrière cherche à le démystifier, nous offrant ainsi des personnages noirs hyper sexués friants (sic) de femmes blanches qui feraient pâlir Gobineau (Dodd, 89).

De plus, Laferrière se sert à deux reprises du mot *mine* pour caractériser l'abondance des stéréotypes et des préjugés associés à la différence raciale (« On parlerait du racisme comme d'une bonne mine à exploiter, tout simplement » (1993, 147) traduit par « We'd consider racism as one more natural resource, like a mine » (142)). Au lieu de les combattre par la violence, les cris, les propos haineux, Laferrière use d'une audacieuse subtilité :

La technique de renversement du mythe nègre que Laferrière décide d'utiliser dans son écriture consiste à accepter l'image stéréotypée que le blanc a légué [sic] au noir [sic] depuis des siècles et d'en faire sa propre force grâce à un détour par la dérision. Chez Laferrière, la paresse légendaire du noir [sic] devient le luxe aristocrate de l'oisiveté, la libido sauvage du noir violeur devient le sex-appeal du noir [sic] violé, le noir [sic] soi-disant musclé du corps mais atrophié du cerveau devient le noir [sic] inactif de son corps mais grand amateur de Freud, Tolstoï et Proust (Dodd, 13).

Historiquement, le décret du Code noir de Louis XIV déclarait « les esclaves être meubles » (au sens notarial du terme) dans ses colonies d'Amérique du Sud (article 44, 1685). Cette image mentale surgit, chez le lecteur, de ce que van Dijk appelle « la mémoire sociale », celle qui emmagasine

the social representations, such as more general and abstract socio-cultural knowledge, attitudes or ideologies, that people share with other members of a group. Although this distinction is often quite clear, it should be noted that groups may also share beliefs about 'collective experiences' or specific historical events, as is typically the case for the Holocaust (van Dijk 1998, 9-10).

Le prochain extrait choisi rend compte, cette fois, d'un glissement qui engendre une différence significative entre la teneur des propos de l'original et de la traduction, différence causée par une mauvaise détermination de l'antécédent d'un pronom personnel (*elle*) en traduction; cette confusion modifie considérablement les actions des personnages dans la scène, ainsi que les intentions qui leur sont prêtées. Voici l'extrait en question, qui fait suite à l'arrestation et au procès de Rodney (Glen) King au début des années 1990 :

Toutes les familles noires américaines se sont procuré un super 8. Ce qui fait que, quand la police débarque quelque part dans un quartier noir, *elle* cherche d'abord la caméra (1993, 164).

Every black American family went out and bought a cam-corder. Nowadays, as soon as the police get out of their cars in a black neighborhood, *folks* reach for their cameras (1994, 160) (nous soulignons).

Le pronom *elle* dans le texte français renvoie à l'antécédent *police* (féminin, singulier). Cet extrait constitue la fin d'un chapitre de quinze lignes où le narrateur raconte la prise en chasse d'un Rodney King qui se fait tabasser par des policiers blancs de Los Angeles. Ce maigre chapitre révèle efficacement deux généralisations : 1) que les policiers blancs sont racistes et maltraitent injustement les Noirs, et 2) que les Noirs sont des criminels notoires. Selon Dinesh D'Souza, auteur du controversé *The End of Racism*, ouvrage dont l'argument principal, pour van Dijk, est pernicieux et postule que les « African Americans have a deficient culture » (van Dijk 1998, 25), les Noirs sont culturellement responsables des « pathologies » dont ils sont affligés, que s'ils sont perçus négativement par les Blancs, ce n'est pas parce que ces derniers sont racistes, mais bien parce que les Noirs sont incapables de s'adapter au monde blanc et qu'ils semblent fonctionner de manière à contrecarrer tout projet de la société blanche (*idem*). Un des principaux arguments de D'Souza s'appuie sur le préjugé selon lequel les Noirs sont « prone to crime », ce qui justifierait leurs fréquents rapports avec la police :

Even discounting for the possibility of some racial bias in criminal arrests, it seems clear that the average black person is between three and six times more likely to be arrested [injustement...] for a crime than the average white person (*in* van Dijk 1998, 31) »,

surtout si le genre d'arrestation se déroule de la façon suivante :

La voiture de police roulait tous feux éteints depuis un bon moment. Elle s'est arrêtée derrière moi. On m'a plaqué contre le mur, écarté les jambes et fouillé en règle. Le policier a pris mes papiers et est allé consulter l'autre policier resté dans la voiture. Ils ont parlé longuement avec le poste central. Celui qui m'avait fouillé est revenu me rendre mes papiers.

- Qu'est-ce qui se passe ? j'ai alors demandé.
- On cherche un Noir.

La voiture a démarré lentement (*Chronique de la dérive douce*, 49).

Pour en revenir au cas de Rodney King, il fut traduit en justice; mais grâce à un homme qui a filmé la bagarre de sa fenêtre, le jury, qui avait acquitté quatre des policiers impliqués, a finalement décidé d'en condamner la moitié : « L'Amérique a coupé la poire en deux » (*Cette grenade*, 164). Laferrière évoque le précédent créé par cet événement : pour éviter que des policiers commettent de futures injustices vis-à-vis des membres de leur communauté, les familles noires ont tôt fait de se procurer en masse des super 8 (caméra-vidéo). Même s'il s'agit d'un témoin fiable, son efficacité ne semble pas influencer les juristes américains : les images captées semblent avoir cependant plus de poids que le témoignage de la victime. Donc, voici une interprétation de la fin de la scène en français : *elle*, la police, en cas d'investigations ou de poursuites dans un quartier noir, « cherche la caméra » qui pourrait se trouver entre les mains d'un citoyen noir anonyme qui serait en train de mettre sur film l'intervention à partir de son salon. Le but de cet individu : prendre les agents sur le fait, et d'en fournir la preuve aux autorités, s'ils usaient de brutalité excessive ou d'abus de pouvoir envers des individus noirs. C'est donc la police qui cherche les caméras, soit pour les neutraliser, soit pour s'en méfier, bien sûr dans les cas où leurs intentions seraient malveillantes. Bien entendu, cette méfiance des citoyens noirs semble justifiée par un passé de brutalité gratuite envers les Noirs de l'endroit ou d'autres quartiers, cette information étant propagée, la plupart du temps, par la télévision. De plus, ces gens savent que tout geste de coercition est inadmissible et entraîne forcément un manquement sévère au code d'éthique de tout corps policier, surtout s'il y a preuve de préjudice ou de persécution raciale. D'un côté

comme de l'autre, le comportement méfiant des Noirs et l'attitude proactive à l'excès des policiers démontrent à quel point ces agissements naissent de la perception que l'un se fait de l'autre, par le biais de la télévision et des médias; aux yeux du citoyen noir, les policiers usent toujours de force excessive, et aux yeux du policier (blanc), le Noir est « prone to crime » et forcément agressif, et pour les citoyens en général, il se développe un sentiment de crainte et d'injustice qui fait germer le racisme:

Expressing such topics in the news schema category of a Headline, may even more powerfully influence how event is defined [...], for instance when crime of minorities is typically topicalized and headlined in the press (van Dijk 1998, 10-11).

Aussi, le diffuseur de nouvelles aura tôt fait de montrer le plus souvent possible les agents de la paix sous leur meilleur jour. Voyons dans quel but les médias « orientent » la caméra de façon à ce qu'elle ne nuise pas aux policiers :

[I]n an analysis of the media accounts of the 'riots' during a minority festival, the responsibility of the authorities and especially of the police in such violence may be systematically de-emphasized by de-focusing, e.g., by passive construction and nominalizations, that is by leaving agency and responsibility implicit. On the other hand, as is the case for the representation of Others in general, and for minorities in particular, their negative role in deviance and violence may be emphasized by representing them as responsible agents in topical, subject position (van Dijk 1998, 17-18).

Ce qui fait dire ceci à Fowler : « news [is not] a reflection of reality, but [...] a product shaped by political, economic and cultural forces » (*in* van Dijk 1998, 18).

La traduction éclipse cette information implicite, celle qui révèle en fait que ce sont les policiers qui cherchent les caméras cachées, dans le but de ne pas se compromettre dans l'exercice de leur fonction : même si leur fonction les dote de certains

pouvoirs « physiques » sur des malfaiteurs, elle ne leur donne pas le droit d'en abuser. Il est mentionné, dans la traduction, que se sont les *folks*, qui renvoie davantage aux membres de *every black American family* qu'aux policiers, qui empoignent leur caméra, dans le but de pouvoir capter sur le vif des images qui pourraient aider la cause de gens malmenés sans raison. Le mot anglo-saxon *folks*, qui signifie *people belonging to a particular group, nation, etc.*, renvoie donc davantage aux personnages noirs, « contraints à leur ghetto », qui sont unis en ces lieux par des liens familiaux ou raciaux, qu'à des policiers, même si ces derniers « appartiennent également à un groupe particulier » : le terme *folks*, associé communément à la famille et à ses membres, semble en lui-même renforcer le lien de solidarité entre les personnages et justifier leurs actions de prévention et de protection. Toute cette bienveillance semble pourtant absente de la version originale française, où l'action de la fin de l'extrait se concentre sur les gestes ambigus mais tranchants des policiers.

### **Conclusion**

En terminant, cette section se voulait un exemple concret de glissements traductionnels pouvant avoir un impact sur l'identité, le vécu des personnages noirs de Laferrière, ceux qu'il nomme volontairement des *Nègres*. Plus important encore, ces glissements ont un impact sur la vision que le lecteur a des personnages, de leurs différences, du passé culturel qui les a façonnés, ce passé si souvent enraciné dans la langue.

Aussi, puisque l'identité se façonne en grande partie en regard de l'Autre, il devient important de prendre en considération l'acte de traduire, puisque c'est l'Autre qui lit, qui traduit, qui cherche à comprendre l'univers d'un Autre. Pour parvenir à



chevaucher à la fois les deux univers, l'individu doit faire le meilleur choix qui s'impose pour ne pas basculer dans le vide : utiliser le médium le plus sûr pour conserver ses repaires tout en se rapprochant de l'inconnu, et ce, en utilisant sa langue. Pourtant, dans certains cas, la transformation traductionnelle vient perturber ce rapport de connivence entre sa propre langue et celle de l'Autre : l'intention de l'auteur et sa manière de transmettre sa vision du monde se voient changées, adaptées. Loin d'être un acte de sabotage, la transformation traductionnelle se veut un compromis entre deux langues, plus particulièrement entre deux cultures. Le rôle du traducteur en est un d'ambassadeur, de diplomate, à la fois enthousiaste et autoritaire :

When one speaks of “translating” a culture, one rhetorically posits it both to be discrete and to be inaccessible without mediation – and so the work of translating is the work of carrying it across that linguistic border, bringing it closer to a home audience. This of course privileges the translator as an agent of cultural commerce with absolute authority (Hayes Edwards, 86).

Dans le cas Laferrière-Homel, il s'agit plutôt d'une relation tripartite, où se rejoignent à la fois la langue française d'Haïti et du Québec, la culture de ces deux endroits, et la langue et la culture « anglo-nord-américaine ».

Il est intéressant de mentionner, pour conclure, que pendant la période de l'entre-deux-guerres ont eu lieu de nombreux débats, entre intellectuels noirs de la diaspora, sur la question de la traduction anglaise du mot *nègre*, chargé d'un passé à la fois colonial, caraïbe et français, à une époque prospère d'affirmation et de promotion d'un *internationalisme noir*. Selon les recherches de Hayes Edwards, les Tiemoko Garan Kouyaté, George Padmore, C.L.R. James, W.E.B. Du Bois, Jane Nardal, Paulette Nardal, Alain Locke et Claude McKay de ce monde ne se sont jamais entendus sur la traduction anglaise de *nègre*. Aujourd'hui, à l'ère de la désacralisation, de la dédramatisation, de la

banalisation du langage racial et sexuel, il devient urgent de re-poser certaines bases, de clarifier certains concepts, de puiser tant dans le présent que dans le passé, grâce à des recherches étymologiques, pour trouver les mots qui sauraient refléter notre pensée au présent; et ce, dans un but à la fois sociétal et traductologique. Pourtant, à bien y penser, de telles mesures sont utopiques, puisque il n'y a rien de tels que les mots pour provoquer et renverser l'ordre des choses, ce qui fait réellement en sorte que l'être humain avance et évolue. Plusieurs personnes ont compris ce concept : signalons un certain Dany Laferrière, qui utilise le mot *nègre* à des fins singulièrement anti-racistes, comme avant lui des abolitionnistes Français ont adopté le terme *noir* « as a proper noun in the late eighteenth and early nineteenth century, attempting to invest it with connotations of humanity and citizenship » (Hayes Edwards, 26). Peut-être était-ce grâce à des écrivains comme Laferrière, qui défient les lois du “politically correct” et de la bienséance, que les théoriciens de l'analyse critique du discours ont réorienté leur propre discours afin d'être en mesure de tenir compte du moindre aspect de la langue qui peut attester la présence et « l'image » de l'Autre:

[D]iscourse studies have gone beyond the more traditional, content-analytical analysis of 'images' of the Other, and probed deeper into the linguistic, semiotic, and other discursive properties of the text and talk to and about minorities, immigrants and Other peoples (van Dijk 1998,14).

Les choix de traduction de Homel demeurent des alternatives « politically correct » qui tiennent compte, comme traductions du mot *nègre*, du contexte, des significations anglaises des mots qu'il choisit et de leur impact social sur le public-cible: ses propres justifications en font état. Qu'en est-il, donc, de l'intention provocatrice derrière l'utilisation du mot *nègre* chez Laferrière ? Est-ce que Homel aurait dû choisir le

terme *nigger* pour demeurer dans le même registre d'intention ? Nous avons découvert que le mot *nègre* n'avait pas d'équivalent anglais, et que *nigger*, porteur d'une grande violence, n'avait pas plus d'équivalent français, alors nous croyons que Homel n'avait d'autres choix que de se fier aux différents contextes du roman, ainsi qu'aux possibilités offertes par la langue anglaise, pour rendre de façon « adéquate » les propos de Laferrière. Les mots de ce dernier frappent par leur intensité, mais il faut se fier ici à son discours général, comme l'a fait Homel, pour en saisir l'essentiel et ainsi le traduire avec justesse : le traducteur doit donc considérer à la fois les intentions de l'auteur, les possibilités de la langue d'arrivée et les attentes du public-cible.

## Conclusion

Plonger jusqu'aux racines de notre race et bâtir sur notre profond fond,  
ce n'est pas retourner à l'état sauvage: c'est la culture même.  
- Claude McKay *in* Hayes Edwards, 188

Comprendre et démystifier le « mythe nègre » revient à une tentative de le traduire. Le mythe, selon Patrick Brantlinger, est une forme « of modern, secularized, “depoliticized speech” (to adopt Roland Barthes’ phrase) – discourse which treats its subject as universally accepted, scientifically established, and therefore no longer open to criticism by a political or theoretical opposition » (*in* Gates, 187). Le mythe est donc ancré dans le discours et fait office de vérité, telles les innombrables théories sur la « race ». Le Nègre de Dany Laferrière, quant à lui, déforme le mythe, puisqu’il incarne à la fois le contraire du mythe et son homologue : par exemple, il aime le sexe et le pratique souvent, mais c’est désormais la femme blanche qui incarne le rôle de prédateur sexuel. De tels présupposés proviennent entre autres des caractéristiques stéréotypées qu’on attribuait au Noir et qui faisaient dorénavant partie de ce qu’il était, théoriquement et biologiquement.

C’est à partir de tels principes que nous avons élaboré cette recherche traductologique : nous voulions savoir de quelle façon le choix des mots en traduction pouvait confirmer ou infirmer des présupposés raciaux. Ces présupposés, en plus de s’inspirer de l’histoire et de la théorisation raciale, ont été étudiés dans un cadre traductionnel, c’est-à-dire par rapport au rôle qu’ils jouent dans la pratique de traduction : quels choix « inconscients » (Berman) le traducteur fait-il pour tenir compte (ou non) des théories raciales en vigueur et de sa propre vision du monde ? En effet, il a été démontré de quelles manières les tendances déformantes de Berman illustrent le côté

ethnocentrique de toute traduction : le temps des « belles infidèles » de la France du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles est peut-être révolu, où

goût, bienséance et morale (celle-ci considérée comme une esthétique de la conduite) régissaient la traduction. Les temps ont changé. Voire... Les critères moraux ont certes disparu. L'ampleur des corrections, ajouts, suppressions, modifications de tout acabit a diminué. Mais pas pour autant disparu. [...] Le même phénomène se reproduit, plus discrètement, de nos jours (Berman 1984, 110,116).

Cette citation de Berman vient expliquer à la fois la traduction conservatrice de Hughes et le but même de la précédente recherche, c'est-à-dire de mettre en lumière et de commenter l'effet de légers changements traductionnels dans le cadre de la traduction d'un discours racial. David Homel, en traduisant Laferrière, a laissé des traces, comme Hughes, de sa présence; contrairement à Hughes, pourtant, il a choisi une démarche qui prenait en compte cet Autre dont l'Étrangeté chez Laferrière est « built in, as surely as the letters are printed on the paper » (Homel *in Culture*, 51), par exemple, en choisissant de traduire le mot *nègre* par différents termes, selon le contexte dans lequel il se trouvait.

Selon Berman, dans son livre *La traduction et la lettre*,

c'est seulement en se soumettant à des « contrôles » (au sens psychanalytique) que les traducteurs peuvent espérer s'affranchir partiellement de ce système de déformation, qui est aussi bien l'expression intériorisée d'une longue tradition que celle de la structure ethnocentrique de toute culture et de toute langue en tant que « langue cultivée » (Berman 1999, 50).

Les travaux de Judith Lavoie et d'Hélène Buzelin prouvent également à quel point le traducteur s'approprié la traduction : Lavoie fait état de l'attitude traductionnelle conformiste de Hughes et Buzelin, grâce à son travail auprès du peuple dont elle tente de traduire la langue vernaculaire, choisira de traduire leur sociolecte « en n'utilisant le

créole qu'indirectement à des fins précises et autres qu'identificatrices » (Buzelin, 151). Pourtant, une célèbre citation viendra anéantir toute tentative de traduire des langues vernaculaires par d'autres langues vernaculaires, un créole par un autre: « *Seules les koinai, les langues « cultivées », peuvent s'entretendre* » (Berman 1999, 64). Nous croyons désormais qu'une bonne compréhension d'une œuvre et de son auteur est la réelle clé de la traduction du vernaculaire, puisque, avant tout, le traducteur souhaite se faire comprendre de son public-cible. Alors s'il devient « intime » avec un original, s'imprégnant du message de l'auteur, il sera en mesure de transmettre l'esprit de ce dernier à un public qui ignore la langue source. Même si l'entreprise traductionnelle de Buzelin a été d'une grande envergure, impliquant des voyages de reconnaissance au pays de Samuel Selvon, nous croyons que Buzelin a su démontrer l'importance de l'exploration de toutes les avenues « esthético-historico-linguistiques » avant une réelle prise de décision traductionnelle : elle a pris ses décisions en connaissant les enjeux et en optant pour des solutions avec lesquelles elle était professionnellement et personnellement à l'aise.

À l'instar de l'écrivain Anthony Phelps, Dany Laferrière est un auteur-observateur qui détaille les agréables petites choses de son quotidien. Phelps, Jean-Claude Charles et Laferrière, comme de nombreux écrivains haïtiens, ont écrit des textes à grande partie autobiographique, en guise d'exorcisme permettant « de ne pas devenir fou en exil » (Jonassaint, 115). Pour Charles, comme pour Laferrière, l'aspect autobiographique de son écriture sert davantage « d'espace historique » vers l'enfance : « le lieu de son enfance, on le porte en soi et avec soi jusqu'à la fin » (180).

En terminant, cette étude a été entreprise dans le but de conscientiser le lecteur et le traducteur à la traduction dite « raciale » : les choix du traducteur auront des conséquences sur la manière de percevoir un personnage Autre; cet Étranger, selon la manière qu'on le désigne, pourra être vu comme un personnage ordinaire qui ne déroge pas à son rôle social (comme chez Hughes), ou comme un personnage auquel on prête des intentions qu'il n'a pas réellement (l'extrait du Super 8). Les plus pessimistes diront que ces personnages de roman sont condamnés à perdre leur identité en traduction; pourtant, selon Aimé Césaire, il n'y a que deux façons de perdre son identité : « par ségrégation murée dans le particulier ou par dilution dans l' 'universel' » (Miller *in* Gates, 300). La citation du poète est d'autant plus d'actualité, car elle met en lumière des éléments intimement liés : traduction, identité et mondialisation.

## Bibliographie

### Ouvrages critiques

APPIAH, K. Anthony, (1992) « The Uncompleted Argument: Du Bois and the Illusion of Race » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 21-37

APPIAH, K. Anthony, GUTMANN, Amy (1996). « Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections: Part 1: Analysis: Against Races; Part 2: Synthesis: For Racial Identities » (APPIAH) in *Color Conscious: The Political Morality of Race*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, États-Unis, pp. 3-104.

BHABHA, Homi K. (1992). « Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817 » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 163-184.

BERMAN, Antoine (1984a). « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle » in *L'Écrit du temps*, No. 7 (été), pp. 109-123.

\_\_\_\_\_ (1984b). *L'Épreuve de l'Étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard, Paris, France.

\_\_\_\_\_ (1999). « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » in *La traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, France, pp. 49-68.

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël (1989). *Éloge de la créolité*. Éditions Gallimard, Paris, France.

BRAZIEL, Jana Evans (2000). *Nomadism, Diaspora and Deracination in Contemporary Migrant literatures*, thèse de doctorat soumise au département de philosophie de l'Université du Massachusetts, États-Unis.

BRANTLINGER, Patrick (1992). « Victorians and Africans : The Genealogy of the Myth of the Dark Continent » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 185-222.

BUZELIN, Hélène (2002). *Sur le terrain de la traduction*, thèse de doctorat soumise au Département de langue et littérature françaises à l'Université McGill, Montréal, Canada.

COURCY, Nathalie (2002). « La culture haïtienne au Québec : interaction ou confrontation ? Étude de la réception critique de l'œuvre de Dany Laferrière » in *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*. Les Presses de l'Université Laval, Québec, Canada, pp. 53-70.



\_\_\_\_\_ (2004). « Le goût des jeunes filles de Dany Laferrière : du chaos à la reconstruction de sens » in *Présence francophone : Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain*. Département of Modern Languages and Literatures, College of the Holy Cross, Worcester, États-Unis, pp. 84-94.

CRONIN, Michael (2006). *Translation and Identity*. Routledge, New York, États-Unis.

DERRIDA, Jacques (1992). « Racism's Last Word » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 329-338.

DODD LAVARTE, Patrick (2007). *The Negro Myth : Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière*, thèse de doctorat soumise au département de philosophie de l'Université du Michigan, États-Unis.

DUBOIS, Christian (2002). *La raison des passions : les discours de l'identité dans quatre romans d'auteurs immigrants au Québec*. Mémoire de maîtrise soumis à l'Université Laval, Québec, Canada.

ÉTIENNE, Gérard (1995). *La question raciale et raciste dans le roman québécois*. Éditions Balzac, Montréal, Canada.

FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Éditions du Seuil, France.

GATES, E. Nathaniel (ed.) (1997). « Volume introduction » in *Cultural and Literary Critiques of the Concepts of Race*. Garland Pub. New York, États-Unis, pp. vii-viii.

GATES, Henry Louis, Jr. dir. (1992). « Introduction: Writing "Race" and the Difference It Makes » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 1-20.

GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*. Éditions Gallimard, France.

\_\_\_\_\_ (2000). *Pays rêvé, pays réel*. Éditions Gallimard, France, p. 14.

HAYES EDWARDS, Brent (2003). *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, États-Unis.

HOMEL, David (1995). « Tin-Fluting-it: On Translating Dany Laferrière » in *Culture in Transit: Translating the Literature of Quebec*. Véhicule Press, Montréal, Québec, Canada, pp. 47-54.

JANMOHAMED, Abdul R. (1992). « The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 78-106.

JONASSAINT, Jean (1986). *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*. Paris et Montréal, Éditions de l'Arcantière et PUM.

LAMONTAGNE, André (2004) « Intertextualité et altérité : *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », in *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, pp. 155-179.

LANE-MERCIER, Gillian (1989). « Sociolectes et idiolectes romanesques » in *La parole romanesque*. Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions Klincksieck pp. 164-173.

LAVOIE, Judith (2002). *Mark Twain et la parole noire*. Montréal, Canada, Les Presses de l'Université de Montréal.

Entretien avec Bernard MAGNIER (2000). *Dany Laferrière : J'écris comme je vis*. Lanctôt Éditeur, Outremont, Canada.

MATHIS-MOSER, Ursula (2003). *Dany Laferrière : la dérive américaine*. VLB Éditeur, Montréal, Canada.

MILLER, Christopher L. (1992). « Theories of Africans: The Question of Literary Anthropology » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp. 281-300.

SIMON, Sherry (1990). « The Geopolitics of Sex, or Signs of Culture in the Quebec Novel – How to Make Love to a Negro by Dany Laferrière and translated by David Homel », in *Essays on Canadian Writing*, Spring 1990, pp. 40-44.

\_\_\_\_\_ (et al.) (1991). « Présentation » et « Espaces incertains de la culture » in *Fictions de l'identitaire au Québec*. XYZ éditeur, Saint-Laurent, Québec, Canada, pp. 9-52.

\_\_\_\_\_ (2006). *Translating Montreal*. McGill-Queen's University Press, Montréal & Kingston, Canada.

TODOROV, Tzvetan (1992). « "Race", Writing, and Culture » in *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, États-Unis, pp.370-380.

VAN DIJK, Teun A. (1984). *Prejudice in Discourse: an Analysis of Ethnic Prejudice in Cognition and Conversation*. Amsterdam; J. Benjamins Pub. Co., Philadelphia, États-Unis.

VAN DIJK, Teun A. dir. (1985). *Literature and Discourse*. Amsterdam; J. Benjamins Pub. Co., Philadelphia, États-Unis.

WILKINS, David B. « Introduction: The Context of Race » in *Color Conscious: The Political Morality of Race*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, États-Unis, pp. 3-5.

Corpus littéraire anglais et français

BROSSARD, Nicole (1998). *Elle serait la première phrase de mon prochain roman*. Mercury Press, Toronto, Canada, p. 134.

ÉTIENNE, Gérard (1974). *Le nègre Crucifié*. Éditions Metropolis, Genève, Suisse, 1989 (réédition).

LAFERRIÈRE, Dany (1985). *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ?* Éditions TYPO, Montréal, Canada, et sa traduction anglaise, *How to Make Love to a Negro*, effectuée par David Homel (1987) le Canadian Cataloguing in Publication Data.

\_\_\_\_\_ (1987). *Éroshima*. Éditions VLB, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (1991). *L'odeur du café*. Éditions VLB, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (1992). *Le goût des jeunes filles*. Éditions VLB, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (1993). *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, VLB Éditeur, Montréal, Canada (et sa réédition chez VLB en 2002), et sa traduction anglaise, *Why Must a Black Writer Write About Sex ?*, effectuée par David Homel (1994) pour la Coach House Press, Toronto, Canada.

\_\_\_\_\_ (1994). *Chronique de la dérive douce*. Éditions VLB, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (1996). *Pays sans chapeau*. Lanctôt éditeur, Outremont, Canada.

\_\_\_\_\_ (1997). *La chair du maître*. Lanctôt éditeur, Outremont, Canada.

\_\_\_\_\_ (1997). *Le charme des après-midi sans fin*. Lanctôt éditeur, Outremont, Canada.

\_\_\_\_\_ (2001). *Je suis fatigué*. Lanctôt éditeur, Outremont, Canada.

\_\_\_\_\_ (2004). Scénario du film *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*. Lanctôt éditeur, Outremont, Canada.

\_\_\_\_\_ (2005). *Les années 80 dans ma vieille Ford*. Mémoire d'encrier, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (2006). *Vers le sud*. Éditions du Boréal, Montréal, Canada.

\_\_\_\_\_ (2008). *Je suis un écrivain japonais*. Éditions du Boréal, Montréal, Canada.

Articles sur Internet:

BRAZIEL, Jana Evans. « From Port-au-Prince to Montréal to Miami: Trans-American Nomads in Dany Laferrière's Migratory Texts ». *Callaloo* 26.1 (Winter 2003): 235-251.

BRAZIEL, Jana Evans. « Trans-American Constructions of Black Masculinity: Dany Laferrière, *le Nègre*, and the Late Capitalist American Racial *machine-désirante* ». *Callaloo* 26.3 (Summer 2003): 867-900.

GOUANVIC, Jean-Marc (2001). « Éthos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures » in *TTR*, vol. 14, No 2, pp. 31-47.

VAN DIJK, Teun A. (1998). « Critical Discourse Analysis » (in Deborah Tannen, Deborah Schiffrin and Heidi Hamilton (Eds.), *Handbook of Discourse Analysis*). Articles se retrouvant dans Internet et qui ont été intégrés au *Handbook* publié en 2001.

Sur le traducteur David Homel :

Mini-entretien électronique avec le traducteur, juin 2008.

[www.littérature.org](http://www.littérature.org)

[www.writersunion.ca](http://www.writersunion.ca)