



**HAL**  
open science

## Regards croisés et décroisés : translations indocéaniques et rencontres transatlantiques ? Ananda Devi traduit David Dabydeen, Carl de Souza traduit Ismith Khan

Judith Misrahi Barak

### ► To cite this version:

Judith Misrahi Barak. Regards croisés et décroisés : translations indocéaniques et rencontres transatlantiques ? Ananda Devi traduit David Dabydeen, Carl de Souza traduit Ismith Khan. *Interculturel Francophonies*, 2015, 28, pp.215-231. hal-03067493

**HAL Id: hal-03067493**

**<https://hal.science/hal-03067493>**

Submitted on 16 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

REGARDS CROISES ET DECROISES :  
*TRANSLATIONS INDOCEANIQUES ET RENCONTRES*  
TRANSATLANTIQUES –  
ANANDA DEVI TRADUIT DAVID DABYDEEN,  
CARL DE SOUZA TRADUIT ISMITH KHAN

Judith Misrahi-Barak

Les axes autour desquels se sont organisés les échanges entre les différents territoires et zones à travers le monde ont été considérablement modifiés pendant toute la fin du vingtième et le début du vingt-et-unième siècles. Plutôt que de renforcer un dialogue inégal entre anciens colonisés et anciens colonisateurs, la tendance forte qui n'a cessé de s'affirmer est de privilégier les relations latérales transnationales qui se font sur un axe Sud-Sud et non plus Nord-Sud. De nombreux universitaires et chercheurs ont proposé de détourner notre attention des influences européennes traditionnelles et de mettre en valeur des relations transversales et autre confluences excentrées. La définition que Shu-mei Shih et Françoise Lionnet font du *transcolonial* est particulièrement éclairante, mettant en question des relations qui seraient uniquement définies par un rapport du centre vers la périphérie et vice-versa. Dans *Minor Transnationalism*, Shih et Lionnet définissent l'espace transnational comme « a space of exchange and participation wherever processes of hybridization occur and where it is still possible for cultures to be produced and performed without necessary mediation by the center » [« un espace d'échanges et d'interactions dans lequel se forment des processus d'hybridation où les cultures peuvent encore être produites et mises en action sans la médiation du centre »]<sup>1</sup>. Ceci s'oppose à la logique d'une mondialisation qui est « centripetal and centrifugal at the same time and assumes a universal core or norm, which spreads out across the world while pulling into its vortex other forms of culture to be tested by the norm » [« à la fois centripète et centrifuge et adopte un centre universel qui diffuse sa norme à travers le monde tout en aspirant dans son vortex d'autres formes culturelles mises à l'épreuve à leur tour par la norme »]<sup>2</sup>. Si les relations entre dominant et dominé n'appartiennent pas seulement au passé, loin de là, une

plus grande attention portée aux productions culturelles résultant des interactions entre ancien colonisateur et ancien colonisé ne peut que renforcer et dynamiser les stratégies d'un *agir* plus vigoureux (ce que la langue anglaise appelle, de façon plus suggestive que le français, *empowerment*).

Ces « minor-to-minor networks that circumvent the major altogether » [« ces réseaux mineur-mineur qui court-circuitent complètement le majeur »]<sup>3</sup> ne font que développer les relations horizontales déjà mises en valeur par Deleuze et Guattari à travers l'image du rhizome, et la théorie de la relation mise en œuvre par Glissant. L'urgence se fait néanmoins de plus en plus sentir à donner du poids à une perspective transnationale, *transcoloniale*, dans les études postcoloniales. Quelle peut être la fonction de la littérature dans une telle approche plus horizontale que verticale ? Les relations indocéaniques entre l'Inde, l'océan Indien et la Caraïbe nous donnent un champ d'étude comparatiste particulièrement intéressant. Pour éclairer la problématique qui nous concerne ici et rapprocher Trinidad, le Guyana et Maurice, deux romans caribéens écrits en anglais et leurs traductions mauriciennes vers le français semblent attirer une telle comparaison : *The Jumbie Bird* d'Ismith Khan (1961) traduit par Ananda Devi en 2000 (*Terres maudites*) et *The Counting House* de David Dabydeen (1996), traduit par Carl de Souza (*L'Oiseau zombie*) l'année suivante chez le même éditeur, les Editions Dapper à Paris.

Avant d'entrer dans le détail des textes, quelques brefs rappels de contextualisation sont sans doute nécessaires pour les relations entre océan Indien et Caraïbe anglophone. L'immigration de grande échelle a commencé dans les années 1830 lorsque des centaines de milliers d'Indiens ont traversé les eaux noires du *kala pani* vers les plantations de sucre des colonies britanniques après la fin légale de l'esclavage dans l'Empire Britannique en 1833. Ces nouveaux migrants répondaient au besoin qu'avaient les planteurs de trouver de nouveaux travailleurs. Nombreux ont été ceux qui sont allés vers Fidji, Maurice, et environ 700.000 se sont dirigés vers la Caraïbe (Jamaïque, Trinidad, Guadeloupe, Martinique et Guyane britannique principalement). Les Indiens ont bien sûr aussi été recrutés en Afrique du Sud et Afrique de l'Est pour travailler à la construction des chemins de fer et dans d'autres industries, principalement au Kenya, en Ouganda et en Tanzanie. Les descendants de ces premiers migrants ont formé la diaspora indienne si diverse d'aujourd'hui. De nombreux chercheurs ont exploré la perception de l'Inde, cette « Mother India » ancestrale, à partir de la diaspora, l'idée de cette mère patrie, ses représentations, sa place dans l'imagination des descendants des travailleurs engagés, et son impact sur la façon dont les identités contemporaines se sont formées. La narration de cette formation s'est souvent

construite de façon détachée par rapport à une Inde qui était déjà sortie de la mémoire ou qui même n'était jamais entrée dans le champ d'une expérience vécue de première main mais seulement dans le champ indirect de l'expérience racontée par la ou les génération(s) précédentes. L'idée de l'Inde n'existe plus dans la seule Inde de façon verticale, elle est dans ses représentations extérieures, horizontales, à accommoder de façon fluide et multiple.

La littérature indo-caribéenne anglophone ne s'est pas construite comme la littérature afro-américaine, dans la continuité des premiers récits d'esclaves et à travers des réécritures de ces récits sous forme de néo-récits d'esclaves, pour la bonne raison qu'il n'y a pas de récit originel, pas de récit qui ait été écrit à la première personne par ceux qui auraient vécu l'expérience de première main, pas de récit qui commencerait comme les récits d'esclaves de l'Atlantique Noir, « I was born a slave... ». Rien qui ressemble de près ou de loin à « I was born an indentured labourer... ». Il y a bien des récits oraux retranscrits<sup>4</sup> ou des lettres envoyées à la famille<sup>5</sup> ou encore des lettres envoyées aux journaux locaux comme celles d'un certain Bechu, travailleur sous contrat dans les plantations de sucre de la Guyane Britannique<sup>6</sup>. Vijay Mishra consacre quelques pages (2007) et Clem Seecharan un livre entier à cette première figure critique du système du travail engagé<sup>7</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est par une écriture fictionnelle que la narration de l'engagisme se met en place dans les colonies britanniques. L'un des premiers exemples est *Lutchmee and Dilloo* d'Edward Jenkins (1877, réédité en 2008 par Bibliobazaar), chargé par la « Anti-Slavery Society » et la « Aborigines Protection Society » de faire une enquête sur le système de travail sous contrat et sur ses abus<sup>8</sup>. On peut aussi penser au roman de A. R. F. Webber, *Those That Be in Bondage: A Tale of Indian Indenture and Sunlit Western Waters* publié en 1917, date à laquelle le système a été interdit. S'ils sont l'œuvre d'Européens et si caricatures et stéréotypes y sont légion, ces deux romans présentent tout de même l'intérêt d'être des textes précurseurs en ce qu'ils créent des personnages indiens dignes d'être des sujets de textes de fiction. Ce n'était certes pas le cas auparavant.

Il faut ensuite attendre les années 1960 et 1970 pour voir naître une première génération d'écrivains issus des descendants des engagés. Ces années correspondent aux indépendances des anciennes colonies de la Caraïbe, et les écrivains ont accompagné voire anticipé cette prise de conscience. Des écrivains comme V. S. Naipaul (*A House for Mr Biswas*, 1961), Harold Sonny Ladoo (*No Pain Like This Body*, 1972) et Ismith Khan (*The*

*Jumbie Bird*, également publié en 1961) pour Trinidad, Peter Kempadoo (*Guyana Boy*, 1960) et Raj Kumari Singh (« I Am a Coolie », 1973) pour la Guyane Britannique doivent être mentionnés. Pour la génération des années 1990, la présence indienne dans la littérature caribéenne est plus prononcée et des noms sans doute plus familiers émergent : Cyril Dabydeen, Mahadai Das, Ramabai Espinet, Arnold Itwaru, Shani Mootoo, Ryhaan Shah, Jan Shinebourne et David Dabydeen, particulièrement, dont le roman *The Counting House* date de 1996. Ce sont les romans de Khan et de Dabydeen, traduits vers le français par Carl de Souza et par Ananda Devi respectivement qui vont maintenant attirer un peu plus notre attention.

Trinidad, le Guyana et Maurice partagent de nombreux éléments : sociétés multilingues et cultures hétéroglossiques, mélange multiethnique de populations d'origines africaines, indiennes, européennes, chinoises et moyen-orientales même si c'est dans des proportions différentes (la population d'origine africaine étant dominante au Guyana, la population d'origine indienne étant dominante à Maurice et les deux étant relativement égales à Trinidad). Seul le Guyana possède l'élément amérindien de façon beaucoup plus marquée que les deux autres pays. Tous trois ont fait partie de l'Empire Britannique. Seul Maurice a aussi fait partie de l'Empire français (1715-1810). Tous trois sont devenus indépendants dans les années 1960 (1961, 1966, 1968). L'Inde est le seul élément que tous ont en commun.

Le roman de Khan (*TJB*), est structuré autour de trois protagonistes masculins et se déroule dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup> : le grand-père Kale Khan, entièrement tourné vers son Hindoustan natal, ne rêve que d'une chose, échapper aux discriminations dont sa communauté est victime et retourner « chez lui » ; son fils Rahim oscille entre l'identification à son père et son désir d'assimilation ; et le petit-fils, Jamini, centre de conscience du roman et symbole d'un avenir possible pour la communauté indienne à la Caraïbe. Pris dans des tensions intergénérationnelles, le roman est dominé par un certain désespoir symbolisé par le cri éponyme de l'oiseau zombie qui horrifie tous ceux qui l'entendent. Le souvenir de l'Inde est obsession, mêlé au sentiment d'aliénation et d'oppression généré par la négation des droits civiques pour la communauté indienne : interdiction des mariages interconfessionnels jusqu'en 1946, naissances illégitimes consignées à la *Red House*, et négation des droits de propriété sur la terre et des droits d'héritage. L'attraction de la Caraïbe est néanmoins présente et met le roman en tension.

De façon différente, le roman de Dabydeen (*TCH*), est un roman du *kala pani*, de la traversée de ces « eaux noires » maléfiques et du métissage à venir, qui pourtant fait retour

vers le XIX<sup>e</sup> siècle à travers l'histoire de Rohini et Vidia, travailleurs engagés recrutés en Inde pour la Caraïbe, fuyant ainsi les dettes chroniques et les violences familiales. La première partie « Rohini » prend place en Inde avant le départ vers la Guyane Britannique ; la deuxième partie « Kampta » prend place à l'arrivée de Rohini et de Vidia sur la plantation Albion en 1857 ; et la troisième partie « Miriam » conclut le roman sur la Plantation, faisant le lien avec l'esclavage atlantique.

Contrairement à *TJB*, l'Inde est présente dans le texte. Ce n'est pas seulement un souvenir, une obsession ; elle a une présence diégétique que je caractériserais d'abrasive mais sans doute plus complexe qu'elle ne peut le sembler au premier abord. Les deux romans reviennent au XIX<sup>e</sup> siècle et font le tableau d'une Inde qui faisait encore partie de l'Empire Britannique. Les deux romans adoptent le cadre de la Caraïbe et regardent vers l'Inde. Quelques différences notables cependant : *TJB* a été écrit par Khan alors que Trinidad s'approchait de l'indépendance (1962). Une scène à la fin du roman scelle d'ailleurs l'approche de l'indépendance et la fin du rêve du protagoniste Kale Khan de retourner dans son Hindoustan natal. *TCH* a été écrit alors que le Guyana fêtait ses trente ans d'indépendance (1962). À trente-cinq ans d'écart, le contexte a changé, le lectorat aussi.

On pourrait continuer à dessiner l'image de l'Inde telle qu'elle apparaît dans les deux romans – remémorée, désirée, (re-)construite, (ré-)inventée. Mais l'accent sera plutôt mis ici sur la *traduction* de l'Inde, dans les sens multiples du terme anglais *translation*, dans les deux romans, et sur les perspectives caribéennes et mauriciennes. Une courte parenthèse sur ces deux termes : dans le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles*, « traduire » se réfère à l'acte de « mener d'un endroit dans un autre ; par extens., transformer », gardant ainsi le sens de la racine latine *traducere*, signifiant *trans-ducere* ou « conduire au-delà, faire passer ». Il est intéressant de constater que le terme anglais *translation* vient du vieux français *translater*, qui dérive du latin *translatum*, participe passé de *transfere*. Les cinq premières éditions du *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694, 1718, 1740, 1762, 1798) se réfèrent à « traduire » comme à l'acte de transporter les corps, « transférer d'un lieu à un autre », le terme ne s'emploie que pour les personnes. « Traduire » ne prend le sens de transfert d'une langue à l'autre que dans l'édition de 1835, et l'ancien sens disparaît. En anglais par contre, les deux sens se maintiennent. Dans le *Oxford English Dictionary* le mot « translate » a le sens de « to bear, convey, or remove from one person, place or condition to another ; to transfer, transport », mais aussi « to undergo a translational motion », et « to turn from one language into

another »; « to change into another language retaining the sense » ; « to render ; also, to express in other words, to paraphrase ». Comme pour Salman Rushdie qui parle de « *translated men borne across the world* »<sup>10</sup>, les travailleurs engagés indiens des deux romans qui nous intéressent ont été traduits, ou *translated*, deux fois : transportés d'un lieu à l'autre (ancien sens du mot *traduire* et sens contemporain de *translated* en anglais) et transportés d'une langue à l'autre (sens contemporain de *traduire* et de *translated* en anglais). Le corps transporté est aussi le corps du texte. La dynamique de la migration indocéanique est aussi celle du texte.

C'est à ce point de la réflexion qu'il est utile de regarder du côté de la traduction des deux romans, afin de lire les romans non pas *dans* leur traduction mais *à travers* leur traduction. Certains aspects qui se rapportent à l'Inde sont mis au jour par la traduction plus que par le texte originel, comme si le dernier avatar du texte éclairait le premier. Peut-être aussi la traduction force-t-elle le texte à énoncer des questions qui n'avaient pas été entièrement formulées dans un premier temps. Pour comprendre la complexité du rapport à l'Inde dans cette littérature indocéanique, loin du rapport à l'Europe, il faut regarder de près la façon dont la langue est traitée, dans le texte premier et dans le texte second. Une telle approche est suggérée par le chapitre de Julia Waters "Ananda Devi as Transcolonial Translator" dans l'ouvrage édité par Kathryn Batchelor et Claire Bisdorff, *Intimate Enemies: Translation in Francophone Contexts*<sup>11</sup>. Si Waters ne parle que de la traduction de Dabydeen par Devi, il nous faut aussi considérer la traduction de Khan par Carl de Souza. Deux écrivains mauriciens qui traduisent deux écrivains caribéens, c'est assez inhabituel pour que l'on se pose la question de la raison de ces traductions et de leur impact. Nous savons que la traduction en contexte colonial et transcolonial est loin d'être neutre.

Devi et de Souza écrivent surtout en français, parfois en anglais. Les deux écrivains traitent de la postcolonie, des contextes multiethniques et de l'interaction entre langue, race et pouvoir. Ce qui les intéresse en tant que traducteurs reflète ce qui les intéresse en tant qu'écrivains, mais on peut se demander pourquoi ils ressentent le besoin de passer par la traduction, de jouer au traducteur. Est-ce que traduire un texte écrit par un autre écrivain renforce, voire fait apparaître ce qui est déjà présent dans leur propre écriture? Ou bien cela fait-il apparaître ce qui n'avait pas été autorisé à émerger dans leur écriture de façon ouverte? Qu'est-ce que la traduction permet d'élucider que le texte empêche? Est-ce un détour qui rapproche? Si de Souza était déjà un écrivain connu lorsqu'il a publié sa traduction de Khan chez Dapper, c'est sa traduction de Dabydeen (aussi chez Dapper) qui

a permis à Devi de se faire un nom dans les maisons d'éditions françaises et d'avoir accès à un public plus large.

Khan et Dabydeen ont des façons très différentes de rendre les usages vernaculaires de leurs personnages. Tous deux sont nés à la Caraïbe, héritant de la *translation* de leurs familles. Aucun des deux n'a jamais véritablement vécu en Inde. Waters remarque avec pertinence, à propos des langues utilisées dans *TCH*, que l'on aurait pu s'attendre à ce que Dabydeen utilise une langue réaliste de façon à donner une image visuelle et sonore de ce qu'était l'Inde et de ce qu'était la Caraïbe indienne au XIX<sup>e</sup> siècle. Au lieu de cela, Waters remarque combien le style est peu réaliste et ne correspond pas à une utilisation de l'anglais créolisé. Registre, lexique et syntaxe contiennent beaucoup d'incohérences par rapport à la situation de la Guyane Britannique au moment où le roman se passe. Les différences socio-éducatives des personnages ne sont pas véritablement prises en compte, elles sont même balayées d'un revers de plume. Il n'y a pas de différenciation des personnages selon leur éducation, leur classe sociale, etc, ni selon qu'ils vivent en Inde *avant* leur migration (où une langue vernaculaire aurait été parlée) ou à la Guyane Britannique *après* leur migration (où un anglais très créolisé, voire un pidgin, aurait été parlé). Aucune tentative non plus de faire la différence, par la langue, entre les Indo-Guyanais et les Afro-Guyanais.

Dabydeen n'est en réalité tout simplement pas intéressé par un tableau réaliste de ces différentes phases migratoires, il n'est pas non plus véritablement intéressé par l'Inde. Son objet est la Caraïbe. Il se positionne en tant qu'écrivain indo-caribéen, voire écrivain caribéen d'origine indienne. Il admet lui-même qu'il ne connaît pas bien l'Inde, n'y a jamais vécu, jamais travaillé, ne parle aucune des langues vernaculaires... En tant qu'Indo-Guyanais il est déjà éloigné de l'Inde, *translated / traduit*. Par conséquent, il adopte une approche symbolique et non réaliste. Waters se réfère aussi à Gail Low et à son interprétation de ce choix qui aurait pour conséquence de faire entrer en résonance la communauté du village et le monde de la Plantation, le dernier étant comme la continuité du premier, ou le dernier ayant comme corrompu l'espace-temps du premier.

Ce qui ressort du texte de Dabydeen, c'est la continuité d'un monde à l'autre, dans la langue, dans la violence des rapports sociaux. Un monde a bel et bien été *traduit*, transporté d'un côté de la terre à l'autre sans être radicalement modifié. Les Indiens d'*avant* migration parlent déjà la langue des Indiens d'*après* la migration. Certains termes qu'il utilise dans la première partie du roman, en Inde, sont déjà uniquement caribéens



(*pickni, bubby...*). À travers ce décalage anachronique, Dabydeen fusionne les deux mondes d'*avant* et d'*après* la migration en un seul monde caribéen.

Devi est beaucoup plus familière avec l'Inde que Dabydeen, plus proche à tout point de vue, culturellement et linguistiquement (hindi et telugu). Elle est tellement plus proche de l'Inde que Dabydeen qu'elle « dé-caribéanise » le texte de Dabydeen en le ré-indianisant, comme si elle devait éloigner le texte premier de la Caraïbe afin de le rapprocher de l'Inde — à moins que ce ne soit son propre texte qu'elle rapproche de l'Inde.

D'une façon générale dans sa traduction, Devi a tendance à normaliser, à naturaliser voire domestiquer (Venuti, 1995, 1998), son texte cible, effaçant ce que Waters appelle des décalages « discordants »<sup>12</sup> entre l'Inde et la Guyane Britannique du XIX<sup>e</sup> siècle. Il était impossible qu'elle utilise un créole mauricien, par exemple, en prenant le risque de se voir critiquée pour avoir effectué une translation d'une zone géographique, historique et culturelle, et donc politique, à une autre. Le résultat est une langue qui véhicule le manque d'éducation, la vulgarité et la brutalité du texte de Dabydeen mais dans un français qui est compréhensible par tous et qui ne contient aucun élément qui risque de ne pas être saisi. Ainsi, des termes typiquement caribéens comme *buckra* est traduit par « maître blanc »<sup>13</sup>; *bubby* est traduit par « nichons »<sup>14</sup>, aucun des deux termes n'ayant plus aucune consonance caribéenne. Dans quelques cas, Devi garde le terme créole originel dans sa traduction (*bagasse*, i.e. ce qui ne peut plus être utilisé de la canne après l'extraction du jus)<sup>15</sup>. Et de façon à compenser, elle créolise parfois des termes standards (*God* devient *Bondié*<sup>16</sup>; ou bien *bones* devient *zos*<sup>17</sup>).

Ce qui est aussi très intéressant et dûment noté par Waters, est que Devi va jusqu'à introduire un terme hindi à la place d'un terme standard dans le texte source. Ainsi, « washerwoman » est traduit par *dhobi* (*TM*, 85) : il n'y a aucune raison de faire ce genre de création si ce n'est pour repousser la Caraïbe un peu plus loin et se rapprocher de l'Inde un peu plus. J'irai un peu plus loin que Waters pour dire que la *translation* vers la Caraïbe est contrebalancée par une *re-translation* vers l'Inde... La traductrice a *de facto* une meilleure connaissance de l'Inde que l'écrivain du texte originel : la traductrice reste écrivaine dans sa traduction. De plus, *Dhobi* gomme le genre de *washerwoman* mais introduit un élément qui n'était pas présent dans le texte premier, celui de la caste. En effet, ce n'est pas tant l'équivalent de « washerwoman » qui est traduit par *dhobi* que le nom de la sous-caste qui est associé à la personne qui lave les vêtements, le *dhobi* étant d'ailleurs plutôt un homme qu'une femme. L'écrivaine-traductrice introduit sa propre lecture de la société indienne contemporaine dans le texte premier.

Dans le roman de Khan, la tendance est de mettre en italiques les termes qui auraient pu sembler étranges à un lectorat britannique de Khan en 1961. Les lecteurs contemporains de Khan auraient sans doute été choqués de voir des termes comme *lathi*, *jaldi-jaldi*, *orhani*, *pir-ha*, mis sur le même niveau que l'anglais standard, et ils auraient eu besoin d'explications de toute façon. Khan laisse les termes hindi en italiques dans son texte, maintenant leur étrangeté mais les intégrant dans l'anglais de Trinidad et faisant en sorte qu'ils soient compréhensibles par le lecteur grâce à des incises ou des parenthèses : « [B]ring *pir-ha* (a small bench about four inches high) »<sup>18</sup>. L'Inde et le hindi sont rendus visibles dans le texte et peuvent être identifiés comme tels, appartenant pourtant au contexte caribéen, renforçant ainsi la traversée du *kala pani*. Les différences sont renforcées, soulignées, au lieu d'être gommées, sans être source d'aliénation.

La perspective de Carl de Souza est très similaire à celle d'Ananda Devi : il normalise et domestique le texte de Khan. Lui aussi « dé-caribéanise » le texte de Khan. Si Devi introduisait *dhobi* dans son texte français, de Souza utilise les mêmes termes hindi que Khan mais sans mettre d'italiques, contrairement au texte originel : « Petit, va me chercher deux tasses en haut. Et reviens jaldi-jaldi... »<sup>19</sup>. Le texte de Khan était : « Boy, go upstairs an' get two cup. Come back *jaldi jaldi* »<sup>20</sup>. La traduction indianise le texte, le hindi est intégré au texte français et lui appartient, contrairement au texte premier où les termes hindi appartiennent à l'*ailleurs* de l'Inde.

On peut aussi remarquer que le français que de Souza utilise gomme toute dimension caribéenne de la langue, comme celui de Devi. Le lecteur qui ne saurait pas que le texte originel a été écrit par un auteur caribéen pourrait presque ne pas remarquer la Caraïbe, linguistiquement parlant. Par exemple : « Ah does always remember Hindustan when the rainy season comes man... ah don't know why... it does grieve me to know how far we is from home and we people »<sup>21</sup> est traduit par : « Je m'souviens toujours de l'Hindoustan quand la saison des pluies s'amène, mon vieux... Chais pas pourquoi... Ca m'chagrine de savoir qu'on est si loin de la maison et d'nos gens »<sup>22</sup>. D'un anglais où les consonances caribéennes dominant la langue, on passe à un français courant et familier, voire vulgaire. S'il évite le créole mauricien pour les mêmes raisons que Devi, le résultat est tout de même la (re-)construction fantasmagorique d'une voie d'accès directe entre Maurice et l'Inde, une voie où la Caraïbe est somme toute court-circuitée.

En conclusion, peut-être pouvons-nous aussi souligner le risque que la France métropolitaine se réintroduise d'une autre façon dans les textes, par le biais de la traduction

et en perturbant les velléités transnationales / transcoloniales des auteurs et des lecteurs : on peut louer la volonté des Editions Dapper de publier des textes postcoloniaux en traduction. Pourtant, la maison d'édition a interféré dans ces traductions d'une façon qui est littérairement et politiquement tout à fait gênante. En effet, Devi a confirmé que les notes de bas de pages étaient une suggestion – forte – de Dapper. Waters fait référence à cela en notant à quel point l'attitude traditionnelle des Editions Dapper a manqué d'audace et a été « intrusive and disruptive »<sup>23</sup>. Même chose dans la traduction de Carl de Souza. Les lignes verticales brouillent à nouveau les lignes horizontales. Les choix dictés par les éditions Dapper tirent le texte vers une approche plus ethnographique que littéraire, et perturbent l'attirance vers ce que nous appelions au début de cet article *minor transnationalism*.

Mais au fait, l'attirance de qui ? Peut-être que les écrivains-traducteurs nous rappellent justement, nous, lecteurs, universitaires, ou théoriciens, à la difficulté de la tâche : il n'est pas si facile de mettre en place des confluences horizontales sans qu'il y ait à un moment ou à un autre des dérapages, des parasitages, que ceux-ci soient personnels, éditoriaux, collectifs ou culturels. Les écrivains-traducteurs, Devi et de Souza, ont certes (ré-)orienté leur lecture du texte premier et leur (ré-)écriture de celui-ci. En redonnant à la société indienne contemporaine davantage d'épaisseur au prix d'un amenuisement de la Caraïbe, ils ont montré que le texte second n'était pas la simple transposition du texte premier et à quel point l'objet du traducteur pouvait entrer en tension avec l'objet de l'écrivain. La difficulté la plus notoire dans la mise en place de ce *minor transnationalism* demeure cependant l'irruption renouvelée des exigences des Editions Dapper, imposant de nouveau une approche plus ethnographique que littéraire. Les *translations* indocéaniques des traducteurs-écrivains, ancrées dans un certain *minor transnationalism* entre océan Indien et Caraïbe, peuvent toujours être mises en péril fort aisément par des décisions prises sur la scène parisienne.

---

<sup>1</sup> S. SHIH, F. LIONNET, eds., *Minor Transnationalism*, Durham et London, Duke University Press, 2005, p. 5. (toutes les traductions sont de moi).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>4</sup> On peut mentionner les récits rassemblés par l'anthropologue trinidadien Kumar MAHABIR dans *The Still Cry. Personal Accounts of East Indians in Trinidad and Tobago during Indentureship 1845-1917*, Tacarigua, Trinidad & Ithaca, New York, Calaloux Publications, 1985. Selwyn R. Cudjoe, dans la Préface, souligne que Mahabir a retranscrit les récits sans les altérer et reproduit « les voix

---

authentiques des premiers Indo-Caribéens en les laissant parler pour eux-mêmes pour la première fois. [...] », p. 25.

<sup>5</sup> Voir les travaux de M. CARTER et K. TORABULLY, *Coolitude, an Anthology of the Indian Labour Diaspora*, Londres, Anthem Press, 2002 ; M. CARTER, *Voices from Indenture : Experiences of Indian Migrants in the British Empire*, Londres & New York, Leicester University Press, 1996.

<sup>6</sup> Voir *The Anthology of Indo-Guyanese Prose and Verse* (J. BENJAMIN, L. KALLICHARAN, I. MCDONALD et L. SEARWAR). Il aurait fait, en son nom propre et de façon critique, un compte rendu détaillé de la situation pour la *West India Royal Commission* de 1897.

<sup>7</sup> Bechu "Bound Coolie Radical" in *British Guiana 1894-1901*, Kingston, Jamaica, University of the West Indies Press, 1999. Les lettres envoyées par Bechu au *Daily Chronicle* ainsi que les réponses obtenues constituent la deuxième moitié du livre.

Bechu est arrivé à la Guyane Britannique sur le *Sheila* en 1894 pour travailler sur l'une des plantations. Sa constitution chétive fait de lui un travailleur improbable mais le fait qu'il ait appris l'anglais à la Mission écossaise presbytérienne de Calcutta où il a passé son enfance d'orphelin, le met bientôt dans une position inhabituelle pour un travailleur indien émigré. Il est en effet le premier Indo-Caribéen qui écrit à la presse. Dans les lettres qui sont publiées par le *Daily Chronicle* à partir de 1896, il parle de la situation des travailleurs sous contrat, de la nature de leur travail ainsi que de la valeur monétaire attachée à celui-ci. Il aura ainsi brisé le stéréotype de l'Indien illettré, devenant bientôt une figure de l'engagement politique indo-caribéen dont le but allait être de redonner au « Coolie » sa dignité et sa fierté – le premier porte-parole des Indiens en Guyane Britannique. On peut dire que les écrits de Bechu constituent le premier récit à la première personne, équivalent des récits d'esclaves des Africains transportés à la Caraïbe et dans le sud des Etats-Unis. Il est le seul exemple de résistance au système colonial de la plantation dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle; il est aussi le premier critique de l'économie liée au travail sous contrat issu des rangs de ceux qui étaient les premiers concernés mais n'avaient pas encore droit à la parole. Sa trace se perd en 1901 lorsqu'il quitte la Guyane Britannique mais son influence demeure remarquable sur plusieurs générations.

<sup>8</sup> J. E. JENKINS, *Lutchmee and Dilloo : A Study of West Indian Life*, 1877, Bibliobazaar, 2008. Dans la préface, Jenkins se plaint que les différentes Commissions d'enquête n'aient pas mené à la prise de conscience qu'il espérait quant à la situation des *Coolies* en Guyane Britannique et offre donc au public trois volumes d'une narration romanesque fondée sur ce qu'il présente comme étant la vie des *Coolies* sur les plantations.

<sup>9</sup> Khan s'est certainement inspiré de son propre grand-père, tué par les Britanniques lors d'un festival Hosay qui avait tourné en manifestation musulmane en 1884. Pourtant, certains éléments montrent que le roman se déroule après 1901 et avant 1966 (l'hymne national est "God Save the King"). La datation imprécise renforce le message que les conséquences de l'engagisme sont encore très présentes dans la société contemporaine.

<sup>10</sup> S. RUSHDIE, "Imaginary Homelands", S. RUSHDIE, *Imaginary Homelands : Essays and Criticism, 1981-1991*, 1982, London : Granta, 1992, p. 9-21.

<sup>11</sup> J. WATERS, "Ananda Devi as Transcolonial Translator", K. BATCHELOR, C. BILDORFF, eds., *Intimate Enemies: Translation in Francophone Contexts*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.

<sup>12</sup> Le terme que Waters utilise est « jarring », *Ibid.*, p. 226.

<sup>13</sup> *Terres mêlées*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>15</sup> *The Counting House*, *op. cit.*, p. 67 ; *Terres mêlées*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>16</sup> *The Counting House*, *op. cit.*, p. 160, 163 et seq. ; *Terres mêlées*, *op. cit.*, p. 225, 229 et seq.

<sup>17</sup> *The Counting House*, *op. cit.*, p. 177 ; *Terres mêlées*, *op. cit.*, p. 247.

<sup>18</sup> *The Jumbie Bird*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>19</sup> *L'Oiseau zombie*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>20</sup> *The Jumbie Bird*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>22</sup> *L'Oiseau zombie*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>23</sup> J. WATERS, "Ananda Devi as Transcolonial Translator", *op. cit.*, p. 231.

---

## BIBLIOGRAPHIE

CARTER M., *Voices from Indenture: Experiences of Indian Migrants in the British Empire*, Londres & New York, Leicester University Press, 1996.

CARTER M., TORABULLY K., *Coolitude, an Anthology of the Indian Labour Diaspora*, Londres, Anthem Press, 2002.

DABYDEEN D., *The Counting House*, London, Jonathan Cape Ltd, 1996; Leeds, Peepal Tree Press, 2005.

---. *Terres maudites*, trad. Ananda Devi, Paris, Editions Dapper, 2000.

DELEUZE G., GUATTARI F., *Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980.

GLISSANT E., *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

---. *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

---. *Philosophie de la Relation : poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

JENKINS J. E., *Lutchmee and Dilloo: A Study of West Indian Life*, 1877, Bibliobazaar, 2008.

KHAN I., *The Jumbie Bird*, Harlow, Longman, 1961 (1985).

---. *L'Oiseau zombie*, trad. Carl de Souza, Paris, Editions Dapper, 2001.

LOW G., "To Make Bountiful Our Minds in an England Starved of Gold: Reading *The Counting House*", MACEDO L., KARRAN K., eds., *No Land, No Mother: Essays on David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree Press, 2007.

MAHABIR K., *The Still Cry. Personal Accounts of East Indians in Trinidad and Tobago during Indentureship 1845-1917*, Tacarigua, Trinidad & Ithaca, New York, Calaloux Publications, 1985.

MISRAHI-BARAK J., "Biopolitics and Translation: Edwige Danticat's Many Tongues", *International Journal of Francophone Studies* Vol. 17, n° 3-4, 2014, p. 349-371. <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-issue.id=2781/>

RUSHDIE S., "Imaginary Homelands", RUSHDIE S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, 1982, London : Granta, 1992, p. 9-21.

SHIH S., Lionnet F., eds., *Minor Transnationalism*, Durham et London, Duke University Press, 2005.

VENUTI L., *The Translator's Invisibility – A History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995; 2012.

WATERS J., "Ananda Devi as Transcolonial Translator", BATCHELOR K., BILDORFF C., eds., *Intimate Enemies: Translation in Francophone Contexts*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.