DES MOTS AUX MONDES : TRADUIRE LA PRÉSENCE HINDOUISTE DANS UN TEXTE D'ANITA DESAI

Laurence GOUAUX-RABASA[1]

Abstract: The French translations of the novels written by English-speaking writer Anita Desai often erase the presence of Hinduism although it gives structure and texture to the original English text. That is why in this article I will endeavour to appraise the impact of the loss of meaning in the French text whenever such cultural references are not put into light. To do so, I will rely on one novel by Anita Desai, *Where Shall We Go this Summer?* Throughout my analysis I will keep in mind the importance of the power of the link between words and the worlds they are meant to conjure up.

Keywords: translation, Anita Desai, India, Hinduism, culture.

Introduction

Le sujet de cet article procède d'un constat simple : certaines références à l'hindouisme pourtant bien présentes dans les textes de l'auteure indienne anglophone contemporaine Anita Desai [2] disparaissent dans les traductions françaises. C'est le cas pour la traduction de *Where Shall We Go this Summer ?*[3] que je vais analyser dans cet article. Ce problème est d'autant plus troublant que, pour reprendre les raisonnements du traductologue Alexis Nouss, « le discours de la traduction rencontre souvent le discours religieux. […] Dans le vécu religieux comme dans l'acte de traduire, il semble qu'il y ait à la fois l'affirmation d'un contenu clos, caché, insaisissable, et le désir de connaître et faire connaître ce contenu » (Nouss, 1989 : 75). Ainsi, alors même qu'activité de traduction et vécu religieux ont pour but de valoriser la mise au jour du sens caché du texte-source, il semble contradictoire que la traduction française taise le discours religieux à l'œuvre dans les textes littéraires.

En fait, chez Anita Desai, fait culturel et fait religieux ne font qu'un car ses textes abondent de références hindouistes explicites et implicites,

[1] Université de la Réunion (France), laurence@gouaux.net.

[2] Anita Desai est née en Inde en 1937 d'un père bengali et d'une mère allemande. Auteure de langue anglaise, elle a aussi longtemps vécu aux Etats-Unis. Elle a écrit de très nombreux romans et nouvelles : *Fire on the Mountain* (1977), *Games at Twilight* (1978), *Baumgartner's Bombay* (1988), *The Artist of Disappearance* (2011) par exemple.

[3] *Where Shall We Go this Summer ?* ([1975] 1982) Delhi, Orient Paperback.
Padoux, (1995) : *Où irons-nous cet été ?* Paris, Denoël.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

l'hindouisme rythmant la vie quotidienne de ses personnages. Bien sûr, dès que le fait culturel se glisse entre les lignes du texte littéraire et se fait implicite il devient difficile à appréhender. Néanmoins passer sous silence le fait culturel lors de la traduction du texte-source appauvrit le contenu du texte d'arrivée, d'autant plus que chez cette auteure les références hindouistes s'entrecroisent avec des références bibliques, faisant ainsi naître un syncrétisme stimulant grâce auquel les points de contact entre hindouisme et judéo-christianisme sont mis au jour.

En effet, les textes d'Anita Desai, orfèvre de l'écriture, sont riches d'une mythologie hindouiste et d'une mythologie biblique subtilement liées qui s'immiscent dans la diégèse à l'insu d'un lecteur qu'elle qualifie de « non averti » (ma traduction, Yee Lin Ho, 2006 : 2). Le « lecteur/voyageur » comme elle l'appelle (*ibidem*) est invité à découvrir la façon dont le sacré se niche au cœur de l'apparente banalité de la vie de ses personnages. Son roman *Where Shall We Go this Summer ?* fait d'ailleurs le récit des angoisses d'une femme au foyer, fatiguée par de multiples grossesses et réfugiée sur l'île de son enfance. Or ce récit et cette île sont empreints d'étrangeté et d'irréel. Sans doute parce ce qu'Anita Desai, née en Inde en 1937 d'un père bengali et d'une mère allemande, possède selon ses propres dires « l'œil de l'étrangère » (ma traduction, Yee Lin Ho, 2006 : 1), ce qui lui permet d'avoir la distance critique nécessaire pour transformer une Inde familière en une Inde obscure et déroutante.

Dans mon analyse, je suis partie d'extraits empruntés à la fois au roman d'Anita Desai et à sa traduction française. Cette démarche m'a permis d'aboutir à des réflexions concernant le pouvoir des mots et de leur sonorité et l'incidence de leur non-traduction sur le sens du texte d'arrivée.

1. Des mots aux mondes d'Anita Desai : de Moïse à Karna

Les premières pages du roman d'Anita Desai *Where Shall We Go This Summer ?* sont évocatrices de la vision culturelle d'un monde entre Inde et Occident, hindouisme et Bible, Karna et Moïse.

Le personnage central, une indienne prénommée Sita, mère de famille, part se réfugier sur une petite île au large de Bombay avec deux de ses enfants pour fuir à la fois les tracas de sa vie familiale (car elle attend un nouvel enfant) et son angoisse existentielle. C'est un employé prénommé Moïse, au service de la famille depuis des décennies, qui attend Sita et ses enfants sur la plage pour les transporter sur l'île à l'aide d'un petit bateau à rames (je mets en gras les mots anglais non traduits en français) :

> *Moses waited. Waiting was what he did most of his time: it was not only his prime but his legitimate occupation. So, with some righteousness in the lift of his heavy chin, he left the*

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

shallow dinghy to loll on the muddy waves, ***leaving his own monumental patience behind on the narrow seat to guard the oars***. (1982 : 7)
Moses attendait. C'est ce qu'il faisait la plupart du temps ; l'attente était sa principale occupation, et, qui plus est, justifiée. Haussant son lourd menton d'un air assez content de lui, il laissa son canot se balancer sur l'eau boueuse. (1995 : 13)

Cet extrait correspond aux premières lignes du roman. Notons tout d'abord que le prénom *Moses* n'est pas traduit en français, alors que le prénom de Moïse parle aux lectrices et lecteurs français : il évoque instantanément dans leur esprit le prophète qui a guidé son peuple hors d'Egypte, vers la liberté. De plus, la fin du paragraphe « leaving his own monumental patience behind on the narrow seat to guard the oars » n'est pas traduite, ce qui fait que « *monumental* » disparaît dans le texte français, passant sous silence l'importance de la figure mythologique qu'est Moïse. Il en va de même pour le verbe « *to guard* » associé à Moïse, car le prophète est bien le gardien d'un peuple, d'une mythologie, d'une religion, d'un livre, mais aussi d'une barque, d'une barque-livre puisque Moïse, à l'âge de trois mois, a été abandonné dans un panier sur le Nil. Il est ainsi devenu celui qui a été sauvé des eaux. Et c'est cet épisode de la vie du prophète Moïse qu'évoque la petite barque que le personnage d'Anita Desai laisse se faire bercer par les vagues. Mais cette barque-livre est aussi dans l'hindouisme celle de Karna, le fils de Sūrya, le dieu du soleil, un des héros du *Mahâbhârata*[4], texte fondateur de l'hindouisme. En effet Karna, tout comme Moïse, avait été sauvé des eaux lorsqu'il n'était encore qu'un petit enfant. Lui aussi avait été abandonné et placé dans un panier sur un fleuve. D'ailleurs, l'un des enfants de Sita, l'un des passagers de la barque, s'appelle Karan, Karan étant l'autre prénom donné à Karna dans le *Mahâbhârata*. Pour cet extrait, je propose donc la traduction suivante : « laissant au monument de patience qui avait été la sienne, assis sur le siège étroit, le soin de veiller sur les rames ».

Il est donc question, dès les pages d'ouverture du roman, de deux images religieuses et mythologiques qui se superposent, et donc de deux livres superposés, le *Mahâbhârata* et la Bible.

C'est donc Moïse qui conduit Sita vers la Terre Promise, c'est-à-dire l'île de son enfance, dans un petit bateau, « *a shallow dinghy* », traduit par le terme « canot ». L'adjectif « *shallow* » signifie « insignifiant » et désigne aussi une personne superficielle. Il tend donc à dévaloriser la stature prophétique de Moïse alors qu'au contraire d'autres mots de cet extrait valorisent cette stature : il s'agit de « *prime* », « *righteousness* » qui correspond en français à la

[4] Texte sacré de l'hindouisme, le *Mahâbhârata* est un récit épique vieux de trois mille ans environ. Il relate l'affrontement de deux familles mythologiques et met en avant les qualités morales des héros que les hindouistes ont pour devoir de prendre pour modèle.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

vertu, la droiture, la rectitude, et « monumental ». Le texte anglais joue donc sur une dualité valorisation/dévalorisation, c'est-à-dire sur l'opposition métaphorique du Haut et du Bas pour reprendre les raisonnements du linguiste américain Mark Johnson[5] (1987 : 121). Voilà donc les lectrices et lecteurs anglophones avertis : ce personnage est complexe. Malheureusement le texte français ne met pas cette dualité en valeur, privant les lectrices et lecteurs français de l'avertissement lancé aux lectrices et lecteurs anglophones. C'est pourquoi, je proposerais la traduction suivante pour l'extrait ci-dessous (en gras mots non traduits ou à retraduire) :

> *So, with* ***some righteousness*** *in the lift of his heavy chin, he left the* ***shallow*** *dinghy to loll on the muddy waves, l****eaving his own monumental patience behind on the narrow seat to guard the oars.***
> Alors, relevant son lourd menton **d'un mouvement digne**, il abandonna son canot **insignifiant** au va-et-vient des vagues boueuses, **laissant au monument de patience qui avait été la sienne, assis sur le siège étroit, le soin de veiller sur les rames**.

Une fois arrivés sur l'île, les personnages sont transportés dans un char tiré par un bœuf, alors que les jeux de lumières du soleil couchant sont à l'œuvre (en gras le mot anglais non traduit en français) :

> *The red paint on its horns made the only patch of colour in a scene that seemed all the more sallow now that the* ***everhanging*** *sky was flowering into a sunset radiance.* (1982 : 19)
> Ses cornes peintes en rouge étaient les seules notes de couleur dans un paysage qui avait un aspect jaunâtre maintenant qu'un radieux coucher de soleil faisait flamboyer le ciel. (1995 : 28)

Dans l'hindouisme, le Ciel, tout comme le Soleil et la Terre, est habité par une énergie et une conscience divines, ce que souligne le texte anglais grâce à l'adjectif « *everhanging* » construit sur le modèle d'un autre adjectif « *everlasting* » qui signifie « éternel ». L'auteure invente donc un mot dont le sens et les connotations sont faciles à identifier, le verbe « *hang* » correspondant à suspendre, être suspendu. Le Ciel recouvre donc la Terre à jamais (« *ever* »), clin d'œil à ce que dit l'hindouisme sur la durée de l'univers qui correspond à une succession de cycles et d'âges. Mais le texte français propose simplement

[5] Linguiste américain (1949), Mark Johnson a développé une linguistique cognitive basée sur les liens entre schèmes mentaux et espace. Dans son ouvrage *The Body in the Mind* (1987) il explique ce qu'il entend par la métaphore du Haut et du Bas qu'il résume sous le titre « *MORE IS UP* » (121) (LE PLUS EST EN HAUT). Il explique de quelle façon elle se reflète dans de nombreuses expressions anglaises et propose plusieurs exemples : « *The crime rate keeps rising* » (121) (Le taux de criminalité ne cesse d'augmenter), « *Our sales dropped last year* » (121) (Nos ventes ont chuté l'an dernier).

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

le terme « ciel » sans aucune référence à la durée et sans allusion donc à la mythologie hindouiste. En outre, il est important de mettre le ciel en valeur dans la traduction puisqu'il est question d'« un radieux coucher de soleil » qui « faisait flamboyer le ciel. ». Or, dans l'hindouisme, le ciel est associé à l'or de l'Œuf Cosmique[6] dont Terre et Ciel sont tous les deux issus. Ainsi, ce qui donne son aspect radieux au coucher du soleil n'est pas uniquement dû aux rayons du luminaire mais aussi à l'énergie du ciel. C'est la raison pour laquelle je complèterais la traduction de « *the everhanging sky was flowering into a sunset radiance* » (1982 : 19) de la façon suivante : « un radieux coucher de soleil faisait flamboyer le ciel » (1995 : 28) **à jamais suspendu**.

De façon tout aussi subtile, par l'intermédiaire de détails qui peuvent sembler *a priori* anodins, une autre figure mythologique hindouiste se superpose très rapidement aux deux premières figures que sont Moïse et Karna, donnant naissance à une troisième lecture du texte : il s'agit de la figure du Dieu Kâma, dieu hindouiste de l'érotisme. Car la sensualité est très présente dans les pages d'ouverture du roman.

2. Hindouisme et sensualité : les mots et le monde de Kâma

Moïse, le personnage du roman, fait en effet preuve de beaucoup de coquetterie et de sensualité. Il arbore un pagne tout neuf, un « lungi » en bengali, qu'il arrange soigneusement et élégamment autour de sa taille : « *wrapping his brilliant lungi more closely, more attractively around his hips* » (1982 : 7), « resserra autour de ses hanches son éclatant *lungi* pour un plus bel effet » (1995 : 13). Le tissu est particulièrement luxueux :

> *Moses gave the lungi a careless flick. Its checks of rose and maroon had about them the glow of square-cut gems.* (1982 : 8)
> Moses donna une négligente pichenette à son *lungi*. Les carreaux roses et marron du tissu étaient éclatants comme des pierreries. (1995 : 15)

Ces références à la sensualité mettent les lectrices et lecteurs sur la piste de Kâma[7], le dieu de l'érotisme et de la sensualité. Et c'est en effet la présence de Kâma qui se devine quelques lignes plus loin sous les traits de Moïse :

> *His eyeballs rolled like two porpoises making a brief appearance in the thick purple waves of his fleshy face. Then they sank soundlessly out of sight.* (1982 : 8)
> Une étincelle s'alluma brusquement dans les yeux de Moses, noyés dans les plis sombres et épais de son visage, puis s'éteignit. (1995 : 13)

[6] Voir Daniélou (1992 : 382)
[7] Voir Daniélou (1992 : 473-475)

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

Mais à nouveau, des segments de texte ne sont pas traduits en français et les allusions à Kâma, dieu de la sensualité, disparaissent : il s'agit de « *rolled like two porpoises* », le mot « *porpoise* » signifiant marsouin et étant associé au dieu Kâma. Quant à l'adjectif « *purple* » il ne signifie pas « *sombre* » mais mauve et indique la présence d'une divinité car la plupart des dieux et déesses hindouistes ont la peau mauve.

Les marsouins dont il est question sont une variété de dauphins, l'un des symboles du dieu de l'érotisme Kâma. Du coup, les références concernant la présence de Kâma se perdent, car le texte français dit simplement qu'« une lumière s'alluma brusquement dans les yeux de Moses ». De plus, Kâma, qui représente la rencontre de l'eau et du feu, c'est-à-dire de la semence (symbolisée par la lune), a surgi des eaux primordiales. Il est donc lié à l'eau, à la mer, ce que le texte anglais souligne avec « *sank soundlessly* » qui indique qu'ils coulèrent sans bruit, mais pas le texte français avec « s'éteignit ».

De fait, toute la symbolique du roman est inscrite dans les premières pages. La mer, présente elle aussi dès les premières lignes, réapparaît dans l'extrait qui vient d'être commenté : « *the waves* », « les rides », avant d'envahir le roman et de participer à sa structuration, une très grande partie de l'intrigue ayant lieu sur une île. C'est pourquoi, dans l'extrait ci-dessous, j'ai mis en gras les mots anglais non traduits ou ceux dont la traduction n'est pas assez précise, avant de proposer ma propre traduction en français visant à mettre la présence hindouiste en avant :

> *His eyeballs* ***rolled like two porpoises*** *making a brief appearance in the thick* ***purple waves*** *of his* ***fleshy*** *face. Then they* ***sank soundlessly out of sight.*** (1982 : 8)
> **Il leva les yeux au ciel** ; on aurait dit **deux marsouins** surgissant un bref instant parmi les épaisses **rides mauves** de son visage **charnu**, avant de **disparaître et de couler en toute discrétion**.

L'adjectif « *fleshy* », issu du nom « *flesh* » [la chair], indique que Kâma s'incarne en Moïse, à la fois personnage du roman d'Anita Desai et prophète biblique, nouvelle allusion au syncrétisme hindo-biblique évoqué en début d'article.

En outre, l'auteure dit clairement que l'allusion à Kâma est brève et disparaît rapidement « *a brief appearance* », sans crier gare « *soundlessly* ». Par conséquent, elle prévient son auditoire : il faut être attentif à la brièveté des allusions concernant les dieux et déesses apparaissant dans le roman. Remarquons aussi que la scène d'ouverture a lieu dans une buvette. Or Kâma a une fille dont le prénom sanskrit Trishâ signifie la soif. La présence de Kâma est donc déjà suggérée par le choix du lieu de la scène, une buvette, lieu de désir et de tentation associé à la boisson.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

Nous l'avons vu, Kâma possède des attributs bien à lui, comme chaque dieu ou déesse du panthéon hindouiste, dont on retrouve la trace tout au long du roman. Car en plus du mauve de sa peau, de son lien avec la mer, la soif, et les marsouins, Kâma est aussi associé à la couleur rouge de sa bannière, aux fleurs qui encouragent le sentiment amoureux comme le jasmin, le lotus bleu ou bien encore la fleur de manguier par exemple. De plus, il est représenté à cheval sur un perroquet. Certaines de ces références se manifestent dans l'extrait ci-dessous (je les mets en gras dans le texte anglais) :

> *One muscular woman with an aubergine skin, wearing a* ***mango-green*** *sari, stood up […]. Behind them was a grove of* ***mango*** *trees, their leaves in dark and glittering, and a flah of phosphorescent* ***parrots*** *suddenly shot out of them like so many rockets at a carnival.* (1982 : 21)
> Une femme robuste, à la peau couleur d'aubergine, vêtue d'un sari vert amande, se leva […]. Derrière elles s'élevait un verger de manguiers dont les feuilles brillaient dans l'ombre ; un éclair phosphorescent de perruches s'en détacha soudain, comme des fusées de carnaval. (1995 : 31)

Dans la traduction française, on préférera donc parler d'un vert mangue pour « *mango-green* » et non pas d'un « vert amande » et de perroquets pour « *parrots* » plutôt que de « perruches ». De plus, le narrateur anonyme dit du pagne de Moïse qu'il a des carreaux « *rose and maroon* » (1982 : 8), ce qui est traduit en français par « des carreaux roses et marron » (1995 : 15). Pourtant, l'adjectif « *maroon* » désigne la couleur bordeaux, c'est donc plutôt le rouge qui domine dans le pagne de Moïse au lieu du marron, clin d'œil à la bannière rouge de Kâma. Notons aussi le double jeu sur le mot « *maroon* » qui, lorsqu'il est verbe, signifie s'échouer sur une île.

Une fois de plus, il importe de soupeser chaque mot et de veiller à leurs connotations. Car, en plus de la superposition des dieux hindouistes et bibliques au fur et à mesure du récit, des références à certains événements relatifs à la genèse du monde selon l'hindouisme se manifestent là où les lectrices et lecteurs ne les attendent pas. C'est le cas lors de la description de la traversée à la rame menée par Moïse, alias Kâma et Karna, vers l'île de Sita (à nouveau, je mets en gras les mots non ou mal traduits valorisant la présence hindouiste) :

> *As the oars dipped into the sea and* ***churned pools and ripples*** *of* ***motion*** *in its still* ***turgid*** *stillness, so the thrust of the boat from the shore and the beginning of the journey to the island roused something like* ***motion*** *in the woman who sat across from Moses.* (1982 : 16)
> Tandis que les rames plongeaient et soulevaient l'eau formant des sillons sur la mer immobile, la course du bateau vers l'île éveilla une réaction chez la femme que Moses avait en face de lui. (1995 : 24)

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

Il est question ici du verbe « *churn* » qui signifie « baratter », référence au barattage de la mer de lait dans l'hindouisme qui eut lieu lors de la création du monde et dont sont issues de très nombreuses divinités hindouistes.[8] Curieusement dans la version française le mot « *churn* » n'est pas traduit par barattage, c'est le verbe « soulever » qui est proposé, ainsi que l'expression « former des sillons ». Or il n'est pas question de sillons dans le texte anglais mais de bassins creusés par les rides de l'eau, « *pools and ripples* ».

De même, dans la traduction française il est fait allusion à « la mer immobile », ce qui correspond à l'anglais « *stillness* », mais pas à l'aspect boursouflé, gonflé de la mer véhiculé par le mot anglais « *turgid* », une mer encore calme donc, mais prête à se démener sous les coups de rame de Moïse qui la baratte et la fait vivre.

Quant à la notion de mouvement, « *motion* » en anglais, elle est primordiale dans l'hindouisme car la vie est née des premiers remous du monde, remous issus d'une obscurité devenue instable. En conséquence, dans ma traduction je proposerais :

> Tandis que les rames plongeaient dans la mer **et la barattaient**, formant des **creux et des ondulations** qui **agitaient** et **boursouflaient** sa surface immobile, la course du bateau, **depuis le rivage** et dès le début de la traversée vers l'île, **imprimait le même mouvement** à la femme assise en face de Moïse.

Le thème du barattage de la mer de lait de l'hindouisme est discrètement évoqué au début du roman, lors de la scène dans la buvette où Moïse attend ses passagers. L'allusion est discrète certes mais néanmoins liminaire : en effet, Shiva l'un des trois dieux de la trinité, la *trimurti* hindouiste composée de Brahma, Vishnu et Shiva, a bu le poison issu du barattage de la mer de lait, de façon à ce que ce poison ne détruise pas le monde. Ce poison épais lui a laissé une trace sombre sur la gorge, en anglais « *a smear* ». Or cette tache est évoquée dans le texte anglais (en gras, mots non traduits ou à retraduire) :

> *Jamila […] served him his favourite cashew nut spirits in a* ***thick***, ***smeared*** *glass and stood scratching her head with a long hairpin as she watched him drink.* (1982 : 8)
> Djamila […] lui servit dans un verre sale sa boisson favorite, de l'alcool de cajou, et resta debout devant lui à le regarder boire en se grattant la tête avec une longue épingle à cheveux. (1995 : 14)

Une seconde lecture du texte, inspirée de l'histoire de Shiva, nous montre que Jamila, dont le geste traduit l'incrédulité, attend les conséquences

[8] Voir Daniélou (1992 : 246).

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

possiblement néfastes de l'ingestion du breuvage sur le personnage. Il aurait donc fallu reproduire au mieux les sous-entendus liés à la présence hindouiste dans le texte, par exemple : Jamila lui servit sa boisson d'alcool de noix de cajou préférée dans un verre **épais sur lequel subsistaient des traces**.

Notons que les dieux hindouistes ont une boisson de prédilection, le *soma*, Soma étant le dieu de la lune. La lune, qui sert de récipient au *soma*, est faite à partir des os de Kâma, le dieu de l'érotisme. La lune est divisée en sept doigts, et chaque nuit les dieux boivent un doigt de la lune, un doigt de *soma*.

De même, le personnage d'Anita Desai, Moïse, alias Kâma, a une boisson favorite, la liqueur de noix de cajou. Et au début du roman, le narrateur évoque ironiquement les méfaits de la boisson sur les humains et les dieux lorsqu'il parle de calendriers qui décorent la buvette : « *calendars with lush mythological themes* » (1982 : 7), « des calendriers bariolés à motifs mythologiques » (1995 : 13), l'adjectif « *lush* » signifiant « luxuriant ». Or le nom « *lush* » désigne aussi un poivrot en anglais argotique. Et il est vrai qu'en attendant ses passagers, Moïse boit beaucoup !

Dès les premières lignes du roman donc, les divinités hindouistes sont bien présentes, comme Karna, Kâma, Shiva, tandis que les références hindouistes abondent et que les religions et mythologies se superposent. Ces superpositions sont parfois explicites. C'est le cas de la description d'une grosse colère de Moïse, le personnage d'Anita Desai :

> *Moses suddenly expanded– grew to the size of two, three Moses, each more purple*. (1982 : 10)
> Soudain, Moses se dilata, s'enfla, il y eut deux, trois Moses, chacun plus violacé que l'autre. (1995 : 16)

Mais parfois aussi, les allusions sont plus voilées, quitte à n'être plus que des traces hindouistes. Et d'ailleurs dans le roman quelques personnages sceptiques, fermés à toute religion et à tout symbole religieux, ne voient aucune trace de quelque religion que ce soit dans le monde qui les entoure, proposant un monde vidé de tout aspect sacré.

3. De Moïse, Karna et Kâma au théâtre de l'absurde : un monde sans dieux/Dieu

Pour Sita, la mère de famille qui entraîne ses jeunes enfants avec elle sur l'île censée lui apporter du réconfort, le monde est cruel et mystérieux à la fois. Ayant conscience de cette cruauté, elle refuse que son cinquième enfant vienne au monde : elle ne souhaite pas avorter, elle désire simplement qu'il reste à jamais abrité en elle, ce que son mari bien sûr ne peut pas comprendre, la considérant comme folle. Sita, dont le prénom est celui de l'épouse du héros

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

du *Râmâyana*,[9] prend donc une dimension encore plus mythique que dans l'épopée hindouiste car dans le roman d'Anita Desai elle ne correspond pas à l'image de l'épouse dévouée du héros, elle quitte le foyer conjugal, part se réfugier sur une île et prend le pouvoir sur le monde en jetant sur ce dernier un regard tout personnel (je mets en gras les mots anglais non traduits en français) :

> *She turned her head this way and that, her* ***great*** *eyes* ***swallowing in*** *the entire sea and the massed rocks and the palms of the island ahead of them –* ***they were so large, so open, they could devour it all.*** (1982 : 16)
> Elle tournait la tête de tous côtés, embrassant du regard l'étendue de la mer, la masse des rochers et les palmiers qui se dressaient devant eux. (1995 : 24)

A la façon du dieu Shiva[10] qui à l'aide de son troisième œil peut embraser le monde et le détruire, Sita engloutit le monde de son regard, le verbe « *swallow* » [avaler], projetant son insatiable curiosité et son désir de changement sur ce dernier. Le narrateur dit des yeux de Sita : « *they were so large, so open, they could devour it all* », mais cet extrait n'est pas traduit. En français, cela donnerait : « ils étaient si grand ouverts qu'ils pouvaient tout dévorer ». Pour tout cet extrait, je proposerais donc comme traduction :

> Elle tournait la tête de tous côtés, engloutissant de ses yeux immenses la mer toute entière, l'amas des rochers et les palmiers de l'île devant eux : ils étaient si grand ouverts qu'ils pouvaient tout dévorer.

Malheureusement, sa fille Menaka qui se destine à des études scientifiques, ne lit pas le monde de la même façon que sa mère. Elle n'y trouve aucune poésie, aucun mysticisme. Sita s'exprime pourtant avec enthousiasme :

> *'Here we are in a boat, Karan,' she insisted, 'sailing across the sea.'*
> *'Where are the sails ?' he asked. […]*
> *'It's only a rowing boat,' the daughter pointed out flatly, contemptuously.* (1982 : 16)
> Elle insista : « Nous sommes sur un bateau, Karan, nous voguons sur la mer.
> – Où sont les voiles ? » demanda le garçon. […]
> Sa sœur lui dit d'un ton méprisant : « Ce n'est qu'un bateau à rames. » (1995 : 25)

[9] Plus court que le *Mahâbhârata*, le *Râmâyana* est un poème épique hindouiste dans lequel Sita est l'épouse toute dévouée du héros, le prince Râma.
[10] Des trois dieux de la *trimurti* hindouiste (Brahma, Shiva, Vishnu), Shiva est dit le destructeur car il représente à la fois la germination, la naissance mais est aussi le dieu de la destruction, de la mort.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

Comme dans le théâtre de l'absurde, chez Samuel Beckett[11] par exemple, c'est l'attitude des personnages qui explique le mieux leur détachement face à un monde qu'ils considèrent comme dépourvu de toute poésie et de tout sens divin (en gras les mots non traduits ou à retraduire) :

> *When the woman said, « How beautiful … », her daughter* ***pinched her nostrils*** *and said, 'Oh will they really drink that* ***stinking*** *water ?'* (1982 : 22)
> Quand la femme s'écria : « comme c'est beau ! », sa fille répliqua : « Est-ce qu'ils vont vraiment boire cette eau dégoûtante ? » (1995 : 32)

Menaka, la fille de Sita, ne se contente pas de critiquer et d'être dégoûtée par l'odeur de l'eau, « that stinking water » que l'on pourrait traduire plutôt par cette eau puante, le verbe « *stink* » signifiant « puer », elle se pince le nez, « *pinched her nostrils* », geste qui n'apparaît pas dans la traduction française. On obtient donc en français : sa fille **se pinça le nez** et répliqua : « Est-ce qu'ils vont vraiment boire cette eau **puante** ? ».

A nouveau, deux visions du monde s'opposent. C'est aussi le cas dans l'extrait suivant où Sita, la mère, est émue par la beauté des couleurs dont elle capte toute l'étendue de la palette (en gras les mots non traduits en français) : « *It was a brilliant scene,* ***each*** *of its colours* ***enamelled*** *upon the gold of the background* » (1982 : 22), « C'était un somptueux spectacle, dont les couleurs irisées se détachaient sur un fond d'or » (1995 : 32). Tout d'abord Sita capte chaque nuance de couleur, *« ****each*** *of its colours* ***enamelled*** *upon the gold of the background* », ce qui donnerait plutôt en français : « **chacune** de ses couleurs se détachant **comme de l'émail** sur un fond d'or. » Ainsi c'est le monde dans toute sa diversité qui est présenté ici, chaque partie du monde concourant à former un tout selon l'hindouisme, ce que la traduction française aurait dû proposer au lieu de dire simplement « dont **les** couleurs irisées se détachaient ».

Mais la fille de Sita, Menaka, rejette cette vision par trop poétique et le narrateur va même plus loin dans certains passages, comparant la nature à un gros furoncle (ce que je mets en gras) :

> *She began restlessly turning, looking into the muddy sea […], then at the sky, as still and rigid as a* ***boil*** *slowly gathering to bursting point.* (1982 : 17)
> Puis elle se mit à s'agiter ; elle regardait tour à tour la mer boueuse […] le ciel immobile et rigide comme une masse bouillante sur le point d'exploser. (1995 : 25).

[11] Samuel Beckett (1906-1989) est un écrivain irlandais d'expression anglaise et française. Mêlant pessimisme, noirceur et humour dans son œuvre face à la condition humaine qu'il considère comme désespérante et sans but, sa fiction s'inscrit dans la lignée de celle des auteurs du théâtre de l'absurde. C'est aussi le cas de l'anglais Harold Pinter (1930-2008) par exemple.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

Contrairement à ce que propose la traduction française, le texte anglais parle d'un furoncle, « *a boil* », et non pas d'une « masse bouillante ». Il est donc question d'un ciel immobile et dur comme un **furoncle** sur le point **d'éclater**. Ironiquement, noirceur et décomposition du monde sont de temps en temps mis en évidence, contrastant avec le mysticisme poétique du personnage de Sita. Ce scepticisme, ce rejet de toute forme de mysticisme est à l'œuvre dès les premières lignes du roman lorsque le narrateur décrit le comportement des habitués de la buvette où attend Moïse. Il présente les personnages qui entourent Moïse avec beaucoup d'ironie et d'irrévérence : il y a notamment, Joseph, dont le prénom évoque bien sûr le prénom du père de Jésus Christ. Mais Joseph, le personnage du roman d'Anita Desai, tient une station essence et devient « *Joseph of the diesel-oil pump* » (1982 : 8), littéralement « Joseph de la pompe à diesel », traduction que je préfère à celle de « Joseph, qui tenait la pompe à diesel » (1995 : 15) car elle confère à Joseph une nouvelle identité aristocratique. Bien sûr, la particule nobiliaire « de » dans l'expression « de la pompe à diesel » apporte une touche de burlesque à l'apparente noblesse du personnage et le dévalorise. Il est aussi présenté sous l'expression « *Joseph, the careless sceptic* » (1982 : 9), littéralement « Joseph, le sceptique négligeant ». Dans la traduction on trouve simplement l'expression « le cynique Joseph » (1995 : 15). Moïse fait d'ailleurs lui-même preuve de la même négligence et du même cynisme car, alors qu'il était censé préparer l'arrivée de Sita et de ses enfants sur l'île et leur acheter de la nourriture, il s'est offert un magnifique pagne tout neuf avec l'argent que Sita lui avait envoyé.

Parmi ces multiples visions du monde, l'auteure ne tranche pas. Elle les superpose, laissant à chacun le loisir d'interpréter le monde à sa façon, c'est-à-dire de projeter sur le monde la vision qui lui correspond : « *an enamelling open to interpretation* » (1982 : 22), « un ouvrage en émail, à interpréter à sa guise » (1995 : 32). Car selon l'hindouisme, « notre perception du monde extérieur n'est que la projection de notre monde intérieur, […] le panthéon tout entier n'est qu'un tableau de la vie intérieure de l'homme » (Daniélou, 1992 : 65).

Notons que la petite buvette sombre dans laquelle s'agitent Moïse et les autres personnages au début du roman rappelle la caverne de Platon : « *the ill-lit cavern of the illicit liquor shop* » (1982 : 9), « la caverne obscure de ce débit de boissons illicites » (1995 : 16), c'est-à-dire la caverne dans laquelle les humains n'aperçoivent du monde réel, auquel ils tournent le dos, que des ombres qui se projettent sur les murs. De plus, à l'intérieur de la buvette, se trouve une pièce encore plus petite, plus sombre, un endroit encore plus étriqué, sans aucune ouverture sur le monde : « *a smaller, darker, hotter precinct where only known and trusted customers such as Moses were permitted and welcomed* » (1982 : 8), « un local encore plus petit, sombre et étouffant, où n'étaient admis et bienvenus que les clients fidèles » (1995 : 14). Dans cet endroit encore plus réduit ne sont donc

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

acceptés que des clients que je dirais plutôt « connus et dignes de confiance », « *known and trusted customers* », capables de ne pas divulguer ce qui s'y passe, à savoir la consommation d'alcool.

Ce petit groupe de hors-la-loi constitue ainsi un ensemble de sceptiques peu soucieux du bien-être des autres. Mais Moïse/Karna/Kâma est l'un d'eux. Qui sont-ils alors ? Peut-être sont-ils à certains moments de leur existence les manifestations de l'illusion du réel que l'hindouisme connaît sous le nom de Mâyâ, « la puissance-transcendante-d'illusion » (Daniélou, 1992 : 65) ou bien encore les manifestations du doute religieux.

Conclusion

Pour conclure, j'aimerais revenir sur le fait que dans le roman d'Anita Desai sceptiques et cyniques côtoient religieux et mystiques, personnages bibliques et divinités hindouistes comme Karna par exemple, le héros du *Mahâbârata*, sauvé des eaux comme Moïse, ou bien Kâma, le dieu du désir.

Le premier, Karna, est un guerrier, un archer d'élite. Quant à Kâma, il est lui aussi souvent représenté avec un arc et des flèches. Ils sont donc ceux qui, grâce à leurs flèches, créent une relation spatiale entre l'ici et l'ailleurs, le soi et l'autre. Karna et Kâma nous encouragent donc à dépasser nos points de vue personnels pour envisager d'autres points de vue, d'autres visions du monde englobant même celle des sceptiques du roman, manifestations des mondes infernaux de l'hindouisme.

De plus, le mot sanskrit *karna* qui signifie aussi oreille est là pour nous enjoindre de tendre l'oreille, de soupeser chaque mot, de façon à apprécier leur sonorité et leur sens. En effet dans l'hindouisme chaque son correspond à une énergie vibratoire. Il convient donc de prêter attention à cette énergie vibratoire dès les premiers mots du roman qui sont, je le rappelle : « *Moses waited* ». Ces deux mots contiennent chacun des sons continus, le son de la consonne M et celui de la consonne W : l'expression « son continu » indique que l'articulation des consonnes M et W peut être prolongée, autorisant ainsi l'émission d'un souffle prolongé. Ces sons continus que l'on trouve donc dans « *Moses* » (Moïse), et dans « *wait* » (attendre), mais aussi dans « *water* » (l'eau) et « *wave* » (la vague) sont présents tout au long du roman car ces mots apparaissent de façon régulière. Et la répétition de ces mots libère le souffle et permet à l'énergie des sons et du sens du roman de circuler.

Dans le texte d'Anita Desai donc, sons, souffle et sens se combinent et les images hindouistes et bibliques qu'ils permettent de visualiser aussi. Mots, sons et images participent donc de la construction du sens du texte.

Ainsi, l'objectif de cet article a été de s'intéresser à la richesse, à la subtilité des références hindouistes inscrites en creux ou non dans le texte anglais et à leur mise en valeur dans le texte français. Il ne s'est agi en aucun

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)

cas de remettre en cause les qualités de la traduction publiée, cette dernière obéissant sans doute à des critères commerciaux.

Bibliographie :

Beckett, Samuel (1956) : *Waiting for Godot*, London, Boston, Faber and Faber.

Danielou, Alain (1992) : *Mythes et dieux de l'Inde. Le polythéisme hindou*, Paris, Flammarion.

Demetrian, Serge (2005) : *Le Râmâyana conté selon la tradition orale*, Paris, Albin Michel.

---------- : *Le Mahâbhârata conté selon la tradition orale*, Paris, Albin Michel.

Desai, Anita ([1975]1982) : *Where Shall We Go this Summer ?* Delhi, Orient Paperback (Traduction Anne-Cécile Padoux, (1995) : *Où irons-nous cet été ?* Paris, Denoël).

Johnson, Mark (1987) : *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago, The University of Chicago Press.

Nouss, Alexis (1989) : « *L'interdit et l'inter-dit : la traduisibilité et le sacré* » in, *Traduction, terminologie, rédaction*, volume 2, n° 1, Association canadienne de traductologie.

Varenne, Jean (2002) : *Dictionnaire de l'hindouisme*, Paris, Editions du Rocher., pp. 75-88.

Yee Lin Ho, Elaine (2006) : *Anita Desai*, Horndon, Tavistock, Northcote House Publishers.

BDD-A24588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:55 UTC)