

La traduction des variétés de langue: une confrontation

Irene Hendriks
3228398

Mémoire MA Traduction
Université d'Utrecht
Faculté des Humanités

Sous la direction de Dr. Katell Lavéant

Novembre 2012

Table des matières

Avant-propos	4
Introduction	5
1. Définition du style et stratégie de traduction	6
1.1. Définition du style d'un texte	6
1.1.1. Langue et parole	7
1.1.2. Plusieurs points de vue	7
1.2. Style : différents types de langage	9
1.2.1. La question du bilinguisme	9
1.2.2. Autres types du bilinguisme : dialecte versus idiolecte	10
1.2.3. Variété de langue : la langue parlée	11
1.2.4. Variété de langue : les langues des jeunes et de la rue	11
1.3. Stratégie de traduction	16
1.3.1. <i>Formal equivalence versus dynamic equivalence</i>	17
2. 'De quel amour blessé' : analyse du style	20
2.1. L'auteur	20
2.2. De quel amour blessé	22
2.3. Analyse du style du texte à l'aide de la check-list proposée par Leech et Short	23
2.3.1. Les catégories lexicales	24
2.3.2. Les catégories grammaticales	25
2.3.3. Figures de style	27
2.3.4. Le contexte et la cohésion	29
3. Notre propre traduction et sa réalisation	31
3.1. Analyse globale des stratégies de traduction	31
3.2. La conversation avec monsieur Laroui	32
3.3. Notre traduction du chapitre 7 « La confrontation »	33

4. Analyse de la traduction de Van Woerden	44
4.1. Image globale de la traduction de Van Woerden	44
4.2. Remarques sur la traduction du chapitre 7	44
Conclusion	56
Bibliographie	58
Annexe 1 : Chapitre 7 – Texte source ‘La confrontation’	61
Annexe 2 : Chapitre 7 – Traduction de Van Woerden ‘de confrontatie’	70

Avant-propos

La réalisation de ce mémoire était un processus intéressant. Avant de commencer, le mémoire à écrire m'apparaissait une montagne géante à vaincre. En écrivant cet avant-propos je me rends compte que les mois derniers n'étaient pas si durs que ça, finalement. Le sujet de mon mémoire m'a intéressé énormément et j'ai appris plein de choses.

Je voudrais remercier ici quelques personnes qui ont apporté leur aide pendant la réalisation de ce mémoire. Pour commencer je remercie Fouad Laroui, l'auteur de *De quel amour blessé*, le livre sujet de ce mémoire. Monsieur Laroui a pris le temps de parler avec moi sur son livre et ses intentions comme auteur. J'ai pu lui parler de mes remarques sur la traduction de ce livre par Van Woerden et il a regardé ma traduction alternative. L'encouragement de Laroui, que j'étais sur la bonne voie, ainsi que son consentement de ma traduction alternative, m'ont donné plus de confiance et de plaisir pour la continuation.

Finalement, je voudrais remercier mes amies avec qui j'ai passé l'été à la bibliothèque, elles aussi m'ont motivée, et même massé le dos après une longue journée derrière l'écran. Je suis contente avec le résultat et je peux même dire que je trouve dommage que le mémoire, montagne insurmontable à première vue, soit achevé, ainsi que ma vie d'étudiante.

Introduction

La traduction d'une œuvre littéraire : en général le lecteur ne réfléchit pas sur sa réalisation. Une bonne traduction ne trahit pas qu'il ne s'agit pas d'un original, n'est-ce-pas ? Pourtant ce dernier constitue le plus grand défi pour un traducteur. Chaque texte à traduire contient de nombreuses difficultés pour lesquelles le traducteur peut choisir entre de nombreuses solutions de traduction. Une de ces grandes difficultés est la traduction du style. Le style n'est pas un phénomène concret pour lequel le traducteur peut consulter un dictionnaire. Pourtant, il s'agit d'un élément extrêmement important d'un texte, comme il constitue le sens, le ton et donne une voix aux personnages. Dans ce mémoire nous nous concentrons sur la traduction du style, en prenant comme point de départ le livre *De quel amour blessé*, écrit par Fouad Laroui. Ce roman est un vrai défi pour le traducteur, parce que le style est complexe et contient de nombreuses influences, entre autres du langage parlé et des langues des jeunes et de la rue. La question principale à laquelle nous cherchons la réponse dans ce mémoire est la suivante : *Comment faut-il traduire le style d'un texte littéraire, quand celui-ci contient de nombreux éléments du langage parlé et des langues des jeunes et de la rue, comme c'est le cas dans le livre De quel amour blessé de Fouad Laroui ?*

Dans le premier chapitre nous étudierons le phénomène du style : qu'est-ce que c'est et comment faut-il le traduire ? Nous traiterons également la langue parlée et la langue des jeunes et de la rue et leur traduction. Puis nous analyserons une stratégie de traduction importante d'Eugène Nida et son efficacité pour la traduction du style. Le deuxième chapitre consiste en une biographie concise de l'auteur, ainsi qu'une description de l'histoire et une analyse exhaustive du style à partir de la check-list de Leech et Short. Dans le troisième chapitre nous parlerons de nos stratégies de traduction et la conversation avec monsieur Laroui et nous présenterons notre traduction alternative du chapitre sept de ce livre. Dans le quatrième chapitre nous analyserons la traduction existante de ce livre par Frans van Woerden, titrée 'Judith en Jamal'. Nous nous concentrons sur le septième chapitre du roman, qui porte le titre approprié 'la confrontation' ou 'de confrontatie'. Nous ferons des remarques sur sa traduction et nous proposons également nos propres solutions de traduction. Dans la conclusion nous donnerons une réponse à la question principale. Ce mémoire est suivi par deux annexes : les chapitres sept du texte source et de la traduction de Van Woerden.

1. Définition du style et stratégie de traduction

Dans ce chapitre nous nous concentrons sur les questions du style et la traduction du style. Nous traiterons plusieurs éléments du style qui sont importants dans le livre *De quel amour blessé*. Ces éléments se trouvent sur le plan des variétés des langues et de l'idiolecte. Comment la langue parlée se rapporte-t-elle à la langue écrite ? Comment fonctionnent les langues de la rue et celle des jeunes français et néerlandais ? Comment les différences influencent-elles la traduction ? Quelles stratégies de traduction sont les plus adaptées pour la traduction du livre *De quel amour blessé* ?

1.1. Définition du style d'un texte

Les théoriciens Leech et Short décrivent le phénomène du style comme « *the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on* ». ¹ En ce qui concerne la littérature, on peut attribuer un style à une certaine personne, un genre, une école ou une période. Chaque écrivain a sa propre façon de s'exprimer et ses textes sont marqués de son style personnel. C'est ce que Leech et Short appellent l'empreinte linguistique : une combinaison individuelle de marques linguistiques qui apparaît dans tous les textes d'un certain auteur. Pourtant, le style d'un auteur peut varier dans ses différentes œuvres. Puisqu'un style n'est jamais une donnée figée pour tous les textes qui font partie d'un certain genre, une période, une école ou l'œuvre d'un auteur, Leech et Short conseillent d'étudier le phénomène du style au niveau le plus spécifique : le style d'un texte unique. Une telle étude donnera des résultats plus ciblés, plus détaillés.² Ils mentionnent quatre niveaux sur lesquels le style peut être identifié : sémantique, syntaxique, phonologique et graphologique.³ Au niveau de la sémantique il s'agit du sens, le niveau syntaxique se concentre sur la structure grammaticale et lexicale. En ce qui concerne la phonologie, tous les motifs de son sont importants (par exemple le rythme ou l'intonation) et au niveau graphologique l'écrit est mise au centre (pour des exemples tirés de notre corpus de ces quatre niveaux voir chapitre 2.3). Leech et Short renvoient à la théorie de Burgess qui classifie dans son œuvre '*Joysprick : an introduction to the language of James Joyce*'⁴ le rôle du style d'un certain texte selon son degré de visibilité dans le texte. Il distingue deux groupes : la littérature de la 'classe un' et de la 'classe deux' :

¹ G. Leech, M. Short. *Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. (London/New York : Longman, 1981) 10.

² Ibidem, 12.

³ Ibidem, 121.

⁴ Anthony Burgess. *Joysprick: an introduction to the language of James Joyce*. (Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1975) 90.

« *Burgess' Class 1 prose is transparent in the sense that the reader need not become consciously aware of the medium through which sense is conveyed to him. Class 2 prose is opaque in the sense that the medium attracts attention in its own right.* »⁵

La littérature pour enfants, facile à comprendre, constitue un bel exemple d'un type de texte de la première classe. Des œuvres du courant symboliste, qui contiennent beaucoup de métaphores et d'images cryptés, sont un exemple de la littérature de la deuxième classe.

1.1.1. Langue et parole

Pour décrire le phénomène du style, Leech et Short renvoient à la théorie de Ferdinand de Saussure sur la distinction entre les phénomènes de 'langue' et 'parole'. La *Langue* est le code et le système de règles qu'on utilise pour communiquer. La *Parole* signifie l'emploi et les sélections faites à partir de ce système par des locuteurs ou écrivains. Cela signifie la façon dont le message est exprimé : on peut comparer ce terme avec le phénomène du 'style'.⁶

« *Style, then, pertains to parole : it is a selection from a total linguistic repertoire that constitutes a style.* »⁷

La *Langue*, c'est l'ensemble des normes et conventions qui constituent un système de communication. Il s'agit d'un phénomène social, un phénomène du collectif. La *parole* se trouve au niveau de l'individu. C'est l'exécution individuelle de la *langue*. Elle est donc toujours personnelle et contingente.⁸

1.1.2. Plusieurs points de vue

Il y a plusieurs manières de considérer le style d'un texte et son importance : du point de vue moniste, dualiste ou pluraliste. Selon le point de vue dualiste le 'message' d'un texte est séparable de la façon dont il est exprimé, c'est-à-dire le style. Le sens et la valeur stylistique forment ensemble la signification. Cette notion implique qu'on peut dire exactement la même chose en utilisant d'autres mots. Ce qui est impliqué également, c'est l'idée que le 'style' est un élément qui peut être

⁵ G. Leech, M. Short, 29.

⁶ Ibidem, 10.

⁷ Ibidem, 11.

⁸ Ferdinand De Saussure. *Course in general linguistics*. (London : Fontana, 1974) 13. [Texte original en français indisponible]

supprimé de la signification et qu'ensuite c'est le sens qui reste. Leech et Short l'ont exprimé par une équation :

« Rather, an enlightened dualist will search for some significance, which we may call stylistic value, in a writer's choice to express his sense in this rather than that way. This view may be formalized in the equation: sense + stylistic value = (total) significance. »⁹

Pourtant, un texte sans style ou avec un style 'neutre' ou 'invisible' n'est pas possible : un écrivain décide de s'exprimer d'une certaine manière et pas d'une autre. Il s'agit donc toujours d'un choix, un choix qui emporte une valeur stylistique spécifique à l'expression.¹⁰ Même si un texte paraît très neutre au niveau du style pour un lecteur, les mots ont été choisis consciemment.

« If we take these views literally we arrive at the notion of style as an optional additive, and there is an obvious problem : how can we judge when the factor style is absent? Surely every word has some associations –emotive, moral, ideological- in addition to its brute sense. »¹¹

De plus, si un texte paraît être d'un style neutre, c'est que cela a été choisi consciemment par l'auteur, qui vise dans ce cas à ne pas surprendre le lecteur.¹²

Les partisans du point de vue moniste disent le contraire : le message est absolument inséparable de sa forme. Dans son essai 'Echter dan werkelijk'¹³, la philosophe et écrivaine belge Patricia de Martelaere défend le point de vue moniste. Elle renvoie à la théorie du philosophe John Langshaw Austin, qui défend dans son œuvre 'How To Do Things with Words'¹⁴ le fait que chaque expression contient trois éléments : l'aspect locutoire, l'aspect illocutoire et l'aspect perlocutoire. Le premier aspect signifie le contenu de l'expression, ou le message. L'aspect illocutoire renvoie à la position du locuteur par rapport à ce qu'il dit et l'aspect perlocutoire à l'effet de l'expression sur le lecteur. Selon de Martelaere ces éléments ne peuvent pas être séparés s'il s'agit de la littérature. Elle est d'avis que l'écrivain n'utilise pas la langue, mais qu'il la travaille : La langue, ce n'est pas son outil, mais son matériel.¹⁵ La littérature n'est dominée ni par le contenu, ni par la forme, mais par le

⁹ G. Leech, M. Short, 24.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, 18.

¹² Ibidem.

¹³ Patricia de Martelaere. *Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over kunst, leven en dood.* (Amsterdam : Meulenhoff, 1993) 138.

¹⁴ John Langshaw Austin. *How To Do Things with Words.* (London: Oxford U.P., 1976) 100-102.

¹⁵ De Martelaere, 145.

style. Deux exemples de cette inséparabilité sont la poésie et les métaphores, dans lesquelles la forme décide le message.

Selon le pluralisme on peut attribuer plusieurs fonctions possibles à chaque expression et texte. La manière dont s'exprime l'écrivain, son style, est lié aux choix qu'il a faits au niveau de ces différentes fonctions. Une seule expression peut remplir plusieurs fonctions, comme la fonction émotive, directive ou sociale.¹⁶

Pourtant, il est indéniable que la façon dont le lecteur interprète le contenu est influencée consciemment ou inconsciemment par les choix faits par l'auteur au niveau du style. Selon de Martelaere on peut considérer le style comme un phénomène alchimique, ce qui plaide de façon convaincante pour le point de vue moniste.

« *De literatuur, van haar kant, wordt noch door inhoud, noch door vorm beheerst, maar door het alchemistische verschijnsel 'stijl', dat vorm en inhoud op een zodanige manier met elkaar verbindt dat beide niet meer van elkaar kunnen worden gescheiden of zelfs maar zinvol worden onderscheiden.* »¹⁷

1.2. Style : différents types de langage

Une des caractéristiques du style du livre étudié pour ce mémoire, *De quel amour blessé*, est l'alternance de plusieurs variétés de langues. Nous commençons par la question de la maîtrise de plusieurs variétés de langue et du bilinguisme. Ensuite, nous étudierons les variétés de langue présentes dans cet œuvre, notamment la langue parlée et les langues des jeunes et de la rue. Nous comparons la situation de ces variétés de langue en France à la situation aux Pays-Bas, afin d'obtenir une image du fonctionnement de ces variétés de langue dans la culture source et la culture cible, des connaissances importantes pour la traduction du style de *De quel amour blessé*.

1.2.1. La question du bilinguisme

Pour la traduction de ces variétés de langue il faut bien savoir s'il s'agit des langues en soi, avec leurs propres règles à respecter, donc du bilinguisme, ou s'il s'agit plutôt des systèmes contingents et variables selon le locuteur. De cette façon le traducteur peut se rendre compte de la flexibilité des règles d'une (variété de) langue. Dans tous les pays il existe des variétés de langue qui sont maîtrisées par des minorités plus ou moins nombreuses. Il n'y a pas de consensus sur la

¹⁶ G. Leech, M. Short, 30.

¹⁷ De Martelaere, 146. (Traduction : *La littérature, de son côté, n'est déterminée ni par le contenu ni par la forme, mais par le phénomène alchimique 'style', qui relie forme et contenu d'une telle manière qu'on ne puisse plus les séparer, et même non plus les distinguer l'un de l'autre de façon sensée.*)

question d'un éventuel bilinguisme, comme cela dépend de la définition du phénomène du bilinguisme. Van Overbeeke réunit trois situations possibles sous le terme du bilinguisme, notamment quand il s'agit d'une combinaison de deux langues culturelles reconnues (le français et le néerlandais par exemple), d'une langue standard et d'un dialecte ou patois, ou de la langue écrite par rapport à la langue parlée.¹⁸

Concernant la maîtrise de la langue standard et un dialecte ou patois, de Saussure considère lui aussi cette combinaison comme du bilinguisme. Il faut beaucoup de temps pour que le dialecte ou le patois s'installent dans la littérature. Le résultat est qu'on peut considérer la majorité de la population comme bilingue.¹⁹

« But the literary language is not imposed from one day to the next, and a majority of the population is found to be bilingual, speaking both the standard language and the local patois. »²⁰

Landheer rejette la dernière forme du bilinguisme qui selon lui ne provient pas d'une opposition sur le plan de la sociolinguistique, mais plutôt d'une diversité pragmatique de la maîtrise de la langue, que le locuteur peut alterner selon la situation et le contexte.²¹

1.2.2. Autres types du bilinguisme : dialecte versus idiolecte

Maintenant, nous voulons faire la distinction entre dialecte et idiolecte, comme il s'agit d'une autre forme du bilinguisme qui vaut pour chaque locuteur ainsi que pour chaque personnage fictif. Plus bas dans ce chapitre nous traiterons les variétés de langues qui sont présentes dans le livre *De quel amour blessé*, notamment la langue parlée et la langue des jeunes et de la rue. Ces variétés de langues correspondent à une division géographique ou à des groupes dans la société. Leech et Short réunissent ces phénomènes dans la catégorie du dialecte.

« Linguists have used the term dialect for varieties of language which are linguistically marked off from other varieties and which correspond to geographical, class,

¹⁸ M. van Overbeeke, *Introduction au problème du bilinguisme*. (Bruxelles/Paris : Labor-Nathan, 1972) 38.

¹⁹ F. de Saussure, 196.

²⁰ Ibidem.

²¹ R. Landheer, 'De kloof tussen spreektaal en schrijftaal in het Frans: een kwestie van tweetaligheid?' *Literatuur en tweetaligheid*. (Leiden : CNWS, 1994) 83.

*or other divisions of society. A dialect is thus the particular set of linguistic features which a defined subset of the speech community shares. »*²²

Ils opposent ce terme à l'idiolecte, un emploi spécifique de la langue standard par une certaine personne :

*« Idiolect refers, more specifically, to the linguistic 'thumbprint' of a particular person: to the features of speech that mark him off as an individual from those around him. »*²³

L'idiolecte et l'emploi d'une certaine variété de langue dans une certaine situation par un certain personnage, montre le lecteur entre autres le caractère, le milieu, l'état émotionnel et l'intelligence de ce personnage. Par cet emploi original d'une variété de langue, un langage personnel et individuel, le locuteur se distingue des autres locuteurs de cette variété de langue. Un exemple de *De quel amour blessé* sont les fautes de langue dans le langage de Jamal, qui témoignent de sa manque d'éducation (par exemple la liaison fautive 'mon'z'ami' au lieu de 'mon ami' (76) et 'esplique' au lieu d'"explique' (84)). En ce qui concerne la traduction, il faut considérer l'idiolecte comme un système cohérent, comme il est plausible que le caractère d'un personnage et la façon dont il s'exprime ne soient pas sans logique. En considérant l'idiolecte comme une langue en soi, on évite des contradictions.

1.2.3. Variété de langue : la langue parlée

En ce qui concerne la langue française, la langue parlée et la langue écrite sont très écartées l'une de l'autre. Les modifications de la langue parlée par rapport à la langue écrite se trouvent à tous les niveaux linguistiques. Au niveau de la syntaxe nous voyons par exemple des dislocations à gauche ou à droite et des phrases affirmatives qui ne deviennent des questions que par l'intonation. En ce qui concerne la morphologie nous pouvons constater la disparition du passé simple et de l'imparfait du subjonctif. 'Nous' est de plus en plus remplacé par 'on' et les verbes de futur sont remplacés par la construction du verbe 'aller' associé à un infinitif. La caractéristique pour le vocabulaire est l'emploi des hyperonymes²⁴ ou des termes généraux comme 'truc', 'chose' et

²² G. Leech, S. Short, 167.

²³ Ibidem.

²⁴ Un hyperonyme est un terme qui comprend le sens entier d'un autre terme, pendant que les deux termes ne sont pas de synonymes l'un de l'autre. Exemple : 'Sac' ou 'tas' est l'hyperonyme de 'cartable' ou 'aktetas' (voir chapitre 4.1, remarque 1). Ces termes plus spécifiques constituent les hyponymes des termes plus généraux, les hyperonymes.

‘machin’. De plus, la langue écrite s’oppose fortement à la langue écrite du fait qu’un grand nombre des graphèmes ne se prononcent pas (‘yapas’ pour ‘il n’y a pas’).²⁵ Cette grande différence entre la langue écrite et la langue parlée existe depuis longtemps. Elefante, par exemple, nomme dans sa recherche datant de 2004 les mêmes phénomènes que Landheer a déjà constatés en 1994. Landheer cite deux personnes qui ont mentionné cette grande différence encore plus tôt : Le théoricien Vendryes en 1921²⁶ et l’écrivain Queneau en 1965.²⁷ Elefante y ajoute le redoublement de la forme sujet, l’omission du ‘ne’ dans les structures de négations, des néologismes constitués par la suffixation et l’ajout des petits mots comme ‘ben’ et ‘hein’, que Elefante appelle des ‘appuis du discours’. Au niveau du lexique elle note la difficulté de classer les mots de la langue parlée dans un registre, par exemple les registres familier, argotique, vulgaire et populaire se recouvrent tous.²⁸

Pour la traduction du langage parlé, il ne faut pas seulement reconnaître ces éléments du langage parlé dans le texte source, mais également connaître les caractéristiques du langage parlé de la langue cible afin de rendre la traduction crédible. Puisque la langue cible de la traduction est le néerlandais, il faut se rendre compte de quelques caractéristiques importantes du néerlandais parlé. D’abord le néerlandais parlé connaît un emploi abondant de petits mots qu’on appelle des particules de mode, ce qui est frappant pour la langue parlée par rapport à la langue écrite du néerlandais. Ces petits mots, comme ‘dan’, ‘wel’, ‘dus’, et ‘echt’ ne sont pas de grande influence sur le sens d’une phrase, pourtant ils peuvent changer discrètement le ton d’une expression. Ils rendent la langue parlée fluide et naturelle.²⁹ Concernant la traduction d’un langage parlé d’une langue étrangère vers le néerlandais il faut souvent ajouter des particules de mode afin d’obtenir un langage parlé naturel. Le néerlandais parlé est marqué par l’abréviation des petits mots, comme ‘t’ pour ‘het’ ou ‘da’s’ pour ‘dat is’. D’autres aspects du langage parlé se trouvent plutôt au niveau de la prononciation. Un exemple, c’est le changement des monophthongues en diphtongues (‘heel’ devient ‘heejl’ et ‘groot’ devient ‘groowt’).³⁰ Il est important que le traducteur se rende compte de ces caractéristiques, afin d’obtenir un texte du langage parlé crédible. L’ajout de ces particules est nécessaire ainsi que l’expression des variations de prononciation par une orthographe légèrement déviante et l’emploi d’une syntaxe typique pour le néerlandais parlé.

²⁵ R. Landheer, 77.

²⁶ J. Vendryes, *Le langage*. (Paris : La Renaissance du Livre, 1921) 325, 326.

²⁷ R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*. (Paris : Gallimard, 1965) 65, 66.

²⁸ Chiara Elefante, ‘Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes.’ *Meta : journal des traducteurs*, 44 (2004): 200.

²⁹ P. Hilligsmann, F. Noiret. ‘Modale partikels in het Nederlands en hun vertalingen in het Frans.’ *Voor Magda* (Gent : Academia Press, 2010) 282.

³⁰ Guy Janssens, Ann Marynissen, *Het Nederlands vroeger en nu*. (Leuven: Acco, 2005) 193.

1.2.4. Variété de langue : Les langues des jeunes et de la rue

De quatorze à dix-sept ans, les jeunes constituent leur propre variété de langue. Comme les jeunes d'aujourd'hui se voient souvent pendant une longue période à l'école (plus qu'autrefois) des groupes solides apparaissent.³¹ Ils ont leur propre 'règles', surtout concernant des phénomènes qui sont importants pendant la puberté.

*Tot de invloedssfeer van de leeftijdgenoten behoren de sneller verschuivende trendmatige zaken die duidelijk meer generatiegebonden zijn. Tot deze categorie behoren kleding en haardracht, maar ook de voorkeur voor bepaalde muziek of de manier waarop de vrije tijd wordt doorgebracht. [...] Ook oordelen over elkaars gedrag en uiterlijk behoren tot het gebied waarvoor de opvattingen binnen de peer group maatgevend zijn.*³²

Ces groupes connaissent souvent aussi leur propre variante de langue. A travers cette langue des jeunes, ils veulent s'identifier à un propre groupe ou une génération. L'appartenance à un tel groupe utilisant une langue propre à eux permet aussi une prise de distance vis-à-vis des autres groupes.³³

Les langues de groupes comprennent surtout des mots et des expressions, ce qui vaut donc également pour la langue des jeunes. La grammaire est à peu près la même que celle de la langue parlée standard. Les éléments qui ont de l'influence sur la langue des jeunes sont le domicile, la situation sociale, les dialectes de la région et la diversité ethnique.³⁴ Les expressions de la langue de la rue sont des thèmes comme l'argent, le sexe, les injures, et le fait de fumer.

L'influence de la ville est également très importante. Les élèves qui viennent de la campagne ont tendance à prendre de la distance vis-à-vis de leur langue régionale quand ils fréquentent une école en ville, et à adopter un langage standard ou des éléments du langage urbain. Ce dernier est plutôt considéré comme prestigieux par les jeunes et donc plus dominant.³⁵ Le statut élevé chez les jeunes par du langage urbain explique la parenté entre la langue de la rue, née en ville, et la langue des jeunes. Pour cette raison il n'est parfois guère possible de distinguer la langue

³¹ Cor Hoppenbrouwers, *Jongerentaal: de tipparade van de omgangstaal*. (Hoogezand : Uitgeverij Stubeg bv, 1991) 14.

³² Ibidem, 16. (Traduction: *A l'aire d'influence dans les groupes d'âge appartiennent les phénomènes sensibles aux tendances de la mode qui sont plutôt liées à une génération. Cette catégorie contient des thèmes comme les vêtements et la coiffure, ainsi que la préférence d'un certain style de musique ou les loisirs. [...] Le jugement du comportement et l'apparence de l'autre font également partie du domaine où les idées du peer group sont déterminantes*)

³³ Ibidem, 15.

³⁴ Leonie Cornips, 'Autochtone en allochtone jongeren: jongerentaal'. *Respons: Mededelingen van het P.J. Meertens-Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde*. 5 (2002): 20-27.

³⁵ Hoppenbrouwers, 17.

de jeunes de la langue de la rue. Ces deux langues correspondent et se rejoignent pour une grande partie. De plus, il n'existe pas une seule langue des jeunes standard :

« Het begrip jongerentaal is een verzamelnaam, want niet iedere groep jongeren spreekt hetzelfde: De verscheidenheid heeft te maken met de sociale situatie, zoals de etnische samenstelling van de groep en/of de woonplaats van de jongeren. »³⁶

Cette variété de langue a pour particularité d'être unique à chaque groupe et donc d'être diversifiée selon les groupes de jeunes. Il en est de même pour la langue de la rue, qui peut varier selon les villes, les quartiers et la division ethnique. Il n'existe donc pas une seule langue des jeunes ou une seule langue de la rue.

En ce qui concerne la langue de la rue et des jeunes en France nous voyons une grande influence des langues étrangères des immigrés dans les grandes villes, surtout dans les banlieues de Paris.³⁷ Le verlan y est né parmi des jeunes immigrés, surtout d'origine d'Afrique du Nord, d'Afrique Occidentale, du Portugal et d'Europe de l'Est.³⁸ Le verlan contient des mots constitués en changeant l'ordre des syllabes des mots standards. Par exemple, 'femme' devient 'meuf' et 'fête' devient 'teuf' en verlan. En général, le verlan n'a pas une bonne réputation à cause de son origine dans le circuit criminel. Les habitants des grandes villes considèrent le verlan comme inférieur :

« Parijzenaren en bewoners van een andere grote stad die regelmatig Verlan horen, kijken er vaak op neer, ze vinden het een onbegrijpelijke en respectloze manier van praten, een teken van het onvermogen van de immigranten jeugd om gewoon fatsoenlijk Frans te leren »³⁹

Aujourd'hui, les jeunes français aussi parlent en verlan, surtout pour s'opposer à la culture standard, ce qui fait du verlan une 'anti-langue'.⁴⁰

³⁶ Cornips, 20. (Traduction: *Le concept de la langue des jeunes est une dénomination commune, parce que tous les groupes de jeunes ne parlent pas la même langue des jeunes : la diversité est liée à la situation sociale, comme la composition ethnique du groupe et/ou le domicile des jeunes*)

³⁷ Jacomine Nortier, *Murks en straattaal: vriendschap en taalgebruik onder jongeren*. (Amsterdam : Prometheus, 2001) 100.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem. (Traduction : *Les Parisiens et les habitants des autres grandes villes qui entendent parler le Verlan fréquemment, le méprisent, ils le trouvent une façon de parler incompréhensible et irrespectueuse, un signe de l'incapacité des jeunes d'immigrés à apprendre le français convenable*)

⁴⁰ Ibidem, 101.

« Voor de voornamelijk van oorsprong niet-Franse jongeren in de voorsteden is de Franse cultuur burgerlijk, waar ze mijlenver van af staan. Met de Parijse samenleving hebben ze niets te maken en dat komt ook naar voren in rapteksten, in allerlei termen waarmee ze naar Fransen in het algemeen en de Parijzenaren in het bijzonder verwijzen. »⁴¹

Quelques exemples sont: ‘Les Gaulois’, ‘les céfrans’ (verlan pour ‘Français’), ‘les fromages blancs’, ‘les blonblons’, ‘les babtous’ ou ‘les babs’ (d’origine du mot Arabe ‘toubib qui signifie ‘personne érudite’ ou de ‘toubab qui signifie ‘opresseur blanc’).⁴²

Puisque la langue cible de la traduction est le néerlandais, il faut bien analyser la situation de la langue des jeunes et de la rue aux Pays-Bas. En ce qui concerne la situation aux Pays-Bas, la recherche de Vermeij parmi 1737 élèves de différents niveaux et origines montre qu’il y a beaucoup de sortes des langues de jeunes et de la rue, utilisées par de petits groupes avec un petit nombre de locuteurs.⁴³ La langue des jeunes et de la rue néerlandaise manque d’une logique facilement applicable par tous, qui pourrait servir comme point commun entre toutes les sortes des langues des jeunes et de la rue (comme par exemple le changement de syllabes du verlan pour la langue des jeunes et de la rue en France). De plus, ces locuteurs échangeront cette langue pour le néerlandais standard quand ils accèdent dans ‘le monde des adultes’.⁴⁴ Comme la fonction de la langue des jeunes est de se distancier de l’ordre établi et de la société, les jeunes arrêtent d’employer ces langues quand ils commencent à entrer dans cette société.

« Na de adolescentie, die vaak samenvalt met de schooltijd, breekt een periode aan waarin andere zaken op de voorgrond staan. Het verzet tegen de gevestigde orde neemt af omdat ze er inmiddels langzamerhand zelf deel van zijn gaan uitmaken. Er moet aan de toekomst gedacht worden en er moeten gezinnen worden gesticht. Daarbij past blijkbaar een taalgebruik dat voldoet aan de normen van de gevestigde orde. »⁴⁵

⁴¹ Ibidem. (Traduction: *Les jeunes des banlieues, qui ne sont principalement pas d’origine française, se trouvent à une grande distance de la culture française, qu’ils trouvent bourgeoise. Ils n’ont rien à faire avec la société parisienne, ce qui ressort également des paroles de rap, qui contiennent de nombreux termes pour référer aux Français en général ou aux Parisiens en particulier*)

⁴² Ibidem.

⁴³ Lotte Vermeij, ‘De sociale betekenis van straattaal - Interetnisch taalgebruik onder scholieren in Nederland.’ *Pedagogiek* 3 (2002) : 270.

⁴⁴ Nortier, 115.

⁴⁵ Nortier, 114. (Traduction: *Après l’adolescence, qui coïncide souvent avec les années de scolarité, commence une période avec d’autres priorités. La révolte contre l’ordre établi s’atténue, parce qu’ils ont commencé d’en faire partie eux-mêmes. Il faut penser à l’avenir et il faut fonder une famille. A cela convient probablement un langage qui répond aux normes de l’ordre établi*)

Nortier constate l'enrichissement des types de langues des jeunes et de la rue avec des éléments des langues minoritaires. Le fait que ces mots des langues étrangères sont empruntés par des jeunes autochtones est un signe qu'ils respectent les jeunes d'origine immigrée.

« Het is daarom des te opmerkelijker dat Nederlandse jongeren woorden uit allochtone minderheidstalen overnemen. Dat is alleen maar mogelijk wanneer de sprekers van die meerderheidstaal –het Nederlands in dit geval- in een bepaald opzicht opkijken tegen de sprekers van minderheidstalen, bijvoorbeeld wanneer ze hen stoer vinden. In dat geval staat het goed door middel van het taalgebruik iets van het imago over te nemen. »⁴⁶

Là où le verlan est considéré comme menaçant et inférieur par les habitants des grandes villes françaises à cause de sa résistance à la culture française, on ne doit pas considérer la langue des jeunes et de la rue comme une menace selon Nortier, sauf quand l'emploi de la langue des jeunes et de la rue n'est pas pour jouer avec la langue ou pour exprimer une certaine identité, mais quand c'est à cause d'une impuissance de s'exprimer en la langue standard.⁴⁷ Une recherche du théoricien néerlandais Appel a montré que souvent les immigrés ne parlent pas la langue de la rue au lieu de la langue standard, mais qu'ils maîtrisent souvent les deux, parce que pour pouvoir parler la langue de la rue il faut être créatif avec la langue standard et donc la maîtriser.⁴⁸ Les situations de la langue de la rue et des jeunes en France et aux Pays-Bas ont pourtant beaucoup de ressemblances. Pour les deux cultures il n'est pas possible de séparer la langue des jeunes et de la rue. Dans les deux situations ces langues contiennent beaucoup d'influences d'extérieur et elles connaissent la même thématique.

1.3. Stratégie de traduction

Avant de commencer la traduction, il faut que le traducteur sache comment il va aborder le texte source, qu'il ait une certaine stratégie de traduction. Une question essentielle avant de commencer la traduction est le choix pour l'aspect que le traducteur prendra comme point de départ pendant le processus de traduction : la culture source ou la culture cible. Dans cette partie nous étudierons une théorie importante sur cette question, la théorie d'Eugène Nida sur

⁴⁶ Nortier, 37. (Traduction : *Pour cette raison il est encore plus frappant que les jeunes hollandais adoptent des mots des langues allochtones minoritaires. Ceci est possible uniquement quand les locuteurs de cette langue majoritaire –dans ce cas le néerlandais- admirent à certains égards les locuteurs des langues minoritaires, par exemple quand ils les trouvent cool. Dans ce cas, il fait bien de reprendre un peu l'imago à travers le langage*)

⁴⁷ Nortier, 114.

⁴⁸ René Appel, 'Straattaal. De mengtaal van jongeren in Amsterdam'. *Toegepaste taalwetenschap in Artikelen* 62-2, 1999. 45.

l'équivalence formelle et dynamique. Nous regarderons également son importance pour la traduction du style et des variétés de langue.

1.3.1. Formal equivalence versus dynamic equivalence

Le théoricien Eugène Nida oppose deux stratégies de traduction. D'abord il parle de *formal equivalence* ou l'équivalence formelle. Pendant la traduction on se concentre sur le message et la forme du texte :

« Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. This means for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine standards of accuracy and correctness. »⁴⁹

Puis il l'oppose à *dynamic equivalence* ou l'équivalence dynamique. Pendant la traduction on fait en sorte que la relation entre le récepteur de la culture cible et la traduction soit équivalente à la relation entre le lecteur du texte source et le texte source.

« A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message.»⁵⁰

Ceci implique qu'il est permis d'adapter certains éléments du texte source à la culture cible afin de favoriser le degré de ressemblance en ce qui concerne l'effet sur le lecteur. Pour l'équivalence formelle, c'est le message qui est le plus important, pendant que l'équivalence dynamique permet au traducteur de vraiment ré-énoncer le message par la médiation culturelle. La médiation culturelle, c'est l'attention pendant le processus de traduction pour « *la situation de ré-énonciation dans laquelle un certain dialogue oral va être produit [...] »*.⁵¹

⁴⁹ Eugène Nida, *Toward of science of translating*. (Leiden: E. J. Brill, 1964) 159.

⁵⁰ Nida, 159.

⁵¹ C. Elefante, 195.

En ce qui concerne la traduction du français parlé, =, , les traducteurs ont tendance à chercher une traduction dans la langue cible qui est du même registre.⁵² Pourtant, cela n'est pas assez, vu que le traducteur se concentre sur la langue seulement, sans vraiment 'ré-énoncer' l'expression : la médiation culturelle est négligée.

L'emploi de la langue parlée et les langues des jeunes et de la rue pour créer un certain style, fait partie de ce que Saussure appelle *parole*, mais aussi de ce qu'il appelle *langue* : la langue de la rue et la langue parlée sont des langues en soi avec leurs propres règles qu'il faut connaître et respecter pendant la traduction. Ceci vaut également pour l'idiolecte ; malgré son statut d'une variété personnelle d'une langue standard, il faut la considérer comme un système cohérent et la traduire de façon consistante, selon les règles. Après cela le traducteur a le droit de jouer avec le style au niveau de la parole. La liberté du traducteur est donc restreinte, elle commence après que les règles des (variétés de) langue employées sont suivies.

Pour la traduction de *De quel amour blessé* nous préférons l'équivalence dynamique. Le livre contient de nombreuses variétés de langues, ce qui rend le texte très dynamique. En poursuivant l'équivalence formelle, le traducteur devrait expliquer ces nombreux éléments culturels mentionnés dans ce livre. Une telle approche résulterait en un texte plutôt informatif. La dynamique, la vivacité et le ton naturel du livre disparaîtraient.

Pourtant, il est risqué de traduire de manière aussi libre en se concentrant sur la culture cible et en mettant le focus seulement sur l'équivalence dynamique. La langue parlée et surtout les langues des jeunes et de la rue évoluent rapidement. En employant cette stratégie on risque de faire une traduction qui vieillira rapidement. Ce risque peut être résolu par un certain degré de neutralisation des éléments qui sont très typiques à un certain contexte historique dans la traduction. Ceci signifie toujours une perte des éléments culturels du langage source. Pour le traducteur il est important de trouver une certaine balance : il faut maintenir le langage typique au texte source le plus possible, mais veiller aussi à ce que les termes ou constructions très temporels ne soient pas non plus déterminants pour le ton du texte. Il faut chercher une manière d'exprimer les éléments de la culture, du langage et du contexte du texte source qui sera bien compréhensible aussi pour un lecteur en 2022. En admettant que le langage évolue et qu'on ne peut pas prévoir exactement cette évolution, un certain degré de neutralisation des éléments du texte source est nécessaire pour ne pas déranger le lecteur en 2022. Pourtant, pour un livre comme *De quel amour*

⁵² Ibidem.

blessé, dans lequel le style et le langage sont très importants pour la construction du sens, ce dernier n'est guère possible.

De plus, si le traducteur introduit fréquemment des expressions des variétés de langue on risque une traduction qui n'est pas accessible pour le grand public, mais seulement pour les petits groupes de locuteurs qui maîtrisent ces variétés de langue.

Comme un élément important du style de ce livre est l'emploi de la langue de la rue et la langue des jeunes, il ne faut pas ignorer une certaine équivalence formelle. Ces types de langues ont leurs propres règles à respecter. On ne peut pas tout simplement remplacer une certaine expression du langage parlé par une telle expression dans la langue cible. Il faut veiller à ce que toutes ces expressions soient de la même variété de langue, pour que la traduction soit cohérente et crédible dans sa totalité.

2. 'De quel amour blessé' : analyse du style

2.1. L'auteur ⁵³

Fouad Laroui est né en 1958 à Oujda, au Maroc. Après d'avoir terminé le lycée à Casablanca, il part pour Paris afin de faire des études d'ingénieur à l'École nationale des ponts et chaussées. Après ses études, Laroui retourne au Maroc, où il dirige une usine de phosphates. Pourtant, il décide de retourner en Europe et de faire des études d'économie au Royaume-Uni. Dans les années 90, Laroui s'installe à Amsterdam où il enseigne l'économétrie et ensuite les sciences de l'environnement à l'Université Libre. Aujourd'hui, il enseigne la littérature française à l'Université d'Amsterdam. Il est chroniqueur pour le magazine *Jeune Afrique*, la revue *Economia* et la station radio marocain Médi 1. Il a publié entre autres dans *Vrij Nederland*, *Tirade*, et de *Volkskrant*.

Pendant toutes ces activités, Laroui travaille également à sa carrière d'auteur, laquelle commence en 1996 quand son premier roman, titré *Les Dents du Topographe*, a été publié par les éditions Julliard. Le style de Laroui est comparé à celui de Céline, grâce à l'alternance des dialogues et du langage parlé, dans lequel le lecteur peut reconnaître une variété d'influences. Son style est décrit comme novateur, dégagé, effronté, provocateur, et plein d'humour : un défi pour chaque traducteur :

« *Larouis stijl is zonder meer vernieuwend te noemen - een uitdaging voor iedere goede vertaler. Hij schrijft op een ongedwongen, vrije manier, brutaal en uitdagend en hij beschikt over een vlijmscherpe humor* »⁵⁴

La position de Laroui, entre deux cultures, lui permet de prendre une position critique envers la culture du monde Occidental comme la culture du monde Arabe. Dans son œuvre, son regard critique apparaît subtilement à travers les pensées philosophiques lesquelles sont alternées par des passages d'un ton satirique ou humoristique. Les thèmes principaux de son œuvre sont l'identité, la tolérance et le respect pour l'individu.

⁵³ Pour cette sous-partie nous avons utilisé les sources biographiques et bibliographiques suivantes:

- Offermans, Cyrille. 'Een Marokkaanse Nederlander in het spoor van Diderot en Voltaire' *Ons Erfdeel* (2002): 751-753.
- Beek, Mats. 'Fouad Laroui'. *Schrijversinfo* – 26.09.2012. <http://www.schrijversinfo.nl/larouifouad.html>
- Dijkgraaf, Margot. 'Fouad Laroui, tussen Marokko, Frankrijk en Nederland.' *Uitgeverij De Geus* – 26.09.2012. <http://www.fouadlaroui.nl/extra.html>
- 'Fouad Laroui'. *Bibliomonde* – 26.09.2012 <http://www.bibliomonde.com/auteur/fouad-laroui-89.html>

⁵⁴ Margot Dijkgraaf, 'Fouad Laroui: tussen Marokko, Frankrijk en Nederland'. <http://www.fouadlaroui.nl/extra.html> [31-10-2012]

L'œuvre de Laroui contient des romans, des recueils, de la poésie et des essais. Les œuvres de Laroui ont été traduites en néerlandais par Frans van Woerden et publiées par les maisons d'édition *van Oorschot* et *de Geus*.

L'œuvre :

- *Les dents du topographe* (1996) (traduction néerlandaise : *De tanden van de topograaf*, 2002)
- *De quel amour blessé* (1998) (traduction néerlandaise : *Judith en Jamal*, 2001)
- *Méfiez-vous des parachutistes* (1999) (traduction néerlandaise : *Kijk uit voor parachutisten*, 1999)
- *Le Maboul* (2000)
- *La meilleure façon d'attraper les choses* (2001)
- *Chroniques des temps déraisonnables* (2002)
- *L'Oued et le Consul; et autres nouvelles* (2002)
- *La fin tragique de Philomène Tralala* (2003) (traduction néerlandaise : *Het tragische einde van Philomène Tralala*, 2005)
- *Tu n'as rien compris à Hassan II* (2004) (traduction néerlandaise intégrée dans *De uitvinding van God en andere verhalen*, 2004)
- *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux* (2006) (traduction néerlandaise : *Over het islamisme. Een persoonlijke weerlegging*, 2006)
- *L'Oued et le Consul* (2006)
- *La femme la plus riche du Yorkshire* (2008) (traduction néerlandaise : *De rijkste vrouw van Yorkshire*, 2008)
- *Le jour où Malika ne s'est pas mariée* (2009) (traduction néerlandaise : *De dag dat Malika niet trouwde*, 2010)
- *Une année chez les Français* (2010)
- *Les Bédouins dans le Polder : histoires tragi-comiques de l'émigration* (2010) (traduction néerlandaise : *Poldermarokkanen : tragikomische verhalen over emigratie*, 2010)
- *La vieille femme de Riad* (2011)

Laroui a également écrit en néerlandais :

- *Vreemdeling: aangenaam* (2001)
- *Verbannen woorden* (2002)
- *Hollandse Woorden* (2004)

Pour *Les dents du topographe*, Laroui a reçu en 1997 le Prix Découverte Albert Camus. *De quel amour blessé* a gagné le Prix Méditerranée des Lycées et le Prix Radio Beur FM. *Verbannen Woorden* a été nommé pour le prix de C. Buddingh. En 2002 Laroui a gagné le prix E. du Perron pour son œuvre entier. *Un roman chez les français* a été nommé pour le Prix Goncourt en 2010.

2.2. De quel amour blessé

De quel amour blessé, le deuxième livre de Laroui, a été appelé par lui 'une ode à la tolérance'.⁵⁵ Selon Laroui la tolérance peut être considérée comme un fait accompli dans le monde occidental, mais pas dans le monde entier.⁵⁶ A première vue le livre paraît une histoire d'un amour impossible. L'amour entre Jamal, un Maghrébin de Paris, et Judith, une juive, n'est pas approuvé par leurs parents. L'histoire d'amour est décrite par le narrateur, le cousin de Jamal. Le narrateur est également un personnage qui participe aux dialogues. Le personnage du narrateur et son histoire ressemblent fortement à Laroui lui-même, cependant il n'est nulle part confirmé qu'il s'agit de la même personne.

Pourtant décrite moins concrètement que la relation entre Judith et Jamal, la relation difficile entre Jamal et son père constitue l'élément central du livre. Malgré leurs religions différentes, Jamal fait plutôt partie de la même culture des jeunes de Judith, que de la culture arabe de son père. Judith et Jamal écoutent la même musique, vont dans les mêmes boîtes, portent les mêmes vêtements. Son père fait tout pour que Jamal confirme ces racines arabes, qu'il fasse partie des traditions arabes, malgré le fait qu'il a vécu toute sa vie à Paris et les liens entre lui et le monde arabe ne paraissent pas si évidents.

Pendant notre conversation le 17 juillet 2012, monsieur Laroui nous a expliqué son point de vue sur les races. Selon Laroui il n'existe pas de races différentes, il existe seulement une espèce humaine. Les origines arabes de Jamal ne déterminent donc pas son identité. Seul son nom dévoile les racines de ses ancêtres. Comme il ne vit plus dans cette culture, on ne peut plus le nommer un Arabe, comme son père. Les différences entre le père et le fils sont plus grandes que celles entre Jamal et Judith, qui malgré leurs racines différentes font partie de la même culture.

De quel amour blessé contient beaucoup de renvois à des autres œuvres littéraires. Pour commencer le titre, qui est un vers de la tragédie 'Phèdre' par Racine. Le livre contient d'autres éléments de tragédie, comme par exemple la présentation des personnages au début du livre et la description des 'décors' : le livre commence par une petite liste des personnages et leur rôle dans

⁵⁵ Margot Dijkgraaf, 'Fouad Laroui: tussen Marokko, Frankrijk en Nederland'. <http://www.fouadlaroui.nl/extra.html> [31-10-2012].

⁵⁶ Ibidem.

l'histoire, suivie d'un petit chapitre dans lequel Rue de Charonne (une rue de mauvaise réputation dans les banlieues de Paris), là où l'histoire se déroule, est décrite. Remarquable aussi sont les nombreux liens entre ce livre et l'histoire de Roméo et Juliette. Il y a le thème d'un amour impossible, mais il y a aussi un chapitre titré 'la scène du balcon' et une strophe de quatre lignes de cette tragédie a été insérée dans l'histoire. Le livre est coupé en trois parties, et les titres contiennent de nombreux exemples d'intertextualité : des renvois à des chansons d'enfant, des paroles de Charles de Gaulle, des renvois à l'œuvre de Zola, de Jerry Rubin. Le livre contient de nombreuses phrases qui ont l'air d'être 'normales' à première vue, mais qui sont en fait des phrases des œuvres classiques incorporées dans le texte. Pour bien comprendre l'œuvre de Laroui, il faut toujours être attentif à des tels renvois cachés qui sont caractéristiques pour son style. Un vrai défi pour le lecteur et le traducteur, l'intertextualité dans l'œuvre de Laroui pose une piste très intéressante pour une recherche. Pourtant, par manque d'espace nous n'avons pas pu traiter la question d'intertextualité dans ce mémoire.

Pour ce mémoire nous avons fait une analyse de la traduction existante et notre propre traduction du septième chapitre de ce livre. Du point de vue de la traduction ce chapitre est très intéressant. Dans ce chapitre nous voyons comment le narrateur fait lire à Judith et Jamal une partie du manuscrit du livre sur eux qu'il est en train d'écrire. Le chapitre consiste en un dialogue entre ces trois personnes et les pensées du narrateur. Le dialogue est marqué par les idiolectes opposés du narrateur et de Judith et Jamal. Le narrateur, bien éduqué, parle un langage soutenu. Jamal et Judith parlent un registre plus bas. Par manque d'éducation et par les influences des banlieues de Paris, leur langage contient des expressions vulgaires, des fautes, de nombreux appuis du discours (voir 1.2.3.) et d'autres éléments typiques du langage parlé mentionné dans le premier chapitre. A un moment donné, Jamal commence à scander un rap qu'il a inventé lui-même. Ce rap contient des rimes et des expressions du langage parlé, de la rue, et du verlan. Laroui a réussi à bien capter l'idiolecte de Jamal, et en l'opposant à l'idiolecte du narrateur il crée des dialogues très vifs.

2.3. Analyse du style du texte à l'aide de la check-list proposée par Leech et Short

Il est difficile de décrire exhaustivement le style d'un texte, parce qu'il y a de nombreux éléments qui y jouent un rôle. Pour la description du style, nous avons choisi d'utiliser la check-list de Leech et Short comme fil conducteur. Cette check-list est adaptée comme fil conducteur parce que ses différentes catégories couvrent bien les problèmes de traduction rencontrés dans notre corpus. De plus, par la division claire en plusieurs catégories la check-list aide à analyser le corpus de façon structurée et orientée sur la pratique, ce qui la fait immédiatement utilisable. La check-list de

Leech et Short comprend des catégories linguistiques et stylistiques d'un texte. Ces catégories sont regroupées en quatre parties, notamment les catégories lexicales, les catégories grammaticales, les catégories concernant les figures de style et les catégories concernant le contexte et la cohésion.⁵⁷

2.3.1. Les catégories lexicales

Pour les catégories lexicales il s'agit des catégories suivantes : l'image générale, les substantifs, les verbes et les adverbes. Une étude du lexique aide à voir les effets d'un choix pour l'emploi d'un certain type de mots dans certaines situations et son influence sur l'image générale. Ce qui saute immédiatement aux yeux en étudiant le vocabulaire de *De quel amour blessé*, ce sont les différences extrêmes entre les vocabulaires des personnages. Laroui donne à chaque personnage une propre voix et chaque voix comprend un certain vocabulaire. Le septième chapitre consiste en dialogues des trois personnages principaux : Jamal, Judith et le narrateur. Jamal et Judith parlent un registre bas et vulgaire. Ce couple parle la langue des jeunes et de la rue. Leur vocabulaire est simple et contient des expressions et des exclamations concises (*bordel, putain, chiche*). Ils emploient des mots modernes et des mots anglais (*say no more, lawyer, book*), des mots du verlan (*reup, minga, céfran*) et de l'argot (*fume, mézigue*). Le narrateur est un personnage très intelligent et éduqué, ce qui ressort dans un vocabulaire tout à fait opposé à celui de Jamal et Judith : son vocabulaire est soigné et réfléchi, d'un registre soutenu (être '*chronologique*' (77), ou avoir une '*voix melliflue*' (81)). Malgré ces vocabulaires opposés, Laroui fait parler tous les personnages un langage parlé.

En ce qui concerne les substantifs, Leech et Short font la distinction entre les substantifs concrets et abstraits. Le style de Laroui comprend des substantifs plutôt concrets. Par la clarté des mots, Laroui donne de la rapidité aux dialogues et sait bien décrire l'ambiance d'une façon concise. Laroui emploie des réalités fréquemment. Il s'agit des substantifs qui renvoient à des phénomènes culturels du monde arabe ou du monde occidental, ou ce sont des noms propres. Un exemple du chapitre sept (83) :

« -École élémentaire ?
-Alain-Fournier, au bout de la rue Léon-Frot.
-Collège ?
- Alexandre-Dumas.
-C'est qui, t'es meilleurs copains ?
-David, Martial, Pedro... »

⁵⁷ G. Leech, M. Short. 75-80.

Dans cet exemple, nous voyons la rapidité grâce à l'emploi des réalités. En mentionnant des noms français (les noms de l'école élémentaire et du collège et le nom de la rue), Laroui crée immédiatement une ambiance française. Par les prénoms de différentes origines (David, Martial, Pedro) Laroui mentionne la multi culturalité de la vie de Jamal sans avoir besoin de plus de mots pour la décrire.

Le texte ne contient pas beaucoup d'adjectifs. Les descriptions sont précises par des substantifs concrets. Il semble que l'adjectif n'ait pas sa place dans ce texte, comme il fait accumuler le nombre de mots d'une phrase. Ceci créerait un effet de lourdeur et ralentirait le rythme des phrases. Le manque d'adjectifs aide à maintenir et à renforcer le rythme rapide du texte. Cette rapidité est également un aspect du langage de la rue et du langage parlé. Pourtant, quand le narrateur est plongé dans ses pensées philosophiques ou poétiques, une grande dose d'adjectifs peut apparaître. Ces changements de rythme renforcent la contradiction entre les personnages. Un bel exemple se trouve à la page 81 : « *La voici qui s'avance, douce, éthérée, les yeux au loin, et qui murmure d'une voix melliflue d'adolescente véronaise : [...]* ».

Dans ce texte les verbes constituent une grande partie du sens. Comme les phrases sont assez courtes, le verbe prend une place centrale. Le chapitre contient de nombreux passages où le narrateur décrit la situation et les actes des personnages. Ce sont des descriptions concises, avec le verbe au centre de la phrase, comme « *-J'm'appelle pas Jamal, dit Jamal. -J'm'appelle pas Judith, dit Judith* » (78) ou « *Judith s'étrangle de rire. Je la regarde et soudain j'hallucine* » (81).

Les adverbes aussi sont très rares dans ce texte. Leur fréquence est encore beaucoup plus basse que celle des adjectifs. Nous avons vu ci-dessus que les verbes sont concrets et clairs, il n'y a pas un besoin d'adverbes pour éclaircir ou embellir les phrases. Comme l'adjectif alourdirait les substantifs, l'adverbe peut alourdir le verbe. Ce texte témoigne d'une rapidité et légèreté, où l'adverbe serait un obstacle.

2.3.2. Les catégories grammaticales.

Pour les catégories grammaticales il s'agit des types de phrases et leur complexité, des types de propositions et leur structure, des syntagmes nominaux, verbaux et d'autres types de syntagmes, des classes grammaticales (au niveau des mots) et de l'image générale. Une analyse des constructions grammaticales aide à comprendre les effets de l'emploi d'une certaine construction ou structure dans un certain contexte et son rôle dans la construction du style 'total' du texte.

Quand le narrateur décrit ses pensées ou la situation, le type de phrase utilisé est surtout la phrase affirmative ou déclarative. Le narrateur décrit ce qu'il voit, et ce qui se passe

autour de lui. Ces phrases sont des observations et des constatations comme « *Ils s'installèrent sur le lit et lurent le chapitre que j'avais préparé* » (77) ou « *Judith s'étrangle de rire. Je la regarde et soudain j'hallucine* » (81). Dans ces cas il ne s'agit pas de phrases longues ou complexes, elles sont d'une structure syntaxique simple. Quand le narrateur se trouve dans une réflexion philosophique, les phrases deviennent plus longues et complexes à cause de l'ajout des adjectifs, qui servent à montrer les sentiments et associations qui se succèdent rapidement.

« Il y a des mots, des expressions, des tournures des phrases qui ont le don de me mettre hors de moi. Elles touchent une zone sensible, quelque part dans mes lobes frontaux... Elles me rappellent à quel point nous sommes prisonniers de sons qui nous empoisonnent la vie alors qu'ils désignent rien, rien du tout. » (82)

Les dialogues pourtant, sont constitués de phrases déclaratives mais contiennent également de nombreuses exclamations, questions ou phrases nominales. Ces types de phrases favorisent la vivacité des dialogues et leur alternance cause une augmentation de la vitesse :

*« - Kevin. Parfait. Et les agréments ?
- Les quoi ?
- Les agréments, les licences, l'autorisation d'exploiter tes taxis ? »* (85)

La majorité des propositions sont des propositions indépendantes. Le texte ne comprend pas beaucoup de propositions subordonnées, ce qui attribue également à la vivacité et la vitesse du style. De plus, de même que le manque d'adjectifs et d'adverbes, l'absence des propositions subordonnées résulte en une grande simplicité des syntagmes nominaux et verbaux. Les syntagmes verbaux sont en général construits par des verbes transitifs. L'histoire est écrite au passé simple, pourtant les dialogues sont écrits au présent. L'emploi du passé simple pour les descriptions donne au lecteur l'impression de pouvoir contempler la situation. L'emploi du présent pour les dialogues ravive les sentiments exprimés et donne au lecteur l'impression de se trouver au milieu de la situation.

Une classe grammaticale typique du style de Laroui est l'emploi des interjections dans les dialogues. Ces interjections ravivent les paroles et expriment les sentiments et émotions des personnages. Dans le septième chapitre nous les retrouvons fréquemment : 'Ah', 'putain' (trois fois), 'hein', 'eh bien' (trois fois), 'ouais', 'bidon', 'm'enfous', 'bon', 'ben', 'ben oui', 'ben non' 'tiens', 'fume', 'mais bordel', 'dis donc', 'alors', 'parfait', 'oh', 'tu vois' et 'chiche' sont les interjections standards qui font partie du langage parlé et sont souvent du registre bas.

En ce qui concerne l'image générale des constructions grammaticales nous pouvons encore ajouter une autre caractéristique du style de Laroui, notamment l'emploi des interpolations. Dans *De quel amour blessé* nous retrouvons plusieurs fois des fragments d'un texte pris de la réalité. Un exemple dans chapitre sept, c'est l'interpolation d'une strophe de Roméo et Juliette. Pourtant, Laroui l'a légèrement adapté en remplaçant le nom de Romeo pour le nom de Jamal (82). Le livre contient également des versets du Coran (54, 56, 65, 66, 87), une ancienne légende appelée 'l'histoire du sultan et du scorpion' (29, 30), un ancien poème de l'Âge d'or andalou (99), des citations de Hegel (25), Nietzsche (102) et Wittgenstein (105), et des vers de plusieurs poètes comme Leconte de Lisle (20), Victor Hugo (59), et Mallarmé (76), ou des fragments des œuvres de Genet (72), de La Fontaine (102), ou de Pascal (116). Toutes les interpolations sont exprimées en italiques et parfois séparées du texte par des interlignes. Ces interpolations renforcent l'image du narrateur intellectuel : dans toutes les situations, il sait citer un grand philosophe ou auteur. Typique de ce livre sont aussi des interpolations inventées par Laroui, qui font partie de l'histoire mais se présentent comme un fragment externe. Quelques exemples sont le rap de Jamal (83, 84), les cartes de visite de deux magiciens (106, 107), la représentation des frères Benarroch par des points de différente taille, une image de la plaque qu'ils trouvent accrochée à côté d'une porte (115), un article de journal (118, 119), un chapitre du livre que le narrateur est en train d'écrire (127-129) et une lettre d'un lecteur du livre écrit par le narrateur (140-144). Tous ces exemples sont également exprimés en italiques. Ils se détachent du texte et se présentent comme des sous-parties indépendantes. L'effet est qu'ils ont l'air d'être directement pris de la réalité, et qu'ils peuvent donner de la véracité à l'histoire (l'article du journal et la lettre du lecteur), ou ils peuvent amuser le lecteur (les cartes de visite des magiciens et la représentation des frères Benarroch).

Un élément typographique que Leech et Short présentent dans les catégories grammaticales et qui est typique pour le style de ce texte est l'insertion de petites listes, ou d'énumérations. Laroui le fait parfois très schématiquement, en employant des tirets avant chaque élément ou en les numérotant. Ces listes font toujours partie des paroles du narrateur. A la page 100 par exemple, le narrateur se rend compte qu'il faut trouver les réponses à deux questions sur l'amour avant qu'il puisse continuer l'écriture et pendant sa réflexion il les distingue en question 'a' et 'b'. Quand il réfléchit sur ces questions, il structure ses pensées en les numérotant. L'emploi de ces énumérations montre le caractère bien organisé et structuré du narrateur.

2.3.3. Figures de style

Le groupe des figures de style contient les catégories suivantes : les systèmes grammaticaux et lexicaux, les systèmes phonologiques et les tropes. En analysant les figures de style

on se rend compte de leurs effets sur le texte entier et comment elles aident à construire un certain ton qui fait partie du style du texte.

Concernant les systèmes grammaticaux et lexicaux nous pouvons constater le redoublement du sujet, déjà mentionné dans le premier chapitre, étant une caractéristique du langage parlé. Dans le texte de Laroui nous retrouvons ce phénomène souvent sous forme d'une précision du sujet ou d'une précision du complément de l'objet direct, situés à la fin de la phrase. Il s'agit donc en général des cataphores. Quelques exemples du chapitre sept sont « *Il a raison ton cousin* » (80), « *Il y en a des tonnes, de Jacques Martin [...]* » (82), « *Elles sont où, tes racines ?* », « *Il est con, ce mec, ou quoi?* » (84) et « *Je vais pas les conduire moi-même, les tacots* » (84). Ces structures de phrases renforcent le message et reflètent bien le langage parlé.

Pour les systèmes phonologiques, c'est la voix du mage qui saute aux yeux. La mère de Jamal demande au mage comment elle peut résoudre l'amour impossible entre son fils et Judith. Laroui caractérise le mage en le donnant un accent très fort. De cette façon le lecteur sait bien qu'il s'agit d'un étranger, mais surtout qu'il ne faut pas le prendre au sérieux. En exagérant l'accent au niveau de la phonologie, Laroui ridiculise le mage et son travail. Les demandes du mage sont déjà bizarres et Laroui renforce cette image encore par l'accent, par une abondance de la lettre 'r' : « *il faut un nobjet vrrraiment perrrrsonnel ! Une petite coulotte et encorrr il faut qu'elle a été porrrrée rrrécemment pourrr que la magie opèrrre avec efficacité et bonhomie* » (111). Puisque le livre consiste surtout en dialogues d'un registre assez bas, nous ne voyons pas beaucoup de formes prosodiques comme les rimes ou l'assonance. Ces formes constitueraient un langage plutôt artificiel, ce qui n'est pas souhaitable pour les dialogues de ce texte. C'est notamment le ton tellement naturel des dialogues qui est la force de Laroui.

Concernant la catégorie des tropes nous pouvons remarquer la grande créativité de Laroui. Parfois il insert des néologismes, un petit clin d'œil ou un 'private joke', comme il l'appelle lui-même. Un de ces néologismes est le 'cheikh huileux' (81), une traduction littérale du mot néerlandais 'oliesjeik', qu'il trouve un terme amusant. Pour cette raison il l'a traduit littéralement en français, malgré le fait que les francophones ne le comprennent pas. Laroui aime aussi jouer avec l'orthographe de certains mots. Il francise par exemple le mot anglais T-shirt en 'ticheurte' (110). Pour caractériser l'accent ou le niveau d'éducation de Jamal, Laroui lui fait parler parfois avec des fautes d'orthographe comme par exemple 'esplique' (84) au lieu d'"explique". Pourtant, le plus typique est que dans ses dialogues Laroui écrit que les lettres qui sont vraiment prononcées dans le langage parlé. Il supprime par exemple une grande partie des 'e-muets' de l'écrit. Quelques exemples que nous trouvons dans chapitre sept sont « *J'mai fait j'ter [...]* » (83), « *J'te dis qu'j'vais [...]* » (84) ou « *chuis* » (85). L'effet sur le lecteur est que celui à l'air de vraiment 'entendre

parler' les personnages. Un exemple de sa créativité au niveau de la graphologie est quand il cite ce qui est affiché sur un panneau il le cite en gras : « **Défense d'entrer !** » (109). De cette façon le lecteur peut vraiment visualiser ce panneau. Un autre trope que nous retrouvons souvent dans le texte est la métonymie. Les effets visés par Laroui sont en général l'exagération et l'ironie. Quelques exemples du chapitre sept sont « *Tous les romans ne peuvent pas commencer par la Déluge* » (79) et « *suppose que vous fassiez un môme, comment tu vas nourrir ta smalah ?* » (84) (une 'smalah' signifie une 'famille nombreuse', pourtant il s'agit ici d'un seul enfant).

2.3.4. Le contexte et la cohésion

Dans cette catégorie le contexte et la cohésion sont étudiés. Du fait que les phrases sont concises et claires, les liens entre les phrases également sont clairs. Leech et Short mentionnent pour la cohésion aussi la question d'une 'variation élégante'⁵⁸ ; si le lecteur évite l'emploi répétitif d'un terme pour indiquer un seul phénomène plusieurs fois. Le chapitre sept contient un bel exemple de cette variation élégante, mais aussi un exemple où Laroui évite la variation élégante pour des bonnes raisons. Dans le premier exemple le narrateur insiste sur la question d'être 'arabe' ou pas, en nommant trois types d'Arabes tout à fait différents, des stéréotypes d'origine marocaine, libanaise ou du Golfe. La première fois il les indique par « *un pingouin du Golfe, un dandy libanais ou un glandeur marocain* » et quelques lignes plus bas par « *un cheikh huileux, un Libanais de Neuilly ou un footballeur du Maghreb* » (81). Pourtant, la page suivante montre l'exemple où Laroui emploie sans cesse le même mot, notamment 'racines'. Le paragraphe qui parle de la discussion sur les racines contient le mot 'racines' huit fois. Cette répétition montre bien à quel point le narrateur est frustré par rapport à ce thème. Cette question dit également quelque chose sur le contexte, ce que Leech et Short décrivent comme une relation sociale entre les participants du discours : la relation entre l'auteur et le lecteur et entre les personnages.⁵⁹ Dans le cas de *De quel amour blessé* le narrateur, qui partage les mêmes points de vue sur la question d'identité que Laroui, s'adresse dans les dialogues directement à Jamal, qui est embrouillé par la question d'identité. Certains fragments du livre expriment les pensées du narrateur sur ces questions philosophiques. Dans ce cas il paraît que l'auteur s'adresse directement au lecteur. Un exemple est le fragment qui précède le dialogue sur les racines et exprime les pensées du narrateur et d'auteur. Ces pensées ne sont pas adressées à Jamal et Judith, mais plutôt au lecteur : « *MES RACINES ! Il y a des mots, des expressions, des tournures de phrases qui ont le don de me mettre hors de moi. [...] Elles me rappellent à quel point*

⁵⁸G. Leech, M. Short, 79.

⁵⁹G Leech, M. Short, 79.

nous sommes prisonniers de sons qui nous empoisonnent la vie alors qu'ils ne désignent rien, rien du tout. » (82).

Un élément qui caractérise bien le style de ce texte est l'emploi abondant des expressions de la langue parlée et de la langue de la rue. La rapidité est également typique du langage parlé et de la langue des jeunes et de la rue. Laroui sait très bien exprimer cette rapidité dans les dialogues, par les phrases concises et l'alternance de types de phrases. Pourtant, la structure des phrases et des syntagmes reste toujours simple et claire. Ces dialogues vifs sont alternés avec des pensées plus élaborées du narrateur, qui sont d'une structure plus complexe. Dans ce texte Laroui alterne le rythme des phrases conformément aux personnages.

Les personnages de Jamal et Judith parlent un registre bas. Leur idiolecte contient de nombreuses expressions de la langue des jeunes et de la rue. Le langage de ces personnages s'oppose fortement au langage du narrateur, l'homme intellectuel, qui s'exprime d'une façon plus posée et d'un registre soutenu. Les voix différentes des personnages donnent au lecteur une image claire de ces personnages : leur langage nous montre leurs racines, leur intelligence et leur caractère. Pour cette raison il n'est pas possible de regarder le style du point de vue dualiste, parce qu'on ne peut pas séparer la façon de parler du message. C'est le langage utilisé qui donne le lecteur les informations les plus importantes de ces personnages.

3. Notre propre traduction et sa réalisation

Dans ce chapitre nous commençons par une analyse globale de la manière dont nous avons voulu reproduire les aspects globaux de la langue parlée et du langage des jeunes dans notre traduction. Puis nous parlons de notre conversation avec l'auteur de *De quel amour blessé*. Finalement nous donnons notre propre traduction du chapitre sept de ce livre.

3.1. Analyse globale des stratégies de traduction

Dans cette sous-partie nous parlons de la manière dont nous avons voulu reproduire les éléments typique de la langue parlée et la langue des jeunes et de la rue français et typique du style de *De quel amour blessé*.

Un de ces éléments est l'emploi des lexiques spécifiques dans le texte source. Il s'agit du lexique de la langue des jeunes et de la rue. Nous avons voulu traduire ces termes de façon moderne en évitant en même temps des termes très actuels. Nous avons voulu éviter les termes très actuels, parce que nous ne pouvons pas bien prévoir comment l'emploi de ces termes se développe dans le néerlandais dans les années à venir. Pour cette raison nous avons employé des termes modernes typique de la langue des jeunes et de la rue qui sont plus connus et 'intégrés', afin de favoriser la durée de vie de la traduction.

Pourtant quelque fois nous avons choisi de ne pas traduire conformément à cette stratégie prévue. Par exemple quand l'emploi d'un terme plus actuel apporte des avantages imprévus. Un exemple est la traduction du verbe 'dégueuler' (78). Nous l'avons traduit par 'barfen', un terme très moderne, typique de la langue des jeunes. Nous aurions pu le traduire par 'kotsen' également, ce qui est courant aussi dans cette variété de langue et beaucoup plus intemporel. Pourtant l'origine anglaise de 'barfen' (to barf) aide à compenser la perte des anglicismes ailleurs.

Le texte contient beaucoup d'anglicismes. Pour chaque anglicisme nous avons déterminé si le terme anglais est courant ou connu en néerlandais aussi. Quand le terme anglais est courant dans le néerlandais aussi et l'effet de l'emploi de ce terme est le même que dans le texte source (en général ces termes témoignent de la langue des jeunes et de la rue) nous l'avons maintenu. Quand un maintien du terme n'était pas naturel dans la traduction nous avons introduit un autre terme anglais ailleurs (voir la traduction de 'book' (77) et le chapitre 4.2, remarque 4).

En ce qui concerne les structures syntaxiques et grammaticales, le texte source connaît la chute de l' 'e-muet' pour accentuer le langage parlé. Nous avons voulu compenser la chute de l' 'e-muet' par plusieurs stratégies qui renforcent l'image du néerlandais parlé. Nous avons raccourci des petits mots néerlandais en supprimant les 'e', mais seulement quand cela apporte à l'image du

langage parlé. ‘Het’ devient par exemple ‘t’. Pourtant nous l’avons appliqué moins souvent que nous avons retrouvé la chute du ‘e-muet’ dans le texte source, car une abondance de raccourcissements résulte en un texte néerlandais désagréable lire. L’effet de la chute du ‘e-muet’ est un ton rapide et nonchalant. Nous avons voulu reproduire cette nonchalance également par l’ajout des particules de mode. Ces petits mots sont typiques pour (le ton nonchalant) du néerlandais parlé.

Nous avons essayé de maintenir toutes les cataphores présentes dans le texte source, comme celles-ci témoignent aussi d’une nonchalance. Par l’emploi des cataphores et des particules de mode nous avons voulu compenser également la perte du redoublement du sujet, un élément du français parlé. Les interjections caractéristiques du langage parlé et du style de Laroui ont été facilement remplaçables par des particules de mode également.

En ce qui concerne les cas d’intertextualité dans le texte source, nous avons essayé de les maintenir sans explication quand l’intertextualité renvoie à quelque chose qui est connue dans la culture néerlandaise aussi. Quand le lecteur du texte source ne connaît probablement pas le phénomène mentionné, nous introduisons une petite explication dans la phrase, si cela ne dérange pas le rythme ou la rapidité (voir par exemple chapitre 4.2 remarque 29). Quand ce dernier n’était pas possible, nous avons regardé l’importance de ce renvoi. En cas de grande importance, nous avons introduit une note en bas de page pour l’expliquer (voir la traduction de ‘Céline’ (79)). Si le renvoi n’était pas d’une très grande importance pour la compréhension du texte, et difficile à expliquer dans la traduction sans faire des interventions remarquables, nous avons choisi de l’ignorer.

Nous avons traité les réalia de la même manière : nous avons regardé l’importance d’une explication pour la compréhension du texte. Si le lecteur pourrait découvrir le sens par le contexte nous n’avons pas expliqué cette réale (voir la traduction de ‘smalah’ (84)).

En ce qui concerne la traduction des noms propres, nous avons choisi de maintenir les noms originaux. A notre avis, un nom adapté à la culture néerlandaise aurait l’air trop artificiel et naturalisé (voir la traduction de ‘Gluard’(77)).

3.2. La conversation avec monsieur Laroui

Le 17 juillet 2012 nous avons eu l’occasion de rencontrer monsieur Laroui, l’auteur du livre *De quel amour blessé*. Ce rencontre à été d’une grande valeur pour le processus de traduction. Nous avons fait une première version de notre traduction et une liste avec toutes nos remarques sur la traduction de *De quel amour blessé* par Frans van Woerden (voir chapitre 4) avant de rencontrer monsieur Laroui.

Pourtant, comme traducteur, il n'est pas possible d'aborder un texte et de le traduire de façon 'neutre'. Le traducteur, ainsi que le lecteur, ne peut pas éviter que son regard personnel détermine inconsciemment la façon dont il interprète un texte. Ce dernier implique également que notre interprétation n'est pas forcément l'interprétation correcte. Pendant la rencontre avec l'auteur nous avons pu parler de notre interprétation du texte. Laroui nous a parlé du message qu'il a voulu transmettre par ce livre, ainsi que les éléments nécessaires et les nuances essentielles pour exprimer ce message dans la traduction (voir chapitre 2.1, ainsi que chapitre 4.2, remarque 30). Ce qui est très unique et favorable aussi est le fait que monsieur Laroui maîtrise très bien le néerlandais, la langue cible de notre traduction. Le fait qu'il a pu juger nos solutions de traduction et nos remarques sur la traduction de Van Woerden est très unique. Le traducteur vise à exprimer les pensées de l'auteur et il est très réconfortant de pouvoir demander l'auteur de son l'avis les solutions de traduction dans la langue cible. La confirmation de monsieur Laroui, que nous étions sur la bonne voie et qu'il était d'accord avec nos remarques sur la traduction existante, nous a donné confiance et la motivation de continuer.

3.3. Notre traduction du chapitre 7 « La confrontation »

De confrontatie

Een paar weken later maakte ik een tussenstop in Parijs. Ik wou graag mijn personages terugzien om te kijken hoever mijn roman gevorderd was. Zachtjes klopte ik de code en Judith stapte uit de kast waarin ze zich had verstoppt toen ze voetstappen op de trap had gehoord.

'Ah, jij bent het... Het schijnt dat je een boek over ons aan het schrijven bent? Gluard⁶⁰ vertelde het aan Jamal. Beken het maar!'

'Ik beken.'

'Laat zien!'

Ik trok een paar blaadjes uit mijn aktetas⁶¹.

'Heb alleen de eerste twee hoofdstukken'.⁶²

⁶⁰ Le nom 'Gluard' a une connotation négative en français, (il fait penser aux mots 'une glu' et 'gluant' : un importun. Comme le nom Gluard ressemble au niveau de la sonorité à ces mots on fait l'association entre 'Gluard' et 'glu' ou 'gluant') qu'on perd en gardant le nom tel quel dans la traduction. Pourtant, nous ne l'avons pas adapté, comme nous avons choisi de maintenir les autres noms originaux aussi. A notre avis, un nom adapté aurait l'air trop artificiel et naturalisé. De plus, dans les passages précédents le lecteur découvre bien qu'il s'agit d'un personnage méchant.

⁶¹ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 1.

‘Laat zien. Waar gaat het over?’

‘Jullie eerste ontmoeting...⁶³ Ik werk⁶⁴ heel chronologisch.’

Jamal kwam de kamer binnen, met zijn eigenaardige loopje. Alles aan hem leek te wiebelen: Zijn benen, licht gebogen, zijn schouders, zijn hoofd. Hij liep voorovergebogen en zijn onderarmen leken door een optisch effect halverwege zijn dijen te hangen.

‘Wat zijn jullie aan het doen?’

‘Ik verplicht je neef me het boek⁶⁵ te laten lezen waarover Gluard je had verteld.’

Ze gingen op het bed zitten en lazen het hoofdstuk dat ik geschreven had.

*

‘Tering⁶⁶, wat is dit mooi.’ mompelde Judith en ze veegde een traan weg.⁶⁷

Jamal stikte van het lachen.

‘Maar zo is ’t niet gegaan man⁶⁸! Wat is dit allemaal? Boswandelingen, theatervoorstellingen? Niets van dat alles, vriend⁶⁹. Ik heb Judith versierd in de discotheek, ja toch Judith? We waren allebei zo stoned als een garnaal,⁷⁰ ik zag alleen nog haar rooie⁷¹ haar, en onze eerste tongzoen, die was bij de plee⁷², toch Judith? Daarna heb ik nog staan barfen⁷³.’

⁶² Dans le texte source cette phrase a été raccourcie afin de mettre l’accent sur la langue parlée. (‘Ya’ au lieu de ‘il y a’). Pour maintenir cet effet dans notre traduction, nous avons raccourci la phrase en traduisant ‘heb’, au lieu de ‘ik heb’.

⁶³ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 2.

⁶⁴ Nous avons traduit ‘je suis’ par ‘ik werk’ au lieu de ‘ik ben’, parce qu’une personne ne peut pas être ‘chronologique’. Les personnages de Judith ou Jamal pourraient dire ‘ik ben chronologisch’, comme ils ne parlent pas très bien français. Pourtant, ici c’est le narrateur, bien éduqué, qui parle. Pour cette raison nous avons choisi une expression correcte en néerlandais, comme il parle toujours correctement. Voir aussi chapitre 4.2, remarque 3.

⁶⁵ Dans le texte source il se trouve ici le mot anglais ‘book’ afin de donner un ton moderne au texte. Nous n’avons pas maintenu ‘book’ parce que ce mot correspond phonétiquement au mot néerlandais ‘boek’. Pour un lecteur français il est clair que le choix pour un mot anglais, ‘book’ au lieu de ‘livre’ cause un effet moderne. Pourtant, pour un néerlandais le mot ‘book’ au lieu de ‘boek’ a l’air étrange. Nous avons cherché pour un mot moderne pour indiquer un ‘boek’, mais nous n’avons trouvé rien de ‘naturel’. Voir aussi chapitre 4.2, remarque 4.

⁶⁶ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 5.

⁶⁷ Sur la traduction de ce verbe, voir chapitre 4.2, remarque 6.

⁶⁸ Par l’ajout du mot ‘man’ nous avons voulu renforcer le registre bas et l’idiolecte de Jamal et compenser la perte des éléments du langage parlé dans la phrase source, comme l’omission du ‘ne’ et la répétition de ‘ça’.

⁶⁹ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 7.

⁷⁰ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 8.

⁷¹ Ainsi que Van Woerden nous avons traduit l’adjectif ‘roux’ pas par ‘rode’ mais ‘rooie’. L’écriture fautive met l’accent sur le langage parlé et le registre bas de l’idiolecte de Jamal.

⁷² ‘Chiottes’ est un terme vulgaire. Nous l’avons traduit par ‘plee’, ainsi que Van Woerden. Ce mot est du même registre que ‘chiottes’.

⁷³ Le mot ‘barfen’ fait partie de la langue des jeunes et est du registre vulgaire, comme ‘dégueuler’. Ce mot fait donc bien partie de l’idiolecte de Jamal.

‘Charming’.⁷⁴

‘Lekker’⁷⁵ romantisch, fijn dat je me er aan herinnert, Jamal.’

‘Kan er niets aan doen, zo is ’t gegaan, ik kan ’t niet overdoen.’

‘Nou, ik kan het wel,’ zei ik.

‘Ja,’ zei Judith ‘ik heb nog liever die versie van je neef.’

‘Als ik jullie in de weg zit, zeg ’t, ik kan weggaan hoor.’⁷⁶ knarste Jamal. ‘dan laat ik jullie mijn leven schrijven. Vergeet vooral m’n Porsche en mijn sjeke’⁷⁷ appartement aan de Seine⁷⁸ niet.’

Judith liep over van enthousiasme.

‘Wat doe je met ons in het tweede hoofdstuk?’

‘Ik stuur jullie naar Venetië. Een soort van huwelijksreis. Dat is de traditie.

‘Gelul’⁷⁹ besloot Jamal. ‘Wat wil je dat we in Venetië uitvreten?’⁸⁰

‘Laat zien,’ zei Judith.

*

‘Jemig’⁸¹, zei Jamal, ik heb me nog nooit zo kapot verveeld als in dat Venetië van je. Stuur ons liever naar Disneyland. Nog goedkoper ook.⁸² En trouwens, wat zijn dat voor nepnamen?’

‘Hoezo?’

‘Ik heet geen Jamal,’ zei Jamal.

‘Ik heet geen Judith,’ zei Judith.

‘Dat is niets, gewoon een ding dat ‘dichterlijke vrijheid’ wordt genoemd, ik kan niet jullie echte namen gebruiken, want, serieus, Abderrahmane en Céline, dat lijkt toch nergens op? Jamal en

⁷⁴ Compensation pour la perte du mot anglais ‘book’. ‘Charming’ est un mot courant dans le langage parlé du néerlandais et employé abondamment par les jeunes.

⁷⁵ En traduisant ‘très’ par ‘lekker’ (un terme typique du langage parlé et le registre informel) nous avons voulu compenser la perte des éléments du langage parlé ailleurs.

⁷⁶ L’inclusion de ‘zeg ’t’ et l’ajout de ‘hoor’ à la fin de la phrase renforcent l’idée qu’il s’agit du langage parlé, pour compenser la perte de la chute des ‘e- muets’, un élément typique du français parlé.

⁷⁷ Un ajout, pour indiquer le type d’appartement. L’orthographe accentue l’accent et le registre bas de Jamal.

⁷⁸ Belle solution de Frans van Woerden pour rendre clair que ‘sur les quais’ signifie une location chique, et comme l’histoire se déroule à Paris, il s’agit de la Seine. Van Woerden traduit ‘met uitzicht op de Seine’, ce que nous trouvons pourtant trop longue. Nous avons traduit ‘aan de Seine’.

⁷⁹ Sur la traduction de cette phrase, voir chapitre 4.2, remarque 14.

⁸⁰ ‘Aller foutre’ est une expression du registre vulgaire. Ainsi que Van Woerden, nous avons employé le verbe ‘uitvreten’. Pourtant, Van Woerden a traduit ‘gaan uitvreten’, ce que nous ne trouvons pas naturel en néerlandais. Nous préférons tout simplement ‘uitvreten’.

⁸¹ Dans le texte source se trouve ici le mot ‘putain’. Nous avons choisi de le traduire par ‘jemig’, parce que ce mot est également d’un registre bas et vulgaire.

⁸² La traduction de cette phrase est plus concise que l’original, mais renforce le langage parlé (grâce à l’emploi des particules de mode ‘nog’ et ‘ook’), mieux qu’une expression plus longue ou une traduction plus littérale.

Judith, dat klinkt toch beter. Tussen twee haakjes, meid⁸³, je ouders verbazen me: Joden die hun dochter Céline noemen, die moeten een slecht geheugen hebben, of ze hebben nooit iets gelezen.⁸⁴

‘Vind ik niet’, zei Judith. ‘Ik vind ‘t een leuke naam, Céline. Wat heb je er tegen?’

Jamal trok een gezicht als zo’n Amerikaanse lawyer⁸⁵, zoals je die op tv ziet.

‘En trouwens, heb je wel het recht om onze namen te veranderen? In New York zouden ze een proces tegen je beginnen. Eén miljoen dollar.’

‘Ja man⁸⁶, vanwege mentale wreedheid’

‘voor⁸⁷ fraude.’

‘voor bedrog.’

Ik maakte een einde aan hun kletspraat.

‘Rustig aan, tortelduifjes, we zijn niet in Amerika’

Jamal deed een nieuwe poging.

‘Je begint je boekje met “hij telefoneert”. Wie is die hij? Wat deed ie⁸⁸ voordat ie ging telefoneren? Waar was ie toen?’

‘Kom op zeg, je moet toch ergens beginnen? Niet alle romans kunnen bij de Zondvloed beginnen! Laten we zeggen dat ik een fundamentele gebeurtenis neem en vanaf daar begin.’

‘Fundamenteel, een telefoontje? Ik bel wel zesendertig keer op een ochtend.’

‘Ja, maar hier is het wel het begin van een liefdesverhaal. Het is belangrijk.’

Jamal haalde zijn schouders op.

⁸³ Dans le texte source on trouve ici le mot ‘amie’. Nous n’avons pas trouvé beau de le traduire littéralement par ‘vriendin’, parce qu’il n’est pas très courant de s’adresser à une fille avec ce mot. Nous avons employé ici la traduction de Van Woerden : le mot ‘meid’ est beaucoup plus courant et fait partie du langage parlé et le registre informel.

⁸⁴ Afin d’éclaircir la référence intertextuelle à Céline, nous placerions ici un note explicatif en bas de page pour le lecteur néerlandais, comme celui-ci n’est probablement pas au courant de l’œuvre de Céline. Note du traducteur: *Laroui renvoie ici à l’œuvre de Ferdinand Céline “Bagatelle pour un massacre”, qui est un pamphlet très antisémite.* Le livre de Laroui contient beaucoup de références intertextuelles qui ne seront pas toutes claires pour le lecteur néerlandais. Pourtant, cet exemple-ci doit être expliqué, si non la phrase est incompréhensible.

⁸⁵ Maintien du terme anglais qu’on trouve dans l’original. Dans ce cas le mot anglais ne correspond pas à la traduction néerlandaise (comme book/boek, mentionne ci-dessus). Dans le texte néerlandais aussi l’emploi du terme anglais renforce la langue des jeunes et de la rue.

⁸⁶ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 18.

⁸⁷ Traduire ‘pour’ trois fois par ‘vanwege’ ou ‘wegens’ (comme Van Woerden l’a fait) donne un ton trop lourd à la conversation, de plus ce serait un langage trop formel pour Jamal et Judith. Pour cette raison nous avons traduit le deuxième et troisième ‘pour’ par ‘voor’, ce qui est un peu ‘faible’ pour décrire une situation juridique, mais ce qui correspond mieux au langage des personnages.

⁸⁸ Dans cette phrase et la phrase suivante nous avons traduit ‘hij’ par ‘ie’, comme Van Woerden l’a fait. C’est une belle compensation du langage parlé de Jamal parce qu’en néerlandais parlé d’un registre un peu bas le mot ‘hij’ est souvent prononcé comme ‘ie’. Cette compensation ravive l’idiolecte de Jamal. Pourtant, nous ne l’avons pas employé autant que Van Woerden l’a fait. A notre avis, un emploi abondant de ce type de contraction par Jamal résulte en un personnage grotesque et un texte désagréable à lire.

‘Wil je echt weten wat belangrijk is? Nou, dat was die keer dat wij naar de Atlas gingen, jij en ik, om Momo te zien. Weet je nog?⁸⁹ De politieagenten die er na iedere kilometer weer stonden? En toen Momo zelf? Helemaal ontspoord, versteend⁹⁰, met dat dikke stinkwif⁹¹ van ‘m en z’n vogelkooien? Toen begreep ik dat ik daar niks te zoeken had en dat ‘t echte leven hier is. Snap je, daarvoor zei ik tegen mezelf⁹²: Als het mis gaat heb ik altijd Marokko nog. Maar daar begreep ik dat ‘t een illusie was. Hier sta ik met de rug tegen de muur. Je wilt iets fundamenteels? Begin met onze reis door de Atlas. Vergeet niets. De zon, de agenten...

‘Nogal eentonig, dat gedoe met die agenten de hele tijd.’

‘Daar heb ik schijt aan!⁹³ Zorg dat je er geen één vergeet, zodat de lezer er uiteindelijk strontziek⁹⁴ van wordt, net als wij toen. En vergeet niet die ene die op m’n Franse paspoort heeft staan zeiken.⁹⁵

‘Het was z’n hond die op je paspoort piste’.

‘Oke, prima. Daarna het bezoek aan Momo, en vertel vooral hoe teleurgesteld we waren, dat we ‘m nauwelijks herkenden, Momo, dat ie een zombie geworden is.’

Hij greep mijn manuscript om zijn kritiek kracht bij te zetten.

‘En bovendien laat je ons in Venetië in het bed van twee nichten slapen!’

‘Wat?’

‘Ja joh⁹⁶, die George en Alfred, snap je, ben⁹⁷ geen racist, maar...’

‘George Sand!’

‘Je neef heeft gelijk’ komt Judith tussen beide, ‘George Sand is een vróuw’.

‘Nou, iedereen praat over George Sand de laatste tijd. Gluard verzekerde me laatst dat zij de couscous zowat heeft uitgevonden.’

‘Wij zijn het toch die de couscous hebben uitgevonden?’

‘Wie, ‘wij’? Wat ben jij eigenlijk?’

⁸⁹ Compensation en prenant une expression concise du langage parlé.

⁹⁰ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 20.

⁹¹ ‘Grosse dondon infecte’ est une injure très forte. Nous avons pris une injure néerlandaise pas forcément très courante mais très grossière, comme c’est le cas dans l’original.

⁹² En écrivant le mot ‘mezelf’ de la façon dont il est prononcé dans un registre bas, nous avons voulu compenser les éléments du langage parlé de Jamal perdus ailleurs.

⁹³ Sur la traduction de cette phrase voir chapitre 4.2, remarque 21.

⁹⁴ Van Woerden a traduit ‘en avoir plein le cul’ par ‘de strot uitkomen’, nous, nous l’avons traduit par ‘er strontziek van worden’. Les deux traductions sont du même registre vulgaire que l’expression française.

⁹⁵ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 22.

⁹⁶ Van Woerden traduit ‘ben oui’ par ‘ja toch?’ ce qui fait de l’affirmation une question, un changement inutile, qui rend le personnage beaucoup moins sûr de lui. Nous avons traduit ‘ja joh’, ce qui a le même ton nonchalant que ‘ben oui’ dans l’original.

⁹⁷ Dans l’original, il est écrit ‘chuis’ (au lieu de ‘je suis’). Nous avons maintenu l’effet du registre bas et informel en supprimant le pronom personnel.

‘Nou, een Arabier⁹⁸, toch?’

‘Lulkoek. Ken jij de geschiedenis van de Arabieren? Ken je Imrul Qays? Antar? Youssef ben Tachfine? Weet jij wat de woorden *Qawm*, *Watan* en *Oumma* betekenen? Je bent net zo Marokkaans als dat ik Hollands ben. Wat voor muziek luister je? Disco, techno en rave, toch? Nou, en dan nu de overeenkomst tussen een oliesjeik uit één van de Golfstaten⁹⁹, een Libanese dandy¹⁰⁰ en Marokkaanse luilak¹⁰¹. Dat is Oum Kalsoum...’

‘Wie is dat nou weer?’¹⁰²

‘Wat een heiligschennis! Als er een echte Arabier in deze kamer was geweest, zou die je vermoorden. Oum Kalsoum is als Maria Callas¹⁰³. Ze was een zangeres, een superster! Dus: een olieachtige sjeik¹⁰⁴, een Libanees uit Neuilly of een voetballer uit de Magrheb, wat ze gemeen hebben is dat ze Oum Kalsoum in de originele versie kunnen beluisteren. Maar jij spreekt geen Arabisch, dus je bent geen Arabier. Dat is mijn mening, en daar blijf ik bij.’¹⁰⁵

‘Je hebt ‘t talent om simpele dingen ontzettend moeilijk te maken. Nu weet ik niet eens meer wie ik ben. Ik ben in ieder geval nog wel een moslim, toch?’

‘Laat me niet lachen, je zou het nog geen kwartier in Teheran kunnen uithouden. Er is maar een ding dat je aan de Islam of aan de Arabieren verbindt, dat is je naam. Maar zelfs dat stelt niet veel voor. Niets weerhoudt je er van je naam te veranderen, er is zelfs een speciale Franse wet voor. Zo konden vluchtelingen uit Oost-Europa een echte Franse naam krijgen. Goldschmit kon bijvoorbeeld Lorfèvre worden, Rosenthal Rosanvallon, etc. Jamal Abal-Khail, dat zou iets kunnen worden als... laten we zeggen, James Balkany.’

Judith stikt van het lachen. Ik kijk naar haar en plotseling hallucineer ik. Ik zie haar lopen, zacht, vluchtig, haar ogen starend in de verte, fluisterend met de honingzachte stem van een Veronese jonge vrouw:

⁹⁸ Dans le texte source, on peut lire le mot ‘rebeu’, ce qui est du verlan pour ‘beurre’. ‘Beurre’ ou ‘rebeu’ en verlan, est un terme très courant pour indiquer les gens de l’Afrique du Nord. Aux Pays-Bas on ne connaît pas un tel terme connu. Nous n’avons pas mis ‘beurre’ ou ‘rebeu’ dans la traduction, parce que le lecteur hollandais ne sait pas tout à fait la portée de ces mots. Pour cette raison nous avons traduit ‘een Arabier’.

⁹⁹ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 27.

¹⁰⁰ Maintien du terme anglais qu’on trouve dans l’original, qui accentue la langue des jeunes, un langage branché. L’emprunt ‘dandy’ est courant aussi en néerlandais et à la même portée qu’en français.

¹⁰¹ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 28.

¹⁰² Pour la traduction de cette phrase nous avons ajouté ‘nou weer’, comme Van Woerden l’a fait. Cet ajout renforce le langage parlé ainsi que le ton méfiant.

¹⁰³ Sur la traduction de cette phrase, voir chapitre 4.2, remarque 29.

¹⁰⁴ Dans l’original il s’agit d’un *Private Joke* de l’auteur. Il connaissait le terme néerlandais ‘oliesjeik’ et il s’est amusé à le traduire littéralement en français par ‘cheikh huileux’, un terme qui n’existe pas en français. Cette petite blague est difficile à maintenir dans la traduction. Laroui propose une traduction par ‘oliesjeik’, mais dans ce cas le jeu des mots disparaît. Il était également d’accord avec une traduction de ‘olieachtige sjeik’, une formulation un peu étrange pour maintenir le ton amusant du texte source.

¹⁰⁵ Sur la traduction de ce terme voir chapitre 4.2, remarque 31.

*Wat zegt een naam. Een roos blijft zoet van geur,
Al geven wij haar nog zo'n vreemde naam.
Zo ook Jamal. Zonder dat Jamal zou hij even volmaakt blijven als nu,
mij even lief.¹⁰⁶*

Ik schrik wakker van een stevige por. Judith schreeuwt:

'Wat zit je me aan te kijken man!¹⁰⁷ Wil je een foto van me?'

Ze schiet weer in de lach als ze aan "James Balkany" denkt. Haar liefje vindt het maar een vervelende grap.

'Balkany... Ik ben geen Turk!¹⁰⁸

'Jacques Martin?'

'Er zijn belachelijk veel Jacques Martins in Frankrijk. Bovendien ben ik dan m'n roots¹⁰⁹ kwijt.

M'N ROOTS. Er zijn van die woorden, uitdrukkingen en formuleringen die me buiten mezelf van woede brengen. Ze raken een gevoelig gebied, ergens in de frontaalkwab.¹¹⁰ Ze herinneren me hoe wij gevangen zitten in klanken die ons leven vergiftigen terwijl ze niets betekenen, helemaal niets.

'Roots? Roots? Wat een onzin!¹¹¹

'Wow¹¹², dit is de eerste keer dat jij boos wordt!'

'Dat gezeur om die roots! Het is een Amerikaan, een zwarte, die er mee begon, in de jaren '70'. Hij schreef een dikke pil over zijn zogenaamde Afrikaanse roots. Heeft er honderd miljoen

¹⁰⁶ Sur la traduction de ce poème, voir chapitre 4.2, remarque 34.

¹⁰⁷ La phrase source contient plusieurs éléments du langage parlé qui disparaissent dans le néerlandais, notamment la chute du 'e' muet ('t'as' au lieu de 'tu as' et 'm'regarder' au lieu de 'me regarder'). Pour compenser ces éléments du langage parlé, nous avons ajouté le mot 'man' à la fin de la phrase afin de renforcer l'idée du langage parlé d'un registre bas.

¹⁰⁸ 'Métèque' signifie 'étranger'. Selon le dictionnaire ce mot a une connotation négative. Pourtant la traduction 'vreemdeling' en néerlandais est neutre. Pour ajouter un ton un peu négatif nous avons traduit 'Métèque' par 'Turk'. En posant cette question rhétorique et employant le terme 'Turk', il est clair que le personnage ne veut pas ressembler à un étranger.

¹⁰⁹ Nous avons repris cette traduction de Van Woerden. 'Roots' est un mot du langage des jeunes et de la rue pour parler de ses racines. Ce terme anglais accentue plus le langage 'cool' qu'une traduction neutre comme 'wortels'.

¹¹⁰ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 36.

¹¹¹ 'Foutaise' n'est pas aussi fort que 'gelul', le mot que Van Woerden a employé dans sa traduction. Ici c'est le narrateur qui parle et il ne parle pas d'un registre vulgaire, comme Jamal. En traduisant 'onzin', nous sommes restés plus proche de 'foutaise', comme c'est un mot d'un registre plus neutre que 'gelul'.

¹¹² Nous avons employé le mot 'wow', pour traduction de 'tiens'. 'Wow' est un peu plus moderne et fait partie de la langue des jeunes. De cette façon nous avons voulu compenser la perte des éléments de cette variété de langue à d'autres endroits.

exemplaren van verkocht. Is hij vervolgens naar Gambia verhuisd? Bullshit!¹¹³ Hij bleef lekker¹¹⁴ in de States...'

'Waar zijn m'n roots verdomme¹¹⁵ dan wel?'

'Je bent geen boom, dus jij hebt geen wortels. En al zou je ze hebben: waar ben je geboren?'

'Parijs'

'Basisschool?'

'Alain-Fournier' aan het eind van Rue Léon-Frot.

'Middelbare school?'¹¹⁶

'Alexandre-Dumas'

'Wie zijn je beste vrienden?'

'David, Martial, Pedro...'

'Nou dan, waar zijn die roots van je?'

'Say no more'¹¹⁷.

Jamal greep mijn manuscript weer, op zoek naar wraak.

'Wie zijn al die mensen die we in de straten van jouw Venetië ontmoeten? Kijk hier: Cocteau, Diaghilev, Paul Morand, zijn dat maten¹¹⁸ van je? D'r is ook nog iets waar ik geen reet van snap.¹¹⁹ Waarom laat je me praten als in een boek? Vertel hoe we echt zijn, hoe we praten...'

'Hoe jij praat, niemand die je buiten Rue de Charonne zou begrijpen.'

'Waarom schrijf je je verhaaltje niet in rap?'

'Ik weet niets van rap joh.'¹²⁰

¹¹³ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 38.

¹¹⁴ Le néerlandais, surtout le néerlandais parlé, contient beaucoup plus de particules de mode que le français. Ici nous en avons ajouté un, notamment 'lekker', pour rendre le texte naturel et pour accentuer qu'il s'agit du langage parlé

¹¹⁵ Nous avons traduit 'bordel' par 'verdomme'. Nous l'avons mis au milieu de la phrase pour rendre l'exclamation plus naturelle.

¹¹⁶ Dans le texte source est écrit 'collège'. Nous avons pris un terme plus général en Néerlandais, notamment 'middelbare school', ce qui signifie le collège comme le lycée. Comme dans le livre la différence entre le collège et le lycée n'est pas mentionnée, et comme cette différence n'est pas importante non plus pour la compréhension de l'histoire, nous avons choisi de ne pas l'expliquer pour le lecteur néerlandais.

¹¹⁷ Nous avons maintenu cette petite phrase anglaise qu'on trouve dans l'original. Pourtant nous ne l'avons pas mise en italique, comme il est le cas dans l'original et la traduction de Van Woerden. Nous ne l'avons pas mise en italique, parce que les autres termes anglais ne sont pas non plus en italique. Nous préférons traiter les termes anglais de façon conséquente. Van Woerden met les termes anglais une fois en italiques, l'autre fois pas. En les mettant tous en italiques, les termes anglais paraîtront étranges, pendant que pour la langue des jeunes et de la rue l'emploi des termes anglais est plutôt la norme qu'un phénomène étrange.

¹¹⁸ Traduction qui renforce le langage parlé. Dans le milieu des jeunes et de la rue il est commun de parler de 'maten' pour indiquer 'copains/vrienden'.

¹¹⁹ Sur la traduction de cette phrase, voir chapitre 4.2, remarque 39.

‘Fuck man¹²¹, da’s niks moeilijks. Luister, ik improviseer:

Me oudjes gooiden me uit huis¹²²

Nu is de straat me thuis

Geen werk, dus in de metro

Verkoop ‘k dan maar porno

Mn pa slaat me dood, de klootvool

En Judith’s ouwe is een mongool...

‘Toe maar!’

Voor mij is er maar één must

Laat me gewoon met rust....¹²³

‘Verkoop jij porno in de metro?’

‘Dichterlijke vrijheid, jeeuettoch.¹²⁴ Ik had rijm nodig, je zei zelf dat ‘t kon. ‘t Is niet moeilijk joh¹²⁵. Vertel wat we écht doen. Stuur me niet naar Venetië, ik weet zelfs niet waar het ligt, Venetië, behalve dat het in Oostenrijk is. En als we een hele dag niks doen, zeg ‘t dan gewoon duidelijk: Ze hebben de hele dag niks uitgevreten, in plaats van te zeggen dat we, weet ik veel, naar ‘t bal van de gravin van Parijs gingen.’

‘Maar dan is het dus geen roman meer.’

‘Watte?!’¹²⁶

¹²⁰ Afin de compenser la perte du redoublement du sujet, typique pour le français parlé, nous avons ajouté une particule de mode au bout de la phrase pour maintenir le langage parlé.

¹²¹ Sur la traduction de ce terme, voir chapitre 4.2, remarque 41.

¹²² Sur la traduction de cette phrase, voir chapitre 4.2, remarque 42.

¹²³ Sur la traduction du rap, voir chapitre 4.2, remarque 42.

¹²⁴ Dans la phrase source se trouve un élément du langage parlé : la chute du ‘e’ dans ‘m’fallait’, ce qui n’est traduisible en néerlandais. Afin de la compenser nous avons ajouté une expression courante dans la langue de la rue. Dans cette phrase il est bien possible de l’introduire, comme ils avaient parlé déjà de ‘dichterlijke vrijheid’ avant.

¹²⁵ La construction de la phrase source est typique pour le langage parlé, avec le redoublement du sujet au milieu de la phrase. Pourtant on ne peut pas le copier en néerlandais pour indiquer qu’il s’agit du langage parlé. Pour cette raison nous l’avons compensé par l’ajout du petit mot typique au néerlandais parlé, ‘joh’, à la fin de la phrase.

¹²⁶ Dans le texte source l’expression contient une faute d’orthographe pour indiquer l’accent du personnage. En ce qui concerne la traduction néerlandaise ‘leg uit’ nous n’avons pas introduit une faute d’orthographe, comme nous sommes d’avis qu’il n’est pas logique de mal prononcer cette expression. Pour cette raison, nous avons pris le mot ‘watte?’ pour montrer qu’il s’agit du langage parlé d’un registre très bas. Voir aussi chapitre 4.2, remarque 43.

‘Als ik jullie bijvoorbeeld een kind zou laten krijgen, hoe ga je dan je *smalah*¹²⁷ onderhouden? Dan moet ik iets wonderlijks verzinnen als “Ze wonnen een ton in de loterij” of “Oom Boussaka, door iedereen vergeten, kwam terug uit Bahrein met wat goudstaven” om je uit de brand te helpen.’

‘Maak je geen zorgen over ons, ik heb een plan. Ik ga ’n taxibedrijf opzetten en ik word rijker dan jij ooit zal worden met die kut-wiskunde¹²⁸ van je. Moet¹²⁹ alleen zesduizend euries¹³⁰ lenen. Nee, zevenduizend, of liever vierduizend, laten we zeggen: achtduizend, om een paar taxi’s te kopen.’

‘Een paar taxi’s. Heb jij je rijbewijs?’

‘Niet nodig. Ik ga niet zelf in die bakken rijden¹³¹.’

‘Inderdaad, die rijden uit zichzelf door een of andere toverspreuk.¹³²

‘Jemig, eikel, ik zei toch dat ik niet zelf in die auto’s ga karren, maar dat betekent niet dat ze uit zichzelf gaan rijden hoor. Rachid, Mamadou, Pedro, waar zijn die goed voor, denk je? En Kevin, zodra die uit de bak komt?’

‘Kevin. Top.¹³³ En de officiële inwilliging?’

‘Watte?’¹³⁴

‘De officiële inwilliging, de vergunningen, de licentie om je taxi’s te mogen exploiteren?’

‘Eh nee, maar ’t moet niet moeilijk zijn om die te krijgen toch? Ik ken een gast bij de gemeente, heb ’m ooit eens op z’n bek geslagen¹³⁵ toen ie in ’n discotheek met z’n poten aan Judith zat. Weet je nog Judith?’

¹²⁷ Terme arabe que nous avons maintenu pour maintenir l’ambiance orientale. Le lecteur comprendra du contexte qu’il s’agit de ‘la famille’.

¹²⁸ ‘Tes maths à la con’ a été traduit par Van Woerden comme ‘met die stomme wiskundesommetjes van je’ ce que nous trouvons trop doux pour l’idiolecte de Jamal. Nous avons traduit ‘met die kut-wiskunde van je’, parce que pour le langage parlé vulgaire il est courant de placer le mot ‘kut’ avant des substantifs pour exprimer sa réprobation.

¹²⁹ La phrase source contient l’omission du pronom personnel et la chute de ‘e’ dans ‘m’faut’. Nous avons essayé de copier cet effet du langage parlé en supprimant le pronom personnel en néerlandais aussi. Van Woerden n’a pas repris un élément du langage parlé en traduisant tout simplement ‘ik moet’.

¹³⁰ Van Woerden a traduit ‘zes miel’. Pourtant, nous trouvons le mot ‘miel’ trop vieilli pour ce texte moderne. Nous avons changé l’orthographe de ‘euros’ en ‘euries’ pour accentuer tout de même le registre bas et le langage parlé.

¹³¹ ‘Conduire les tacots’ a été traduit par Van Woerden comme ‘karren in die bakken’. Nous avons maintenu le mot ‘bakken’ qui est du même registre que ‘tacots’. Nous trouvons ‘karren’ un peu enfantin, mais nous avons quand même changé l’orthographe de ‘rijden’ en ‘rijen’, afin d’accentuer le registre bas du langage de Jamal.

¹³² Sur la traduction de cette phrase, voir chapitre 4.2, remarque 44.

¹³³ Nous avons traduit ‘parfait’ par ‘top’, comme c’est un mot branché qui correspond au style du livre. De plus, c’est un mot concis comme ‘parfait’. Van Woerden a traduit ‘da’s dus dik in orde’, ce que nous trouvons beaucoup trop long.

¹³⁴ Nous avons traduit ‘les quoi?’ par ‘watte?’. Cette traduction fait bien partie de l’idiolecte de Jamal et reflète l’idée d’une exclamation, comme il est le cas dans l’original.

¹³⁵ Sur la traduction de cette expression, voir chapitre 4.2, remarque 45.

‘Heb je enig idee van de voorbegroting, de omzet...?’

‘Oh ‘t geld, daar doe ik niet moeilijk over: tweeduizend per maand voor deze kerel hier en ‘t is helemaal goed.’

‘In dat geval zal een bank je vast en zeker een lening verstrekken tegen de gebruikelijke voorwaarden. Je pakt de sleutel van de kluis, neemt zoveel je nodig hebt en denkt eraan ‘m daarna weer dicht te doen.’

Jamal kijkt me aan met een onzekere blik.

‘Hou je me nou voor de gek of niet?’

‘Tuurlijk neem ik je in de maling man... Trrrrring! Wakker worden, vriend!¹³⁶ Geen enkele bank zal je ooit een cent voorschieten, tenzij je met een mitrailleur¹³⁷ binnenvalt.’

Hij haalde zijn schouders op.

‘Kijk nou zelluf¹³⁸, je ziet me nog steeds aan voor één van je personages. Maar ik heb jou niet nodig hoor. Ik kan heel goed zelf over mijn leven schrijven.’

‘Kom maar op dan!’¹³⁹

¹³⁶ Nous avons traduit ‘l’ami’ par ‘vriend’, qui est également courant dans le néerlandais parlé. Van Woerden l’a supprimé, et il a ajouté au début de la phrase ‘hé joh’ comme élément du langage parlé. Pourtant dans ce cas, il n’est pas nécessaire de s’éloigner autant du texte source, parce qu’une traduction littérale fonctionne bien.

¹³⁷ Un mitrailleur n’est pas complètement pareil à un bazooka, mais le terme est plus connu en néerlandais qu’un bazooka. L’image d’une grosse arme reste pareille.

¹³⁸ Nous avons traduit ‘tu vois’ de la façon dont Jamal le prononce (‘zelluf’ au lieu de ‘zelf’) pour accentuer son langage parlé.

¹³⁹ Notre traduction de cette phrase est un peu plus longue que l’original. Pourtant le néerlandais ne connaît pas une exclamation avec la même portée.

4. Analyse de la traduction de Van Woerden

Dans ce chapitre nous étudions la traduction de Van Woerden de près. D'abord nous donnons une analyse globale de sa traduction. Après nous ferons des remarques sur la traduction du septième chapitre en prenant des extraits concrets pour illustrer notre analyse globale. Nous expliquons pourquoi nous ne sommes pas d'accord avec la traduction par Van Woerden, puis nous proposons et argumentons nos propres solutions de traduction pour ces extraits.

4.1. Image globale de la traduction de Van Woerden

La traduction de Van Woerden contient un langage parlé vieilli. La traduction des expressions grossières a souvent l'air archaïque. Ceci est probablement dû aux faits que la traduction date de l'année 2000, que le traducteur est d'âge moyen, qu'il ne vit plus aux Pays-Bas, et qu'il ne se rend donc pas compte de l'évolution du langage des jeunes et de la rue.

De plus, Van Woerden considère le style du livre seulement dans le domaine de la *parole*. Il cherche à être créatif et novateur en employant des expressions de plusieurs époques et des constructions de phrases non-existantes. Ce qui a été oublié c'est le fait que l'élément de la *langue* est d'une grande importance. La langue des jeunes et de la rue est une langue en soi avec ses propres règles à respecter. En faisant un mélange de plusieurs jargons de plusieurs époques et en inventant des nouvelles constructions qui ont l'air d'être de la rue, mais qui ne le sont pas, on ne respecte pas ces règles. Le résultat est un langage bizarre, ni actuel ni crédible. De plus, le même langage a été utilisé pour tous les personnages. Pourtant ces personnages ne se ressemblent pas, ils s'opposent, ce qui vaut également pour leurs façons de s'exprimer.

Pour finir, la traduction contient aussi de fautes de compréhension. Certaines expressions figées ne sont pas reconnues et mal-traduites, ce qui renvoie probablement à un travail exécuté à la hâte.

4.2. Remarques sur la traduction du chapitre 7

1. Je tirai quelques feuilles de mon **cartable** (77) → *Ik haalde een paar pagina's uit mijn tas* (74) → *Ik trok een paar blaadjes uit mijn aktetas* (Narrateur)

Un cartable est un certain type de 'tas' (sac), dans lequel on peut emporter des documents. Le terme 'tas' est une traduction trop générale, un hyperonyme, pendant que dans le texte source une chose bien spécifique est mentionnée : un 'aktetas'. Le fait que c'est un cartable et non pas un sac normal constitue le personnage du narrateur : quelqu'un de sérieux, éduqué et soigné. Ces éléments ne sont pas mis en avant par une traduction générale comme 'tas'.

2. « *La rencontre, la première fois...* » (77) → « *De eerste keer dat je elkaar ontmoet* » (74) → « *Jullie eerste ontmoeting* » (Narrateur)

La construction de la phrase de la traduction n'est pas très belle ou logique en néerlandais. Plus commun serait de dire 'de eerste keer dat jullie elkaar ontmoeten' ou 'hebben ontmoet'. Il est plus correcte d'employer 'jullie' au lieu de 'je', parce qu'un rencontre est toujours entre plusieurs personnes. Nous avons traduit de façon encore plus concise, comme dans l'original: 'Jullie eerste ontmoeting'.

3. « *Je suis très chronologique* » (77) → « *Ik begin gewoon bij het begin* » (74) → « *Ik werk heel chronologisch* » (Narrateur)

L'emploi du mot 'chronologique' montre le langage soutenu du narrateur, ce qui disparaît complètement dans la traduction de Van Woerden par une simplification du langage. Nous proposons de rester plus proche de l'original et de maintenir le langage soutenu. Nous avons traduit : 'Ik werk heel chronologisch'.

4. « *J'oblige ton cousin à m'faire lire le book (...)* » (77) → « *Ik wil dat jouw neef me dat book voorleest (...)* » (74) → « *Ik verplicht je neef me het boek te laten lezen (...)* » (Judith)

L'emploi du mot anglais 'book' donne un ton moderne au texte et au langage de Judith. Dans sa traduction, Van Woerden a maintenu le mot *book*. Comme ce mot correspond phonétiquement au mot néerlandais 'boek', cette traduction paraît très étrange au lecteur néerlandais. Pour un lecteur français il est clair que le choix pour un mot anglais, 'book' au lieu de 'livre', cause un effet moderne, mais ceci ne vaut pas pour le lecteur néerlandais dans ce cas, comme les mots néerlandais et anglais pour indiquer un livre se ressemblent de trop. Nous proposons une traduction avec le mot 'boek' en compensant cette perte de style plus tard dans la traduction, à un endroit plus adapté pour l'emploi d'un terme anglais. Dans notre traduction nous l'avons compensé à la page suivante en traduisant 'charmant' par le mot anglais 'charming'.

5. « *Putain c'que c'est beau* » (78) → « *Gompie, hartstikke mooi* » (74) → « *Tering, wat is dit mooi* » (Judith)

Une traduction de 'gompie' pour 'putain' est vraiment trop douce et ne recouvre pas du tout le ton grossier et le registre vulgaire de l'original. De plus, 'gompie' est une expression vieillie, ce qui donne une image ridicule du personnage de Judith. Nous proposons la traduction vulgaire plus contemporaine 'Tering, wat is dit mooi', ce qui est du même registre que 'putain'.

6. *en écrasant une larme* (78) → *terwijl ze een traan wegpinkte* (74) → *en ze veegde een traan weg*

Nous avons deux remarques sur la traduction de cette phrase. D'abord nous trouvons l'emploi d'une construction avec le mot 'terwijl' trop lourde, une traduction trop littérale également. Par cette construction l'action d'écraser cette larme paraît une action qui prend beaucoup de temps, mais en vérité cela ne dure pas plus que deux secondes. Puis le verbe 'wegpinken' fait de Judith un personnage un peu grotesque, une caricature, parce que 'een traan wegpinken' est une expression très idiomatique et d'un ton maniéré en néerlandais, ce qui ne vaut à un moindre degré pour l'expression française dans l'original. Pour cette raison nous avons visé une traduction plus neutre: '(...) en ze veegde een traan weg.'

7. « *Rien à voir mon z'ami* » (78) → « *Klopt geen hout van, makker* » (75) → « *Niets van dat alles, vriend* » (Jamal)

Les deux expressions 'klopt geen hout van' et 'makker' ont l'air vieilli. Nous avons traduit 'Niets van dat alles, vriend'. Nous avons maintenu la syntaxe, parce qu'en français comme en néerlandais l'ajout d'un mot comme 'ami' ou 'vriend' à la fin de la phrase est une caractéristique du langage parlé. Malheureusement nous n'avons pas pu maintenir la liaison fautive à l'oral 'mon z'ami'.

8. « *Judith, j'ai draguée en boîte, hein, Judith* » (78) → « *Het was in de kroeg, hè Judith, daar heb ik 'r versierd* » (75) → « *Ik heb Judith versierd in de discotheek, ja toch Judith?* » (Jamal)

Une 'boîte' n'est pas un 'kroeg', mais un 'discotheek'. Comme monsieur Laroui nous a expliqué, Jamal et Judith ne sont pas du tout les types qui vont au café, mais en boîte justement.

9. « *Même qu'on était complètement shootés tous les deux* » (78) → « *We waren allebei zo stoned als een aap* » (75) → « *We waren allebei zo stoned als een garnaal* » (Jamal)

L'expression idiomatique parmi les jeunes pour indiquer l'état d'être shooté est 'zo stoned als een garnaal'. Cette expression est du même registre que celle de l'original, le registre bas et vulgaire et elle fait partie également de la langue des jeunes et de la rue.

10. *J'peux m'barrer, grinça Jamal* (78) → « *dan ga ik wel* » *tandenknarste Jamal* (75) → *'ik kan weggaan hoor', knarste Jamal*.

'Grincer' signifie 'knarsen' ou 'snerpen'. Van Woerden traduit en néerlandais 'en grinçant les dents'. Pourtant, quand on grince les dents on ne peut pas parler en même temps. L'emploi du verbe 'tandenknarsen' n'est pas à sa place dans cette phrase. Nous avons traduit « knarste Jamal ».

11. « *Oubliez seulement pas ma Porsche et **un appart'** sur les quais* » (78) → « *Vergeet vooral m'n Porsche niet en **een flatje** met uitzicht op de Seine* » (75) → « *Vergeet vooral m'n Porsche en **mijn sjiieke appartement** aan de Seine niet* » (Jamal)

Ici, Jamal parle d'un appartement sur les quais, une location très chique. Cependant, la connotation du mot néerlandais de la traduction, 'flatje', est plutôt négative : 'petit' et 'misérable', ce qui n'est pas du tout le cas pour l'appart mentionné par Jamal. Mieux traduit-on 'appart'' par 'appartement', ce qui est plus neutre et peut être employé aussi pour indiquer des grands appartements chiques.

12. « *Je **vous** envoie à Venise* » (78) → « *Ik laat **je** naar Venetië gaan* » (75) → « *Ik stuur **jullie** naar Venetië* » (Narrateur)

Dans la phrase précédente, Judith demande le narrateur ce qu'il fera avec elle et Jamal dans les chapitres encore à écrire. Il répond qu'il les envoie à Venise. Van Woerden a traduit le complément d'objet direct en singulier : 'je' au lieu de 'jullie'. Cela implique que Judith y va toute seule. Pourtant la phrase suivante indique qu'il s'agit de leur voyage de noces. Pour cette raison nous avons traduit « Ik stuur jullie naar Venetië ». Peut-être que Van Woerden a cru que le narrateur vouvoie Judith, ce qui est bien possible. Pourtant la situation peinte par les phrases précédentes et suivantes montre que l'emploi du pluriel soit nécessaire.

13. « ***Une sorte de** voyage de noces* » (78) → « ***Een soortement** huwelijksreis* » (75) → « ***Een soort van** huwelijksreis* » (Narrateur)

Le mot néerlandaise 'soortement' n'est plus commun dans la langue néerlandaise, surtout pas dans le langage parlé. Ce mot saute immédiatement aux yeux. Moins frappant serait « Een soort van huwelijksreis ».

14. ***Bidon**, décréta Jamal* (78) → ***'Da's nep'** zei Jamal beslist* (75) → ***'Gelul'**, besloot Jamal* (Jamal)

Le mot 'bidon' comme adjectif signifie 'nep'. Cependant on emploie ce mot plutôt pour juger des choses matérielles. Dans ce contexte, Jamal juge l'idée proposée par le narrateur qu'un voyage de noces à Venise est une tradition, comme bidon. Le mot néerlandais 'nep' à l'air étrange dans ce contexte, comme il s'agit d'une tradition. Le dictionnaire mentionne que 'bidon' fait également

partie du registre informel et puisse être traduit également par ‘geklets’ ou ‘gelul’. Nous avons choisi pour ‘gelul’ : ce mot est plus logique que ‘nep’ et fait bien partie de l’idiolecte de Jamal.

15. –J’ m’appelle pas Jamal, **dit** Jamal. – J’ m’appelle pas Judith, **dit** Judith. (78, 79) → « *Ik heet geen Jamal* », **zegt** Jamal. « *Ik heet geen Judith* », **zegt** Judith. (75) → ‘*Ik heet geen Jamal*’, **zei** Jamal. ‘*Ik heet geen Judith*’ **zei** Judith.

Van Woerden a interprété ici la forme du verbe dire ‘dit’ comme un présent, ce qui n’est pas du tout logique. Tous les verbes dans les descriptions dans ce livre sont des passés simples, ce qui implique que ‘dit’ doit être interprété comme le passé simple du verbe dire, et pas comme le présent. Dans la traduction de Van Woerden la chronologie disparaît, ce qui donne l’impression que l’histoire se déroule dans le passé, et tout d’un coup deux présents apparaissent dans le texte. Dans notre traduction nous avons mis donc ‘zei Jamal’ et ‘zei Judith’.

16. « *Jamal et Judith, c’est quand même mieux* » (79) → « *Jamal en Judith, da’s echt* » (76) → « *Judith en Jamal, dat klinkt toch beter* » (Narrateur)

L’emploi du mot ‘echt’ dans la traduction n’est pas à sa place. Le narrateur argumente que ces noms inventés ont l’air bien, mieux que leurs vrais noms. Il ne se demande pas de si les noms sont ‘vrais’ ou ‘echt’ mais s’ils sont beaux ou pas. De plus, le choix pour le mot ‘echt’ est trompeur, comme ce sont des noms faux, donc l’opposé de ‘echt’ ! Afin d’éviter une confusion inutile, nous avons traduit « *Jamal en Judith, dat klinkt toch beter* ».

17. « *J’aime bien Céline, comme prénom* » (79) → « *Ik vind Céline best goed klinken, als voornaam* » (76) → « *Ik vind ‘t een leuke naam, Céline* » (Judith)

Cette phrase a été traduite littéralement du français. Le maintien de cette construction de phrase qui est beaucoup moins commune en néerlandais qu’en français, implique en néerlandais que Judith aime ‘Céline’ seulement comme prénom, et non pas comme nom de famille ou quelque chose d’autre. Cependant, ‘Céline’ fonctionne en néerlandais uniquement comme prénom, qui rend la traduction confuse. Il faut mieux utiliser une construction de phrase qui est logique et naturelle en néerlandais. Nous proposons : « *Ik vind ‘t een leuke naam, Céline* »

18. « *Ouais, pour cruauté mentale* » (79) → « *Jaaa, wegens geestelijke wreedheid* » (76) → « *Ja man, vanwege mentale wreedheid* » (Judith)

D’abord, ‘jaaa’ est beaucoup plus enthousiaste en néerlandais que ‘ouais’ en français. Sans points d’exclamation, ‘ouais’ exprime une certaine nonchalance, pendant que ‘jaaa’ implique un cri fort. Nous l’avons traduit par ‘ja man’, pour maintenir le ton nonchalant du texte source et le langage

parlé. L'emploi du mot 'geestelijke' implique une cruauté spirituelle ou religieuse, ce qui n'est pas le cas dans le texte source. Nous avons interprété 'mentale' comme l'opposé d'une cruauté physique. Notre traduction, c'est « Ja man, vanwege mentale wreedheid ».

19. « *J'en passe **trente-six** chaque matin* » (79) → « *Ik **telefoneer** wel **drie dozijn** keer op een ochtend* » (76) → « *Ik bel wel **zesendertig** keer op een ochtend* » (Jamal)

La traduction de 'trente-six' est 'zesendertig'. Van Woerden a traduit 'trois douzaines', ce qui n'est pas la traduction la plus proche. De plus, le mot douzaine, ou 'dozijn' est un mot d'un ton très archaïque et ne plus guère utilisé. Il est donc étrange qu'un locuteur de la langue des jeunes et de la rue comme Jamal dit 'dozijn'. Il faut mieux traduire tout simplement 'zesendertig' afin de rester plus proche de l'original et de l'idiolecte de Jamal. Le verbe 'telefoneren' ne fait pas non plus partie de l'idiolecte de Jamal. Le mot est d'un ton trop formel. Nous avons traduit : « ik bel wel zesendertig keer op een ochtend ».

20. « *Puis Momo lui-même, **complètement naze, K-O debout*** » (80) → « *En hoe ie daar zat, Momo, **helemaal in de kreukels, mafgeslagen*** » (76) → « *En toen Momo zelf, **helemaal ontspoord, versteend*** » (Jamal)

'In de kreukels' et 'mafgeslagen' sont des expressions qui ne font pas partie de l'idiolecte de Jamal. Elles sont même inhabituelles dans la langue néerlandaise. 'In de kreukels' lit-on de temps en temps dans une description d'une voiture en accordéon, mais on ne l'emploie pas pour indiquer la condition d'une personne. Nous avons essayé de traduire cette phrase de façon plus moderne: « En toen Momo zelf, helemaal ontspoord, versteend ».

21. « ***M'enfous !*** » (80) → « ***Kan niet verrotte !*** » (77) → « ***Daar heb ik schijt aan !*** » (Jamal)

'Kan niet verrotte' n'existe pas comme expression figée, de plus l'orthographe dévie d'une façon étrange, ce qui donne un air ridicule à la traduction. Nous avons choisi une expression bien connue, d'un registre bas, ce qui vaut aussi pour l'expression du texte source : « Daar heb ik schijt aan ! »

22. « *qui **a pissé** sur mon passeport français* » (80) → « *die m'n Franse paspoort **stond te bezeiken*** » (77) → « *die op mijn Franse paspoort **heeft staan zeiken*** » (Jamal)

'Staan te bezeiken' n'est pas une construction correcte en néerlandais. C'est soit 'staan zeiken', soit 'bezeiken'. 'Zeiken' est plus courant et plutôt du registre bas que 'bezeiken', ce qui à l'air vieilli. Nous proposons « die op mijn Franse paspoort heeft staan zeiken ».

23. « *que c'est un zombie, maintenant* » (80) → « *dat ie een soort **Zombie was geworden*** » (77) → « *Dat ie een **zombie geworden is*** » (Jamal)

Dans la traduction, le mot zombi contient une capitale, ce qui n'est pas correct, comme ce n'est pas un nom propre. Le temps du verbe a été mal traduit également. Van Woerden a traduit comme s'il se trouve un imparfait dans le texte source. Nous avons traduit : « *dat ie een zombie geworden is* ». En écrivant le mot 'hij' de la façon dont il est prononcé nous mettons l'accent sur le langage parlé.

24. *Il reprint mon manuscrit* (80) → *Hij greep naar mijn manuscrit* (77) → *Hij greep mijn manuscrit*
'Reprendre quelque chose' signifie que quelqu'un prend vraiment quelque chose dans les mains. Pourtant, 'grijpen naar' implique qu'il s'agit d'une prise échouée : on tente de saisir quelque chose, mais on n'arrive pas à l'obtenir. La traduction est donc d'un autre sens que le texte source. 'Hij greep mijn manuscrit' est une traduction plus correcte.

25. *George Sand, c'est une femme* (80) → *George Sand, dat is een vrouw* (77) → « *George Sand is een vróuw* » (Judith)

La construction de la phrase source 'sujet + c'est + COD' est typique pour le français. Pourtant, la phrase du texte source a été traduite trop littéralement. Cette construction de phrase n'est pas courante en néerlandais ; ce qui rend la traduction pas très naturelle. Nous avons supprimé le mot 'ce' ou 'dat', afin d'obtenir une structure de phrase plus naturelle. Afin de compenser la perte d'accent sur le sexe de George Sand, nous avons placé un accent aigu sur 'vrouw'. Nous avons traduit « *George Sand is een vróuw* ».

26. « *Disco, techno, rave, non ?* » (81) → « *Disco, techno, rave, nee, allemaal niet ?* » (78) → « *Disco, techno en rave, toch ?* » (Narrateur)

Dans le texte source le narrateur nomme des genres de musique qu'écouterait Jamal, afin Jamal puisse le confirmer. Pourtant la traduction est d'un sens opposé. Là, le narrateur somme les mêmes genres, mais demande après l'affirmation que Jamal ne les écoute pas. 'Nee allemaal niet ?' demande une négation pendant que 'non ?' demande une confirmation. Nous avons traduit : « *Disco, techno en rave, toch ?* »

27. *un pingouin du Golfe* (81) → *een pinguin van de Golf* (78) → *een oliesjeik uit één van de Golfstaten*

Avec un 'pingouin du Golfe', le narrateur renvoie à un riche des émirats du Golfe. Van Woerden l'a traduit littéralement, ce qui rend la traduction complètement incompréhensible. 'Pingouin' signifie

dans le registre informel 'gast', 'pief', ou 'snuiter'. Dans la traduction ceci a été perdu, le lecteur ne pense qu'à l'animal et ne voit pas le lien avec la suite de la phrase. Après d'avoir discuté ce cas avec monsieur Laroui, nous étions d'accord qu'une bonne traduction est 'een oliesjeik uit één van de Golfstaten'. Il s'agit d'une traduction explicative, afin d'éviter des malentendus

28. *un glandeur marocain* (81) → *een Marokkaanse ballenpoetser* (78) → *een Marokkaanse luilak*

Le mot 'ballenpoetser' n'est pas courant en néerlandais. On l'emploie seulement pour indiquer la machine qui nettoie des boules des billards ; mais donc pas pour indiquer une personne et le sens n'a pas de lien avec le mot 'glandeur' qu'on trouve dans l'original. Le dictionnaire offre les traductions 'luilak' ou 'luie donder' pour 'glandeur'. Nous avons traduit 'een Marokkaanse luilak.'

29. *Oum Kalsoum, c'est la Callas* (81) → *Oem Kalsoem, da's Callas* (78) → *Oum Kalsoum is als Maria Callas.* (Narrateur)

D'abord, Van Woerden a choisi de transmettre le nom de la chanteuse au niveau de la phonétique en remplaçant les 'ou' par 'oe'. Pourtant, à cause de cette transcription, il n'est plus possible pour les lecteurs néerlandophones de trouver des informations sur la chanteuse, parce que son nom n'est jamais écrit de cette façon. Nous pouvons trouver seulement 'Oum Kalsoum', ou 'Umm Kulthum', donc il faut mieux utiliser une de ces deux options pour rendre la traduction correcte et crédible. Puis, la traduction de cette petite phrase n'est pas belle quand on la prononce en néerlandais, parce qu'elle contient trop de rimes, ce qui donne un effet étrange. Nous ne croyons pas que cet effet a été voulu et qu'un tel langage fait partie de l'idiolecte du narrateur. De plus, nous nous demandons si le lecteur néerlandais, en lisant 'da's Callas', comprend toute de suite qu'il s'agit d'une référence à Maria Callas. Pour ces raisons nous avons traduit cette phrase de façon plus explicative en prenant les connaissances du lecteur du texte cible comme point de départ : « Oum Kalsoum is als Maria Callas. »

30. « *Or toi, tu ne parles pas arabe, donc tu n'es pas un Arabe* » (81) → « *Maar jij spreekt niet eens Arabisch, jij bent niet eens een Arabier* » (78) → « *Maar jij spreekt geen Arabisch, dus je bent geen Arabier* » (Narrateur)

Le raisonnement qu'on voit ici dans l'original est divisé en deux constatations sans rapport réciproque dans la traduction. Pour rendre le lien entre la maîtrise de l'arabe et l'identité arabe aussi fort que dans le texte source, nous avons employé le mot 'dus' : « Maar jij spreekt geen Arabisch, dus je bent geen Arabier ». Selon monsieur Laroui, l'emploi du mot 'dus' dans la traduction est essentiel pour éclaircir son point de vue sur l'identité par rapport aux racines.

31. « *C'est mon point de vue, je ne bouge pas de là* » (81) → « *Dat vind ik er van, dat praat niemand me uit m'n kop* » (78) → « *Dat is mijn mening en daar blijf ik bij* » (Narrateur)

La traduction est d'un ton beaucoup plus grossier que l'original. Puisque ce soit le narrateur qui parle ici, il n'est pas logique de changer une expression d'un ton plus ou moins neutre pour une expression d'un registre bas. Dans notre traduction nous proposons une expression plus neutre: « *Dat is mijn mening en daar blijf ik bij.* »

32. « *Ne me fais pas rire* » (81) → « *Lame niet lachen* » (78) → « *Laat me niet lachen* » (Narrateur)

La graphologie adaptée au langage parlé dans la traduction ('lame' au lieu de 'laat me') est très étrange à lire. Van Woerden n'a pas employé cette stratégie de façon conséquente en traduisant par exemple 'Lamenielache', mais il l'utilise seulement pour 'laat me'. Le plus étrange c'est qu'il a fait une telle intervention dans les paroles du narrateur, un personnage intelligent qui parle toujours correctement. Pour cette raison notre traduction contient un langage correcte: « *Laat me niet lachen* ».

33. « *La voici qui s'avance, douce, éthérée* » (81) → « *Daar loopt ze, als een soort lieflijke luchtgeest* » (78) → « *Ik zie haar lopen, zacht, vluchtig* » (Narrateur)

Van Woerden choisit ici une paraphrase du texte source. Pourtant, il est difficile de s'imaginer un 'lieflijke luchtgeest'. De plus, un 'geest' ne marche pas, mais il flotte. Cette traduction donne une image plutôt amusante ou même grotesque, au lieu d'accentuer la grâce et l'élégance du personnage. Nous avons choisi une traduction plus littérale: « *Ik zie haar lopen, zacht, vluchtig* ».

34. « *Qu'est-ce qu'un nom (...) et qui ne doit rien à son nom ?* » (82) → « *Wat is nu helemaal een naam (...) welke naam hij ook draagt* » (78) → « *Wat zegt een naam (...) mij even lief* »

Dans l'original l'écrivain a pris une strophe de Romeo et Juliette de Shakespeare, puis il a remplacé le nom de Romeo par celui de Jamal. L'objectif est que le lecteur reconnaisse tout de suite qu'une strophe de Romeo et Juliette est citée. Van Woerden a traduit cette strophe lui-même et le résultat est que le lecteur ne reconnaît plus rapidement l'origine. Pour notre traduction nous avons cité la traduction de cette strophe traduite par Jan Jonk, la traduction néerlandaise la plus connue. De cette façon nous maintenons le caractère reconnaissable de cette forme d'intertextualité.

35. « *Elle se remet à rire en pensant à 'James Balkany'. Son beau la trouve saumâtre.* » (82) → « *Ze begint weer te lachen bij het idee van die 'James Balkany'. Haar vriendje vindt haar maar melig.* »

(79) → « *Ze schiet weer in de lach als ze aan “James Balkany” denkt. Haar liefje vindt het maar een vervelende grap.* »

Van Woerden a interprété le mot ‘la’ comme une référence à Judith. Pourtant le dictionnaire nous dit que ‘la trouver saumâtre’ est une expression figée du registre informel, qui signifie ‘het een vervelende grap vinden’. Nous proposons: « Haar vriendje vindt het maar een vervelende grap. » L’ajout de la particule de mode ‘maar’ renforce le langage parlé.

36. « *quelque part dans les lobes frontaux* » (82) → « *in de een of andere hersenkwab* » (79) → « *ergens in de frontaalkwab* » (Narrateur)

Le ton de la traduction est beaucoup plus indifférent que celui de l’original. Le français du texte source est d’un ton nonchalant, mais sérieux également. L’ajout de ‘een of andere’ et l’emploi du mot ‘hersenkwab’, qui est plus dénigrant que ‘frontaalkwab’, donnent un ton plus négatif et dépité que nécessaire. En évitant cela nous avons traduit « *ergens in de frontaalkwab* ».

37. « *alors qu’ils ne désignent rien, rien du tout* » (82) → « *terwijl ze helemaal nergens op slaan, voor geen moer* » (79) → « *terwijl ze niets betekenen, helemaal niets* » (Narrateur)

Ces paroles du narrateur sont également traduites d’un registre qui ne fait pas partie de son idiolecte. Le narrateur parle d’un langage parlé, mais pas d’un registre très bas. Pourtant Van Woerden fait parler le narrateur conséquemment du même ton que Jamal. De cette manière, le personnage du narrateur change énormément et la contradiction entre les personnages dans l’original disparaît dans la traduction. Nous avons traduit « *terwijl ze niets betekenen, helemaal niets* », ce qui est d’un registre neutre.

38. « *Fume !* » (82) → « *Lame niet lachen* » (79) → « *Bullshit !* » (Narrateur)

Ici on voit encore une fois l’emploi de la contraction étrange ‘lame’. De plus, cette traduction est trop longue comparée à l’exclamation concise du texte source. Nous avons voulu maintenir cela en utilisant le mot anglais ‘bullshit’, qui exprime bien l’indignation, et sert comme compensation pour la perte des mots anglais que nous n’avons pas trouvé beaux à maintenir dans notre traduction (comme *book*).

39. « *Y a aussi un truc que j’pige pas. Pourquoi tu m’fais parler comme dans un book ?* » (83) → « *En wee’je wa’k auk nie’snap : waarom je me de heile tèid as un book laat lulle* » (80) → « *D’r is ook nog iets waar ik geen reet van snap. Waarom laat je me praten als in een boek?* » (Jamal)

La façon dont Van Woerden a voulu marquer le langage parlé en néerlandais ne ressemble à rien. Il transcrit les sons des mots, ce qui est courant en français mais ce qu'on ne voit jamais en néerlandais de façon tellement extrême. De plus, il le fait juste pour quelques phrases, et les sons employés ne correspondent pas du tout à la vraie prononciation. Personne ne prononce le mot 'ook' comme 'auk'. Dans la traduction on voit encore une fois le maintien du mot *book* (voir la remarque 4). Van Woerden ne dit pas en néerlandais 'parler comme dans un livre', mais 'parler comme un livre'. Pourtant, ce n'est pas ce qui est écrit dans l'original et de plus, des livres ne parlent pas. Dans notre traduction nous avons employé des expressions du langage parlé du registre vulgaire bien compréhensible : « D'r is ook nog iets waar ik geen reet van snap. Waarom laat je me praten als in een boek? »

40. « *Pourquoi t'écrirais pas ton bouquin en rap ?* » (83) → « *Waarom schrijf je je boek niet in 'rap'?* » (80) → « *Waarom schrijf je je verhaaltje niet in rap ?* »

Dans sa traduction, Van Woerden a placé le mot rap entre guillemets, ce qui donne une autre image de ce phénomène. En général, tout le monde connaît la signification ce mot et surtout le personnage de Jamal s'y connaît bien. L'ajout des guillemets change le rap en un phénomène étrange, nouveau, comme s'il le doit expliquer au narrateur. Nous avons traduit : « *Waarom schrijf je je verhaaltje niet in rap ?* ». Le mot 'bouquin' est dans ce contexte un peu dénigrant. Pour cette raison nous l'avons traduit par 'verhaaltje', ce qui est d'un ton péjoratif dans ce contexte.

41. « *Putain, c'est pas sorcier !* » (83) → « *Klere, daar is toch geen ene moer an ?* » (80) → « *Fuck man, da's niks moeilijks* » (Jamal)

Les mots 'klere' et 'moer' sont d'un ton vieilli. De plus, 'geen ene moer an' signifie que c'est ennuyeux ou désagréable, pendant que le personnage veut dire que ce n'est pas difficile. Nous avons voulu traduire cette phrase d'une manière plus moderne : « *Fuck man, da's niks moeilijks* ». La contraction de 'dat' et 'is' accentue le langage parlé et l'emploi du mot anglais 'fuck' représente le ton moderne et vulgaire.

42. « *J'mai fait j'ter du ba-hut* » (83) → « *Ben 'r eut ge-knald bij me pappie-emme-mám* » (80) → (Jamal) → « *Me oudjes gooiden me uit huis* »

Cette phrase fait partie du rap de Jamal. Par ce rap il veut être cool. Pourtant les mots 'pappie' et 'mam' sont des mots très enfantins. Dans ce rap on voit également la transcription du langage parlé, qui font de ce rap un texte bizarre et incompréhensible. En ce qui concerne notre propre traduction de ce rap, nous avons pris un peu de distance par rapport du sens afin de maintenir la rime. Comme

il s'agit d'un rap, la rime et la cadence sont des éléments très importants à conserver, plus importante qu'une traduction littérale au niveau du sens. Nous avons fait attention à l'idiolecte de Jamal également, en introduisant un terme anglais (must), des termes vulgaires et une orthographe légèrement déviante afin d'accentuer la prononciation de Jamal ('me' au lieu de 'mijn', trois fois).

43. « **Esplique** » (84) → « **Eútlegge ! Wa'bedoel-je ?** » (81) → « **Watte ?** » (Jamal)

Cette traduction est encore une transcription étrange du langage parlé. Puis, elle est beaucoup plus longue que l'original, qui compte un seul mot. Pour notre traduction nous avons cherché un mot adapté et nous avons voulu maintenir la faute d'orthographe qui montre le niveau d'éducation de Jamal. Nous avons choisi l'exclamation « Watte ? »

44. « **Par enchantement** » (84) → « **Gewoon op een toverknoppie drukken en hup !** » (81) → « **Door een of andere toverspreuk** » (Narrateur)

La traduction est beaucoup plus longue que l'original. L'emploi du mot étrange 'toverknoppie' donne l'idée que le narrateur parle du patois ou l'accent populaire d'Amsterdam, ce qui n'est pas le cas. Nous proposons : « Door een of andere toverspreuk ». Cette traduction est également un peu plus longue que l'original mais par l'ajout de 'een of andere' le ton nonchalant est maintenu.

45. « **Je lui ai cassé la gueule un soir** » (85) → « **Die heb ik 'n keer in de poeier geslagen** » (81) → « **Heb 'm ooit eens op z'n bek geslagen** » (Jamal)

D'abord, l'expression 'in de poeier geslagen' n'existe pas. Un 'poeier' n'est pas 'la gueule' mais 'la baffe'. On dit donc soit 'iemand een poeier geven', soit 'iemand op zijn bek slaan'. Puis, le mot 'poeier' est très vieux et donc pas à sa place dans l'idiolecte de Jamal. Nous avons traduit : « Heb 'm ooit eens op z'n bek geslagen ».

46. « **Aucune banque ne t'avancera jamais un sou** » (85) → « **Er is geen ene bank die jou ooit een rooie duit zou lenen** » (82) → « **Geen enkele bank zal je ooit een cent voorschieten** » (Narrateur)

'Een rooie duit' est une expression figée qui ne fait pas partie de l'idiolecte de Jamal ou même du narrateur, parce que c'est une vieille expression et les 'duiten' n'existent plus. Une autre expression figée, mais beaucoup plus courante, est 'een rooie cent'. Pourtant, on l'emploie seulement en négation : 'geen rooie cent/duit'. Nous avons traduit 'sou' par 'cent', mais nous n'étions pas convaincus de la valeur d'un ajout du mot 'rooie'. Pour cette raison nous sommes restés proche de l'original en traduisant tout simplement 'een cent'.

Conclusion

Pour répondre à la question principale '*comment faut-il traduire le style d'un texte littéraire, quand celui-ci contient de nombreux éléments du langage parlé et des langues de la rue et des jeunes, comme c'est le cas dans le livre De quel amour blessé de Fouad Laroui ?*', nous avons étudié les éléments les plus importants pour la traduction du style de ce livre. Nous avons commencé par les différentes façons d'aborder la traduction du style d'un œuvre littéraire, ainsi que plusieurs difficultés de style possibles, comme l'emploi de plusieurs variétés de langue. Ensuite nous avons analysé le livre *De quel amour blessé* et son style. Nous avons proposé une traduction alternative ainsi qu'une analyse globale de nos stratégies de traduction. Finalement nous avons étudié d'un œil critique la traduction de ce livre par Frans van Woerden en proposant également nos propres solutions de traduction.

Une description adaptée pour le phénomène du style est 'la combinaison individuelle des habitudes linguistiques qui apparaît dans tous les textes d'un certain auteur'. Pourtant, elle peut varier selon les différentes livres. Pour cette raison il est pratique d'analyser le style d'un texte et pas le style d'un auteur.

Un élément essentiel du style de *De quel amour blessé* est l'emploi de plusieurs variétés de langue, comme la langue parlée et la langue des jeunes et de la rue. Nous avons vu que nous ne pouvons pas tout simplement remplacer la langue parlée du français par une langue parlée du néerlandais. Il est bien nécessaire de comparer les fonctionnements et les caractéristiques de la langue parlée dans la culture source et la culture cible avant de commencer la traduction, afin de favoriser la médiation culturelle.

Pourtant, la comparaison du phénomène du style à la *parole* de De Saussure (qui fait la distinction entre *langue* et *parole*) est trompeuse. L'emploi de la langue parlée et des langues des jeunes et de la rue sont évidemment des éléments du style, de la *parole*. Néanmoins, ces variétés de langue peuvent être considérées comme des langues en soi et pas seulement comme une façon d'écrire créative et libre. Ces variétés de langue ont leurs propres règles à respecter et elles fonctionnent comme des systèmes indépendants, donc de ce que De Saussure appelle la *langue*.

Laroui fait emploi de ces différentes langues pour construire les idiolectes de ses personnages. Chaque personnage à sa propre voix, qui dévoile énormément d'informations et qui sont donc de grande importance pour la compréhension du message de l'auteur. L'idiolecte et l'emploi d'une certaine variété de langue dans une certaine situation montre entre autres le caractère, le milieu, l'état émotionnel et l'intelligence du personnage. L'importance du style et de

l'idiolecte des personnages pour la construction du sens témoigne du fait qu'un point de vue dualiste par rapport au style n'est guère possible.

La traduction de Van Woerden montre une unification et édulcoration des différentes voix. Le résultat est que les personnages ne s'opposent pas si fortement que dans l'original et que leurs origines et milieux sont moins clairs. Comme Laroui l'a confirmé, les personnages de la traduction ne sont pas les mêmes que ceux de l'original. Cet exemple montre clairement qu'on ne peut pas séparer le style et le sens. Ceci plaide donc fortement pour le point de vue moniste, qui considère le style comme un phénomène alchimique qui relie le sens et le style d'une manière qu'on ne puisse plus les séparer ni les distinguer l'un de l'autre.

Quand il s'agit de la langue parlée et des langues des jeunes et de la rue, il faut se rendre compte aussi du fait que ces types de langues évoluent rapidement. Pour cette raison une traduction très inventive et moderne vieillira vite. De plus, en utilisant un langage très branché on risque une traduction qui est lisible seulement pour les petits groupes qui maîtrisent ces langues. Mieux faut-il traduire de façon pas trop modernisante afin d'éviter une traduction d'une durée de vie très courte. L'équivalence dynamique est préférée à l'équivalence formelle, parce que la traduction ou la médiation culturelle de ces langages exige énormément de créativité du traducteur. Pourtant, il faut veiller à ce qu'un certain degré d'équivalence formelle ne soit pas oublié. Quand on admet que ces langages culturels sont des langues en soi, il faut se rendre compte de leurs règles à suivre qui ne peuvent pas être dérogés par une créativité illimitée.

Nous pourrions dire qu'encore plus important que la créativité est la capacité d'un traducteur de se mettre à la place des autres, c'est-à-dire la place des locuteurs de différentes variétés de langue. Admettant que la langue parlée, ainsi que la langue des jeunes et de la rue, sont des langues en soi, est-ce que nous pouvons nous demander si un traducteur d'un livre contenant la langue de la rue et des jeunes doit être locuteur ou *native speaker* lui-même de ces langues ? Est-ce que cela pourrait signifier une amélioration de la fidélité des traductions des livres comme *De quel amour blessé*, ainsi qu'un éventuel rajeunissement de traducteurs des livres contenant des langues des jeunes et de la rue ?

Bibliographie

Sources primaires

Laroui, Fouad. *De quel amour blessé*. Paris : Hatier, 2008.

Laroui, Fouad. *Judith en Jamal*. Traduction: Frans van Woerden. Amsterdam : G.A. van Oorschot, 2000.

Sources secondaires

Livres et articles

Appel, René. 'Straattaal. De mengtaal van jongeren in Amsterdam' *Toegepaste taalwetenschap in Artikelen 2* (1999): 39-57.

Austin, John Langshaw. *How To Do Things with Words*. London: Oxford U.P., 1976.

Burgess, Anthony. *Joysprick: an introduction to the language of James Joyce*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1975.

Cornips, L. 'Autochtone en allochtone jongeren: jongerentaal' *Respons: Mededelingen van het P.J. Meertens-Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde*. 5 (2002): 20-27.

Cornips, L. et V. de Rooij. "'Kijk, Levi's is een goeie merk: maar toch hadden ze 'm gedist van je schoenen doen 'm niet'". Jongerentaal heeft de toekomst.' *Waar gaat het Nederlands naar toe? Panorama van een taal*. Amsterdam: Bert Bakker, 2003.

De Martelaere, Patricia. *Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over kunst, leven en dood*. Amsterdam: Meulenhoff, 1993.

De Saussure, Ferdinand. *Course in general linguistics*. London : Fontana, 1974.

Elefante, Chiara. 'Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes'. *Meta : journal des traducteurs*, 44 (2004): 193-207.

Hilligsman, P et F. Noiret. 'Modale partikels in het Nederlands en hun vertalingen in het Frans.' *Voor Magda* (Gent : Academia Press, 2010): 281-292.

Hoppenbrouwers, C. *Jongerentaal: de tipparade van de omgangstaal*. Hoogezand: Uitgeverij Stubeg bv, 1991.

Janssens, Guy et Ann Marynissen, *Het Nederlands vroeger en nu*. Leuven: Acco, 2005

Landheer, R. 'De kloof tussen spreektaal en schrijftaal in het Frans: een kwestie van tweetaligheid?' dans *Literatuur en tweetaligheid*. Leiden: CNWS, 1994.

Leech, G. & M. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London/New York: Longman, 1981.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: theories and applications*. New York: Routledge, 2008.

Nida, Eugène. *Toward a science of translating*. Leiden: E.J.Brill, 1964.

Nortier, Jacomine. *Murks en straattaal: vriendschap en taalgebruik onder jongeren*. Amsterdam: Prometheus, 2001.

Offermans, Cyrille. 'Een Marokkaanse Nederlander in het spoor van Diderot en Voltaire' *Ons Erfdeel* (2002): 751-753.

Queneau, R. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard, 1965.

Van Overbeeke, M. *Introduction au problème du bilinguisme*. Bruxelles/Paris: Labor-Nathan, 1972.

Vendryes, Joseph. *Le langage*. Paris: Albin Michel, 1921.

Vermeij, Lotte. 'De sociale betekenis van straattaal - Interetnisch taalgebruik onder scholieren in Nederland' *Pedagogiek* 3 (2002): 260-273.

Sites –web

Beek, Mats. 'Fouad Laroui'. *Schrijversinfo* – 26.09.2012.

<http://www.schrijversinfo.nl/larouifouad.html>

Dijkgraaf, Margot. 'Fouad Laroui, tussen Marokko, Frankrijk en Nederland.' *Uitgeverij De Geus* – 26.09.2012. <http://www.fouadlaroui.nl/extra.html>

'Fouad Laroui'. *Bibliomonde* – 26.09.2012

<http://www.bibliomonde.com/auteur/fouad-laroui-89.html>

Annexe 1 : Texte source – chapitre 7 ‘La confrontation’

Remarque: cette version de *De quel amour blessé* est une version pour la préparation du bac français. Les notes en bas de page ont été ajoutées par l'éditeur dans cet objectif (sauf quand il est indiqué « *note de l'auteur* : », mais pour le chapitre sept ceci n'est pas le cas). Comme les notes ne sont pas ajoutées par l'auteur et ne font pas partie du texte intégral, nous n'en avons pas tenu compte dans ce mémoire.

7

La confrontation

Quelques semaines plus tard, j'étais de passage à Paris. J'avais hâte de revoir mes personnages pour savoir où en était mon roman. Je tapai discrètement le code et Judith sortit du placard, où elle s'était réfugiée en entendant des pas dans l'escalier.

5 – Ah, c'est toi... Alors, il paraît que t'écrit un bouquin sur nous? C'est Gluard qui l'a dit à Jamal. Avoue!

– J'avoue.

– Montre!

Je tirai quelques feuilles de mon cartable.

10 – Ya que les deux premiers chapitres.

– Montre. Ça parle de quoi?

– La rencontre, la première fois... Je suis très chronologique.

Jamal entra dans la chambre, de sa démarche caractéristique.

15 Tout en lui semblait se balancer : les jambes, légèrement fléchies, les épaules, la tête. Il était voûté et ses avant-bras, par un effet d'optique, pendaient jusqu'à mi-cuisse.

– Qu'est-ce que vous êtes en train de faire?

– J'oblige ton cousin à m'faire lire le *book* dont Gluard t'a parlé.

20 Ils s'installèrent sur le lit et lurent le chapitre que j'avais préparé.

*

– Putain c'que c'est beau, murmura Judith en écrasant une larme.

Jamal s'étouffait de rire.

– Mais ça s'est pas passé comme ça ! Qu'est-ce que c'est qu'ce
25 film ? Promenades dans la forêt, soirée au théâtre ? Rien à voir,
mon z'ami. Judith, j'lai draguée en boîte, hein, Judith ? Même
qu'on était complètement shootés tous les deux, j'voyais que ses
cheveux roux, et not' premier patin, c'était dans les chiottes, hein,
Judith ? Même qu'après, j'ai dégueulé !

30 – Charmant.

– Très romantique, merci de me le rappeler, Jamal.

– Mais j'y peux rien, ça s'est passé comme ça, j'peux pas
refaire.

– Eh bien, moi, je peux, dis-je.

35 – Ouais, dit Judith, je préfère encore la version de ton cousin.

– Si j'vous gêne, dites-le, j'peux m'barrer, grinça Jamal, et
j'vous laisse écrire ma vie. Oubliez seulement pas ma Porsche
et un appart sur les quais.

Judith sautillait d'excitation.

40 – Qu'est-ce que tu fais de nous dans le deuxième chapitre,

– Je vous envoie à Venise. Une sorte de voyage de noces. C'est
la tradition.

– Bidon, décréta Jamal. Qu'est-ce tu veux que j'aïlle foutre
à Venise ?

45 – Fais voir, dit Judith.

*

– Putain, dit Jamal, jamais j'm'suis autant emmerdé que dans
ta Venise. Tu peux pas plutôt nous envoyer à Disneyland ? En plus,
ça nous coûtera moins. Et d'abord, qu'est-ce que ces noms bidon ?

– Comment ?

50 – J'm'appelle pas Jamal, dit Jamal.

– J'm'appelle pas Judith, dit Judith.

– C'est rien, c'est juste un truc qu'on appelle « licence poétique », je ne peux pas utiliser vos vrais noms, parce que, sérieusement, Abderrahmane et Céline, ça ressemble à quoi?

55 Jamal et Judith, c'est quand même mieux. À propos, l'amie, tes parents me sidèrent : des Juifs qui prénomment leur fille Céline, ils ont la mémoire courte ou alors ils n'ont jamais rien lu.

– J'trouve pas, dit Judith. J'aime bien Céline, comme prénom. Qu'est-ce t'as contre?

60 Jamal se fit une tête de *lawyer*¹ américain comme on en voit à la télé.

– Et d'abord, tu as le droit de changer nos noms? On serait à New York, on te ferait un procès. Un million de dollars.

– Ouais, pour cruauté mentale.

65 – Pour fraude.

– Pour mensonge.

Je mis un terme à leurs divagations.

– Calmez-vous, les tourtereaux, on n'est pas en Amérique. Jamal revint à la charge.

70 – D'abord, tu commences ton bouquin par « Il téléphone ». Qui ça, il? Qu'est-ce qu'il a fait avant de téléphoner? Où il était?

– Mais enfin il faut bien commencer quelque part! Tous les romans ne peuvent pas commencer par le Déluge. Disons que je prends un événement fondamental et je pars de là.

75 – Fondamental, un coup de fil? J'en passe trente-six chaque matin.

– Oui mais, là, c'est le début d'une histoire d'amour. C'est important.

80 Jamal haussa les épaules.

1. *Lawyer* : avocat.

– Tu veux savoir ce qui est important ? Et bien, c'est la fois où on est allés dans l'Atlas, toi et moi, pour voir Momo. Tu te souviens ? Les gendarmes, il y en avait un à chaque kilomètre ? Puis Momo lui-même, complètement naze, K-O debout, avec sa
85 grosse dondon infecte et ses cages à oiseaux ? C'est là que j'ai compris que je n'avais rien à faire là-bas et que la vraie vie est ici. Tu vois, jusque-là je me disais : si ça va mal, il me restera toujours le Maroc. Mais là-bas, j'ai compris que c'était une illusion. Je joue le dos au mur, ici. Tu veux du fondamental ? s Commence par
90 notre voyage dans l'Atlas. Oublie rien, le soleil, les gendarmes...

– Assez répétitif, ces histoires de gendarmes.

– M'en fous ! N'en oublie surtout aucun, que le lecteur il finisse par en avoir plein le cul autant que nous. Oublie pas celui qui a pissé sur mon passeport français.

95 – C'est son chien qui a pissé sur ton passeport.

– Oui, bon. Ensuite la visite à Momo, et surtout marque bien à quel point on a été déçus, qu'on l'a à peine reconnu, Momo, que c'est un zombie, maintenant.

Il reprit mon manuscrit pour raviver sa critique.

100 – Qu'en plus, à Venise tu nous fais dormir dans le lit de deux tantouzes !

– Quoi ?

– Ben oui, George et Alfred, tu vois, chuis pas raciste, mais...

– George Sand !

105 – Il a raison ton cousin, intervient Judith, George Sand, c'est une femme.

– Décidément, on parle beaucoup de George Sand, ces temps-ci. Gluard m'assurait l'autre jour qu'elle avait pratiquement inventé le couscous.

110 – C'est pas nous qu'on a inventé le couscous ?

– Nous qui ? T'es quoi, toi, d'abord ?

– Ben, chuis un rebeu, non ?

– Foutaises. Connais-tu l'histoire des Arabes ? Connais-tu

Imrul Qays? Antar¹? Youssef ben Tachfine? Connais-tu le sens
 115 des mots *Qawm*, *Watan*, *Oumma*? T'es autant rebeu que moi
 hollandais. Quel genre de musique tu écoutes? Disco, techno,
 rave, non? Or le point commun entre un pingouin du Golfe, un
 dandy libanais ou un glandeur marocain, c'est Oum Kalsoum². ...

– C'est qui, ça?

120 – Le blasphème! Il y aurait un vrai Arabe dans cette pièce,
 il t'égorgerait. Oum Kalsoum, c'est la Callas... C'était une
 cantatrice, une superstar! Donc : un cheikh huileux, un Liba-
 nais de Neuilly ou un footballeur du Maghreb, ce qu'ils ont de
 commun, c'est de pouvoir écouter Oum Kalsoum en version
 125 originale. Or toi, tu ne parles pas arabe, donc tu n'es pas un
 Arabe. C'est mon point de vue, je ne bouge pas de là.

– T'as le don de compliquer les choses simples. Voilà que je
 ne sais même plus qui je suis. Je suis quand même musulman,
 non?

130 – Ne me fais pas rire, tu ne survivrais pas un quart d'heure à
 Téhéran. Il n'y a qu'une chose qui te relie à l'Islam ou aux Arabes,
 c'est ton nom. Mais même ça, c'est du vent. Rien ne t'empêche de
 changer de nom, il y a une loi française faite exprès pour ça. Elle
 permettait aux réfugiés d'Europe de l'Est d'acquérir un nom bien
 135 français. Par exemple, Goldschmit pouvait devenir Lorfèvre, Rosen-
 thal Rosanvallon³, etc. Jamal Abal-Khail, ça pourrait devenir...
 disons, James Belkany.

Judith s'étrangle de rire. Je la regarde et soudain j'hallu-
 cine. La voici qui s'avance, douce, éthérée, les yeux au loin,
 140 et qui murmure d'une voix melliflue⁴ d'adolescente véro-
 naise :

1. *Imrul Qays*, *Antar* : poètes arabes pré-islamiques. \ 2. *Oum Kalsoum* (1904-1975) : grande chanteuse égyptienne. \ 3. Loi du 25 octobre 1972 autorisant la francisation du nom, à l'occasion de la naturalisation ou de la réintégration dans la nationalité française. \ 4. *Melliflue* : qui a la douceur du miel.

*Qu'est-ce qu'un nom, après tout ? Ce qu'on appelle une rose
Exhalerait le même arôme sous un autre nom.
Ainsi Jamal, s'il ne s'appelait Jamal, perdrait-il pour autant
145 Cette perfection qui est la sienne et qui ne doit rien à son nom¹ ?*

Une bourrade me réveille. Judith glapit :

– Qu'est-ce t'as à m'regarder comme ça ? Tu veux ma photo ?

Elle se remet à rire en pensant à « James Balkany ». Son beau
150 la trouve saumâtre.

– D'abord, Balkany, ça fait encore métèque.

– Jacques Martin ?

– Il y en a déjà des tonnes, de Jacques Martin, en France. En plus, du coup j'ai plus le contact avec mes racines.

155 MES RACINES ! Il y a des mots, des expressions, des tournures de phrases qui ont le don de me mettre hors de moi. Elles touchent une zone sensible, quelque part dans les lobes frontaux... Elles me rappellent à quel point nous sommes prisonniers de sons qui nous empoisonnent la vie alors qu'ils ne désignent rien, rien du tout.
160

– Racines ? Racines ? Mais c'est de la foutaise !

– Tiens, c'est bien la première fois que tu t'énerves.

– Cette histoire de racines ! C'est un Américain, un Noir, qui a lancé cette mode, dans les années soixante-dix. Il a écrit
165 un gros pavé sur ses prétendues racines africaines. L'en a vendu cent millions d'exemplaires².

Moyennant quoi, s'est-il installé en Gambie ? Fume³ ! Il est resté aux States...

1. Reprise approximative d'un passage du *Roméo et Juliette* de Shakespeare. \ 2. *Roots* : roman composé en 1976 par l'écrivain afro-américain Alex Haley (1921-1992). Traduit en français sous le titre *Racines*. \ 3. *Fume* : penses-tu ! (argot).

- Mais bordel, elles sont où mes racines ?
170 – Tu n'es pas un arbre, tu n'as pas de racines. Et même si t'en
avais : t'es né où ?
– Paris.
– École élémentaire ?
– Alain-Fournier, au bout de la rue Léon-Frot.
175 – Collège ?
– Alexandre-Dumas.
– C'est qui, tes meilleurs copains ?
– David, Martial, Pedro...
– Alors, elles sont où, tes racines ?
180 – *Say no more.*

Jamal reprit mon manuscrit, en quête de revanche.

- Qu'est-ce que c'est que tous ces types qu'on rencontre
dans les rues de ta Venise ? Regar', là : Cocteau, Diaghilev, Paul
Morand, c'est des copains à toi ? Y a aussi un truc que j'pige
185 pas. Pourquoi tu m'fais parler comme dans un *book* ? Raconte
comme on est, comme on parle...

– Comment tu parles, personne ne te comprendrait au-delà
de la rue de Charonne.

- Pourquoi t'écrirais pas ton bouquin en rap ?
190 – Mais j'y connais rien, moi, au rap.
– Putain, c'est pas sorcier ! Écoute, j'improvise :

*J'mai fait j'ter du ba-but
Alors j'traîne dans la rue
Pas mèche de trouver du bou-lot
195 J'vends des pin's dans l'métro
Mon dab'y'm'fout les je-tons
L'adab à Judith est un vieux con...*

– Non mais, dis donc !

Mais moi j'veux qu'une chos-euh

200 *Qu'on m'fout la pai-euh...*

– Tu vends des pin's dans le métro, toi ?

– Licence poétique, m'fallait une rime, c'est toi qu'as dit qu'on peut. Tu vois, c'est pas difficile. Raconte ce qu'on fait vraiment. M'envoie pas à Venise, j'sais même pas où c'est, Venise, à part que
205 c'est en Autriche. Et si on passe un jour à rien faire, ben dis-le carrément : ils ont passé toute la journée à rien foutre, au lieu d'dire qu'on est allés, j'sais pas moi, au bal de la comtesse de Paris.

– Mais ce n'est plus un roman, alors.

– Esplique.

210 – Par exemple, suppose que vous fassiez un môme, comment tu vas nourrir ta smalah¹ ? C'est là que je dois bien inventer un truc fabuleux, du genre « ils gagnèrent cent briques au Loto », ou « l'oncle Boussaka, que tout le monde avait oublié, revint de Bahreïn avec quelques lingots », pour vous sauver la mise.

215 – T'inquiète pas pour nous, j'ai un plan. J'vais monter une entreprise de taxis, et je serai plus riche que tu ne l'seras jamais avec tes maths à la con. M'faut juste emprunter six briques, non sept, plutôt quatre, mettons huit, pour acheter quelques taxis.

– Des taxis. Tu as le permis de conduire ?

220 – Pas besoin, j'vais pas les conduire moi-même, les tacots.

– C'est ça, ils vont se conduire eux-mêmes, par enchantement.

– Il est con, ce mec, ou quoi ? J'te dis qu'j'vais pas les conduire moi-même, les tacots, mais ça veut pas dire qu'ils vont s'conduire
225 tout seuls. Rachid, Mamadou, Pedro, à quoi ils servent ? Et Kevin, dès qu'il s'ra sorti de taule ?

– Kevin. Parfait. Et les agréments ?

1. *Smalah* (ou *smala*) : famille ou suite nombreuse vivant aux côtés de quelqu'un.

– Les quoi ?

– Les agréments, les licences, l'autorisation d'exploiter tes taxis ?

– Ben non, mais ça doit pas êt' dur à s'procurer, non ? J'connais un mec à la préfecture, je lui ai cassé la gueule un soir qu'il pelotait Judith dans une boîte. Tu t'souviens, Judith ?

– Tu as une idée de la marge prévisionnelle, des profits... ?

– Oh l'argent, chuis pas chien : deux briques par mois pour mézigue¹ et c'est tout bon.

– Eh bien, rien ne s'oppose à ce qu'une banque t'accorde un prêt aux conditions usuelles. Tu prends la clé du coffre, tu te sers toi-même et n'oublies pas de refermer après toi.

Jamal me regarda, l'air incertain.

– Tu m'charries, là ?

– Mais bien sûr que j'me fous de toi ! Driiiiing ! Réveille-toi, l'ami ! Aucune banque ne t'avancera jamais un sou, à moins que tu ne l'attaques au bazooka !

Il haussa les épaules.

– Tu vois, tu me prends encore pour un de tes personnages. Mais moi, j'ai pas besoin de toi. Je suis parfaitement capable d'écrire moi-même ma vie.

– Chiche !

¹ *Mézigue* : moi, en argot.

Annexe 2: chapitre 7 – Traduction par Van Woerden

7

De confrontatie

Een paar weken later was ik even in Parijs. Ik ging gauw mijn personages opzoeken om te zien hoever mijn roman al was. Ik klopte heel zachtjes de afgesproken code en Judith kwam te voorschijn uit de kast waarin ze zich snel had verstopt bij het horen van voetstappen op de trap.

‘O, ben jij ’t... Zo, dus je bent een boek aan het schrijven over ons? Dat heeft Jamal tenminste van Gluard gehoord. Geef maar toe!’

‘Ik geef ’t toe.’

‘Laat zien!’

Ik haalde een paar pagina’s uit mijn tas.

‘Ik heb alleen maar de eerste twee hoofdstukken.’

‘Laat zien, waarover gaat ’t?’

‘De eerste keer dat je elkaar ontmoet... Ik begin gewoon bij het begin.’

Jamal kwam de kamer binnen, met dat loopje dat ie altijd had. Het was alsof alles bij hem bewoog: zijn lichtgebogen benen, zijn schouders, zijn hoofd. Hij had een beetje hoge schouders en daardoor leken zijn onderarmen tot halverwege zijn dijen te hangen.

‘Wat doen jullie daar?’

‘Ik wil dat jouw neef me dat *boek* voorleest waarover Gluard het had.’

Ze gingen op het bed zitten en lazen het hoofdstuk dat ik had geschreven.

‘Gompie, hartstikke mooi,’ mompelde Judith terwijl ze een traan wegpinkte.

Jamal stikte van ’t lachen.

‘Maar zo ging ’t helemaal niet! Wat is dit voor film? Boswandelingen, een avond in de schouwburg? Klopt geen hout van, makker. Het was in de kroeg, hè Judith, daar heb ik ’r versierd. We waren allebei zo stoned als een aap, ik zag alleen nog d’r rooie haren, en die eerste tongzoen, dat was op de plee, hè Judith? O ja, daarna moest ik opeens kotsen!’

‘Leuk zeg.’

‘Superromantisch, bedankt dat je me eraan herinnert, Jamal.’

‘Wat kan ik eraan doen, zo ging ’t toch, ik kan ’t niet meer overdoen.’

‘Nou, ik wel,’ zei ik.

‘Zo,’ zei Judith, ‘dan heb ik liever dat verhaal van je neef.’

‘Als ik stoor moet je ’t maar zeggen, dan ga ik wel,’ tandenknaarste Jamal, ‘dan mogen jullie het verhaal van mijn leven opschrijven. Vergeet vooral m’n Porsche niet en een flatje met uitzicht op de Seine.’

Judith trappelde van opwinding.

‘Wat doe je met ons in het tweede hoofdstuk?’

‘Ik laat je naar Venetië gaan. Op een soortement huwelijksreis. Da’s traditie.’

‘Da’s nep,’ zei Jamal beslist. ‘Wat moet ik nou in Venetië gaan uitvreten?’

‘Laat zien,’ zei Judith.

‘Tering,’ zei Jamal, ‘stinkvervelend, dat Venetië van jou. Waarom laat je ons niet naar Disneyland gaan? Da’s bovendien minder duur. Trouwens, wat zijn dat eigenlijk voor nepnamen?’

‘Wat bedoel je?’

‘Ik heet geen Jamal,’ zegt Jamal.

‘Ik heet geen Judith,’ zegt Judith.

‘O, dát, da’s alleen maar een zogenaamde dichterlijke vrijheid, ik kan jullie echte namen beter niet gebruiken, en Ab-

derrahman en Céline, daaraan zie je toch zo dat 't niks is. Jamal en Judith, da's echt. Maar weet je, meid, dat had ik nooit verwacht van jouw ouders, dat joden hun dochter ooit Céline zouden noemen! Of ze hebben een slecht geheugen, of ze hebben nooit iets gelezen.'

'Nou, ik vind van niet,' zei Judith. 'Ik vind Céline best goed klinken, als voornaam. Wat is er mis mee?'

Jamal trok een gezicht als een Amerikaanse *lawyer* in een t.v.-serie.

'Ik vraag me af of jij onze namen zomaar mag veranderen. Als we hier in New York zaten, zou ik je een proces aandoen. Eén miljoen dollar.'

'Jaaa, wegens geestelijke wreedheid.'

'Wegens fraude.'

'Wegens onwaarheid.'

Ik maakte een eind aan hun geklets.

'Kalm aan tortelduifjes, we zitten hier nou eenmaal niet in Amerika.'

Jamal ging toch weer in de aanval.

'Bovendien, je begint dat boek van je met "Hij belt op". Wie is die "hij"? Wat heeft ie gedaan voordat ie opbelde? Waar was ie toen?'

'Je moet toch ergens beginnen! Je kunt toch niet alle romanverhalen laten beginnen met de Zondvloed? Ik neem gewoon een heel belangrijk iets en daar begin ik.'

'Heel belangrijk, een zo'n telefoontje? Ik telefoneer wel drie dozijn keer op een ochtend.'

'Goed, maar dit is nou eenmaal het begin van een liefdesverhaal, daarom is het wel belangrijk.'

Jamal haalde zijn schouders op.

'Zal ik je eens vertellen wat echt belangrijk was? Da's die ene keer dat wij met z'n tweeën, jij en ik, naar de Atlas gingen, toen we Momo gingen opzoeken. Weet je dat nog? Met een gendarme om de halve kilometer? En hoe ie daar zat, Momo, helemaal in de kreukels, mafgeslagen, met die dikke tyfustroel van 'm en al die vogelkooitjes? Da's waar ik eindelijk snapte

dat ik daar niks te zoeken had en dat hier het ware leven is. Weet je, tot dan toe dacht ik bij mezelf: als 't mis gaat, heb ik altijd Marokko nog. Maar toen ik daar was, snapte ik dat dat niet klopte. Hier sta ik met m'n rug tegen de muur. Jij wil dus hele belangrijke dingen, hè? Nou, dan moet je eerst maar eens beginnen met die Atlasrip van ons. En de hele reut, niks weglaten, de zon, de gendarmes...'

'Nogal saai, de hele tijd van die gendarmes.'

'Kan niet verrotte! Je moet er niet eentje vergeten, dan komt het de lezer ook op 't laatst z'n strot uit, net als bij ons daar, en vergeet ook die ene niet die m'n Franse paspoort stond te bezeiken.'

'Het was z'n hond die je Franse paspoort stond te bezeiken.'

'Ja, ook goed. En daarna krijg je dat bezoek aan Momo, en zeg vooral ook hoe erg teleurgesteld we waren, dat we 'm bijna niet herkenden, Momo, dat ie 'n soort Zombie was geworden.'

Hij greep naar mijn manuscript om zijn kritiek extra te benadrukken.

'Da's waar ook, in Venetië laat je ons ook nog eens in het bed slapen van twee flikkers!'

'Wat?'

'Ja toch? George en Alfred, weet je, ben geen racist, maar...'

'George Sand!'

'Je neef heeft gelijk,' kwam Judith tussenbeide, 'George Sand, dat is een vrouw.'

'Zo, iedereen heeft 't over die George Sand de laatste tijd. Laatst vertelde Gluard me nog dat zij eigenlijk de uitvinder was van de couscous.'

'Hebben wij dan de couscous niet uitgevonden?'

'Wie zijn dat, "wij"? En jij, wat ben jij dan eigenlijk?'

'Nou, ik ben toch 'n beur?'

'Gelul. Wat weet jij nou helemaal van de geschiedenis van de Arabieren? Weet jij wie Imrul Qays was? Antar? Youssef ben Tachfine? Weet jij wat *Qawm* betekent, en *Watan*, *Oemma*? Jij bent net zoveel beur als ik Hollander ben. Naar wat voor

muziek luister jij eigenlijk? Disco, techno, rave, nee, allemaal niet? Weet je wat een pinguïn van de Golf, een Libanese dandy en een Marokkaanse ballenpoetser met mekaar gemeen hebben: da's Oem Kalsoem...'

'Wie's dat nou weer?'

'Heiligschennis! Als er in deze kamer een echte Arabier zou zijn, zou ie je strot afsnijden. Oem Kalsoem, da's Callas... Dat was een topzangeres, een superster! Dus: wat zo'n olieachtige sjeik, een Libanees uit Neuilly en een voetballer uit de Maghreb met mekaar gemeen hebben, dat is dat ze naar Oem Kalsoem in de originele versie kunnen luisteren. Maar jij spreekt niet eens Arabisch, jij bent niet eens een Arabier. Dat vind ik ervan, dat praat niemand me uit m'n kop.'

'Jij bent echt steengoed in het moeilijk maken van makkelijke dingen. Nou weet ik opeens niet meer wie ik ben. Maar een moslim ben ik toch nog wel, of niet soms?'

'Lame niet lachen, jij? Jij zou 't nog geen kwartier in Teheran uithouden. Jij bent alleen maar door één ding verbonden met de Islam en de Arabieren en dat is je naam. En zelfs dat is niks dan lucht. Als je wilt, dan verander je gewoon van naam, er is zelfs een speciale Franse wet voor gemaakt. Dat was voor vluchtelingen uit Oost-Europa, zodat die een echte Franse naam konden krijgen. Bijvoorbeeld, Goldschmit dat werd Lorfèvre, Rosenthal Rosanvallon, etc. Jamal Abal-Khail, dat zou zoiets worden als... laten we zeggen, James Balkany.'

Judith stikt zowat van het lachen. Ik kijk haar aan en opeens krijg ik een visioen. Daar loopt ze, als een soort lieflijke luchtgeest, met dromerige ogen, en ze fluistert met de zoetgevooisde stem van een Veronese schone:

*Wat is nu helemaal een naam? Wat we een roos noemen,
dat geurt met dezelfde geur onder een andere naam.
Zou Jamal, als hij niet Jamal zou heten, ooit
minder volmaakt zijn dan hij is,
welke naam hij ook draagt?*

Ik schrik wakker van een harde por. Judith krijst:

'Wat zit je me nou aan te gapen? Wou je soms een foto van me?'

Ze begint weer te lachen bij het idee van die 'James Balkany'. Haar vriendje vindt haar maar melig.

'Balkany, da's nog steeds iets raars van over de grens.'

'Jacques Martin dan?'

'Lopen er al bij bosjes in Frankrijk rond, Jacques Martins. Bovendien, dan ben ik gelijk m'n *roots* kwijt.'

MIJN ROOTS! Sommige woorden, uitdrukkingen, zinswendingen kunnen me helemaal buiten m'n zinnen brengen. Die treffen waarschijnlijk een gevoelige zone ergens, de een of andere hersenkwab... Die drukken me dan weer met m'n neus op het feit dat we altijd de gevangenen blijven van bepaalde klanken die ons leven verpesten terwijl ze helemaal nergens op slaan, voor geen moer.

'Roots? Roots? Wat is dat nou voor gelul!'

'Hé, da's de eerste keer dat ik je echt kwaad zie.'

'Altijd maar die stomme *roots*! Da's in de mode gebracht door een Amerikaan, een Zwarte, in de jaren zeventig. Die had toen een of andere dikke pil geschreven over z'n zogenaamde Afrikaanse wortels. Zijn zo'n honderdmiljoen van verkocht. En is ie toen in Gambia gaan wonen soms? Lame niet lachen! Die bleef lekker in de States...'

'Waar zijn mijn *roots* dan, verdomme?'

'Je bent toch geen boom, jij hebt helemaal geen *roots*. En al had je ze: waar ben je geboren?'

'Parijs.'

'Lagere school?'

'Alain Fournier, eind van de rue Léon-Frot.'

'Collège?'

'Alexandre Dumas.'

'Wie zijn je beste vrienden?'

'David, Martial, Pedro...'

'Nou, waar zitten ze dan, jouw *roots*?'

'Say no more.'

Jamal pakte opnieuw mijn manuscript, dit kon ie niet op zich laten zitten.

‘Wat zijn dat toch voor makkers die je overal op straat tegenkomt in dat Venetië van jou? Hier, moet je kijken: Coc-teau, Diaghilev, Paul Morand, zijn dat allemaal vrienden van je? En wee’je wa’k auk nie’snap: waarom je me de heile tèid as un *book* laat lulle. Waarom schrijf je niet zoals we zijn, zoals we echt pràte?...

‘Zoals jij praat? Zodra jij de rue de Charonne uit gaat snapt geen hond meer wat van jou.’

‘Waarom schrijf je je boek niet in “rap”?’

‘Dat ken ik toch helemaal niet, “rap”.’

‘Klere, daar is toch geen ene moer an? Moet je horen, ik bedenk ’t ter plekke:

*Ben ’r eut-ge-knald bij me pappie-emme-mám
En-nou laup-ik met-me-èige ove-strá-haat dán
En wat ik álle-maal moe-dóen
voor ’n heil klen beitje póen?
Da’s in die gore kút-metró
leure met wat kút-pór-nó
En me-pappie slaat me daut
En die van Judith is un klaút...’*

‘Wat krijgen we nou?’

*Maar het allerbeste om te krège
is dat je-je bemóeit
met allein ma-háár je ège...*

‘Zo, verkoop jij porno in de metro?’

‘Dichterlijke vrijheid, ik moest een rijm hebben, jij zei zelf dat dat mocht. Zie je wel, geen ene moer an. Waarom schrijf je niet wat we echt doen? Je moet me niet naar Venetië laten gaan, ik weet niet eens waar dat ligt, Venetië, behalve dat ’t Oostenrijk is. En als we eens een dag niks doen, nou dan zeg je

dat gewoon: die dag vraten ze geen zak uit, in plaats van dat je zegt dat we ik weet niet waar naar toe gingen, naar het bal van de gravin van Parijs of zo.'

'Maar dan is het geen roman meer.'

'Eútlegge! Wa'bedoel-je?'

'Nou, bijvoorbeeld, stel nou dat je een kind maakt, hoe ga je die smalah van je te eten geven? Dan moet ik toch gauw de een of andere supergoeie truc bedenken, in de trant van "ze wonnen de honderdduizend in de loterij", of "toen kwam opeens oom Boussaka, die iedereen was vergeten, terug uit Bahrein met een paar goudstaven," om de situatie te redden.'

'Maak je over ons maar geen zorgen, ik heb een plan. Ik ga een taxibedrijf beginnen, en dan word ik binnen de kortste keren tien keer rijker dan jij ooit zult worden met die stomme wiskundesommetjes van je. Ik moet alleen ergens zes miel zien te lenen, nee zeven, of vier, laten we zeggen acht, om een paar taxi's te kopen.'

'Taxi's? Heb jij je rijbewijs?'

'Niet nodig, ga d'r zelf niet in karren, in die bakken.'

'Snap ik, die dingetjes rijden gewoon vanzelf, gewoon op een toverknoppie drukken en hup!'

'Wat ben jij nou voor stomme klootzak! Ik zeg toch dat ik die bakken niet zelf ga rijden, maar dat wil toch niet zeggen dat ze vanzelf gaan? Waar dacht je dat Rachid, Mamadou, Pedro voor waren? En Kevin, zodra die de bak uit is?'

'Kevin. Da's dus dik in orde. En alle bijkomstigheden?'

'Alle wát?'

'Bijkomstigheden, de papieren, de vergunning voor het houden van een taxibedrijf?'

'Weet ik veel, maar daar zal toch wel aan te komen zijn? Ik ken d'r nog wel een op de prefectuur, die heb ik 'n keer in de poeier geslagen toen ie in de kroeg aan Judith zat te klooiën. Weet je nog, Judith?'

'Al een idee van je winstmarge, je verlies- en winstrekening...?'

'Och de poen ben ik niet moeilijk in: twee mille per maand voor deze jongen is meer dan zat.'

'Nou, dan zal een bank je vast wel een lening geven tegen de gebruikelijke voorwaarden. Je steekt gewoon de sleutel in de brandkast, je neemt zoveel je denkt nodig te hebben en je vergeet niet de deur weer achter je dicht te doen.'

Jamal keek me een beetje onzeker aan.

'Sta je me nou 'n beetje te belazeren?'

'Allicht hou ik je voor de gek! Tringggg! Hé-joh, wakker worden! Er is geen ene bank die jou ooit een rooie duit zal voorschieten, tenzij je met een tank de deur bij ze plat rijdt!'

Hij haalt zijn schouders op.

'Ach wat, je doet net alsof ik één van je romanfiguren ben. Maar ik heb jou helemaal niet nodig, hoor je? Ik kan zelf wel het verhaal van m'n leven schrijven.'

'Dat wil ik zien!'