

Vol. VII Issue 1  
(July-December 2023)

ISSN : 2456-9690  
RNI No : UPBIL/2017/73008

UGC Care Listed

# Caraivéti

Démarche de sagesse

Peer Reviewed and Refereed Biannual International Journal



Department of French Studies

Banaras Hindu University

Varanasi

Website: [www.caraiveti.com](http://www.caraiveti.com)

*Langers*  
Books for Foreign Languages

**Printed by:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Published by:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Printed at:**

Langers International

**Published at:**

Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Editor in Chief:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005  
Email : [gitanjalifr@bhu.ac.in](mailto:gitanjalifr@bhu.ac.in)

© Author

**ISSN : 2456-9690**

**RNI No : UPBIL/2017/73008**

**Website: [www.caraiveti.com](http://www.caraiveti.com)**

**Email : [caraivetifrnbnhu@gmail.com](mailto:caraivetifrnbnhu@gmail.com)**

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means without the prior written permission of the publishers.

**Vol. VII    Issue 1    July-December 2023**

All outlook and perspectives articulated and revealed in our peer reviewed journal are individual responsibility of the author concerned. Neither the editors nor publisher can be held responsible for them. Plagiarism is not allowed at any level. All disputes are subject to Varanasi (Uttar Pradesh) jurisdiction only.

—*Editorial Board*

## Advisory Board

- **Prof. Devendra Kumar Singh**, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: dksingh15@rediffmail.com
- **Prof. Ashok Singh**, Department of Hindi, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: ashoksinghh55@gmail.com
- **Prof. Anita Singh**, Department of English, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: anitasinghh@gmail.com
- **Prof. Siddharth Singh**, Department of Pali and Buddhist Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: ssinghbhu@gmail.com
- **Prof. Nisar A. Barua**, Department of Economics, Gauhati University, Guwahati-781014, Assam, India. E-mail: nissar12@gmail.com
- **Prof. Vinodanand Tiwari**, Department of Foreign Languages, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: vinodanand.bhu@gmail.com
- **Prof. Sadanand Shahi**, Department of Hindi, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: sadanandshahi@gmail.com
- **Prof. Ajai Kumar Singh**, Department of History of Arts, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: ajay.vns@gmail.com
- **Prof. Ajit Kumar Pandey**, Department of Sociology, Faculty of Social Sciences, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: kumarajitpandey2000@yahoo.com
- **Prof. Sadashiv Kumar Dwivedi**, Department of Sanskrit, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: sadashivdwi@yahoo.co.in
- **Prof. Deepanwita Srivastava**, Director, School of Foreign Languages, Indira Gandhi National Open University, New Delhi- 110068, India, E-mail: deepan@ignou.ac.in, (M) +91-9871435641.
- **Dr. Amalendu Chakraborty**, Department of French, Assam Central University, Silchar-788011, Assam, India. E-mail: isanyal7@gmail.com

## Editorial Board

- **Prof. Nalini J. Thampi**, Department of French, School of Humanities, Pondicherry University, Puducherry-605014, India. E-mail: drnalinijthampi@yahoo.co.in, (M) +91-7598191739.
- **Prof. Chitra Krishnan**, Former Chairperson, Department of French and Other Foreign Languages, School of English and Foreign Languages, University of Madras, Chennai-600005, India. E-mail: chikrish@yahoo.fr, (M) +91-9840029337.
- **Prof. Abhijit Karkun**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India. E-mail: chotkun@hotmail.com, (M) +91-9868235267.
- **Prof. Abhay Kumar Lal**, Department of English & Modern European Languages, University of Lucknow, Lucknow-226025, India. E-mail: ak1al61@gmail.com, (M) +91-9452903269.
- **Prof. Nilanjan Chakrabarty**, Centre for Modern European Languages, Literatures and Culture Studies, Bhasha-Bhavana, Visva- Bharati University, Santiniketan-731235, West Bengal, India. E-mail: dhitantg2003@yahoo.co.in, (M) +91-9434585294.
- **Prof. Sushant Kumar Mishra**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India. E-mail: sushantjnu@gmail.com, (M) +91-9310071949.
- **Prof. Anuradha Wagle**, Discipline of French and Francophone Studies, Shenoai Goembab School of Languages and Literature, Goa University, Goa- 403206, E-mail: anuradha@unigoa.ac.in, (M) +91-9822165597.
- **Prof. C.T.Thirumurugan**, Department of French, School of Humanities, Pondicherry University, Puducherry-605014, India. E-mail: frenchmurgan@yahoo.co.in, (M) +91-9442787609.
- **Prof. Deepanwita Srivastava**, Director, School of Foreign Languages, Indira Gandhi National Open University, New Delhi- 110068, India, E-mail: deepan@ignou.ac.in, (M) +91-9871435641.
- **Dr. Sanjay Kumar**, Department of French and Francophone Studies, The English and Foreign Languages University, Hyderabad-500007, India. E-mail: sanjaycoumar@gmail.com, (M) +91-9246261562.
- **Dr. Mohit Chandna**, Department of French and Francophone Studies, The English and Foreign Languages University, Hyderabad-500007, India. E-mail: mohitchandna@hotmail.com, (M) +91-7702682250.
- **Dr. Nidhi Raisinghani**, Department of European Languages, Literature and Culture Studies, University of Rajasthan, Jaipur-302004, India. E-mail: nidhiraisinghani@gmail.com, (M) +91-9636381111.
- **Dr. Sawan Kumar Singh**, Department of Foreign Languages, Faculty of International Studies, Aligarh Muslim University, Aligarh-202002, India. E-mail: sawansingh2@gmail.com, (M) +91-8318059607.

## Sommaire

- **Dr. Amita**, Department of Journalism & Mass Communication, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Ms. Anila Malgaonkar**, Centre for French and Francophones Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India.
- **Ms. Aparna Tripathi**, Centre for Diaspora Studies, Central University of Gujarat, Gandhinagar-382030, India.
- **Prof. Atanu Mohapatra**, Centre for Diaspora Studies, Central University of Gujarat, Gandhinagar-382030, India.
- **Dr. Avinash Upadhyay**, Dept. of French, National Defence Academy, Khadakwasla, Pune-411023.
- **Ms. Bhawna Singhmar**, Department of French, Tagore Government Arts and Science College, Puducherry-605008.
- **Dr. Jagannath Soren**, Department of French and Francophone Studies, Regional Campus, The English and Foreign Language University, Lucknow-226012.
- **Ms. Kiran Jha**, Centre for Diaspora Studies, Central University of Gujarat, Gandhinagar-382030, India.
- **Ms. Kirti Singh**, Faculty of Education, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Ms. Kshama D. Dharwadkar**, Assistant Professor, Discipline of French and Francophone Studies, Shenoji Goembab School of Languages and Literature, Goa University, Goa-403720, India.
- **Mr. Monu Singh Rajawat**, Department of Journalism & Mass Communication, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Dr. Nidhi Raisinghani**, Department of European Languages, Literature and Culture Studies, University of Rajasthan, Jaipur-302004.
- **Ms. Nidhi Singh Kavya**, Amity school of Languages, Amity University Rajasthan, Jaipur-303706.
- **Dr. Nivedita Bhattacharya**, Department of French, Syamaprasad College, Kolkata-700026.
- **Dr. Pankaj Singh**, Faculty of Education, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Dr. Prasad G. Barve**, Department of French Studies, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Mr. Ram Kirti Singh**, Faculty of Education, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.

- **Mr. Sagar Seth**, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Dr. Sawan Kumar Singh**, Department of Foreign Languages, Faculty of International Studies, Aligarh Muslim University, Aligarh-202002.
- **Ms. Sherrin Pradeep**, Department of French, Pondicherry University, Puducherry-605014, India.
- **Ms. Shravya Mouli**, Centre for Global Languages, Bengaluru City University, Bengaluru-560001.
- **Mr. Shridharan Srinivasan**, Department of French, Pondicherry University, Puducherry-605014, India.
- **Dr. Siba Shankar Mohanty**, Centre for Diaspora Studies, Central University of Gujarat, Gandhinagar-382030, India.
- **Ms. Sujatha Swamy**, Centre for Global Languages, Bengaluru City University, Bengaluru-560001.
- **Prof. Sushant Kumar Mishra**, Centre for French and Francophones Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India.
- **Ms. Thakkar Bansari Ashokkumar**, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Ms. Tripti Singh**, Faculty of Education, Banaras Hindu University, Varanasi-221005.
- **Ms. Vrinda Vaz**, Assistant Professor, VM Salgaocar Institute of International Hospitality Management, Goa University, Goa-403720, India.

# TABLE DES MATIÈRES

1. Translating from Classical Greek and Latin: Transfiguration of Narrative in Epic Traditions of European Languages – <i>Sushant Kumar Mishra</i>	11
2. Leveraging the India Caucus in the USA: Exploring Soft Power Strategies in the Era of Globalisation – <i>Atanu Mohapatra &amp; Aparna Tripathi</i>	18
3. Empereurs Moghols : Mecenes De La Traduction – <i>Nidhi Raisinghani</i>	29
4. La Traduction Intralinguale Pour L'utilisation Des OEuvres Littéraires Dans La Classe De Fle – <i>Sujatha Swamy</i>	37
5. Sarasvati : Le Fleuve et La Déesse – <i>Prasād G. Barve</i>	47
6. « L'Exploration Des Techniques De Sous-Titrage En Utilisant Des Contenus Visuels Français Et Indiens » – <i>Shravya Mouli</i>	58
7. Le rôle des illustrations dans les traductions littéraires : <i>Swami et ses amis</i> (1986) et <i>Nicholas</i> (2005) – <i>Bhawna Singhmar</i>	68
8. Artificial Intelligence and Automated Journalism: Contemporary Challenges and New Opportunities – <i>Amita &amp; Monu Singh Rajawat</i>	76
9. Clothing, Culture and Identity: A Study of Indian Diaspora in New York – <i>Kiran Jha &amp; Siba Sankar Mohanty</i>	87
10. Étude comparée de deux contes folkloriques selon le modèle de Vladimir Propp – <i>Jagannath Soren</i>	96
11. <i>L'Énigme de Symbolisme</i> : A Journey through Late 19 <sup>th</sup> -Century Art, Literature, and Culture – <i>Sawan Kumar Singh</i>	107
12. Le transfert culturel à travers la langue filtre – avantage ou inconvénient pour le sous-titrage – <i>Anila Malgaonkar</i>	122



13. Le support filmique au service des apprenants non-voyants en classe de FLE afin de développer la compréhension orale et la production orale **137**  
 – *Thakkar Bansari Ashokkumar*
14. The *Pañcatantra* in the *Fables* of Jean de La Fontaine: Continuity and Transformation of the woman's image **148**  
 – *Nivedita Bhattacharya*
15. *Mogachem Lagna*- Une transcréation konkani de « Le Médecin Malgré Lui » de Molière **159**  
 – *Vrinda Vaz & Kshama D. Dharwadkar*
16. Traduire le territoire : Une lecture géocritique de *Le Pays des autres* de Leïla Slimani **168**  
 – *Sherrin Pradeep*
17. Une analyse des aspects narratologiques du récit « Juste avant la pluie » écrit par Yvette Z'Graggen **174**  
 – *Sridharan Srinivasan*
18. A Comparative Study of Self-Concept, Adjustment, and Emotional Maturity among Adolescents with Conduct Problems and without Conduct Problems **181**  
 – *Tripti Singh, Pankaj Singh, Ram Kirti Singh & Kirti Singh*
19. Le cri d'un Intouchable Dalit : L'autobiographie de Sharan Kumar Limbale, *Akkarmashi*, 2009 **193**  
 – *Avinash Upadhyay*
20. L'utilisation de monologue comme un moyen d'exprimer le conflit interne et interpersonnel: une étude comparative d'*Une pièce espagnole* de Yasmina Reza et de *Les belles soeurs* de Michel Tremblay **202**  
 – *Sagar Seth*
21. Étude analytique sur la capacité d'écoute et ses nouveaux défis en matière d'acquisition du français **208**  
 – *Nidhi Singh Kavia*



# Translating from Classical Greek and Latin: Transfiguration of Narrative in Epic Traditions of European Languages

*Sushant Kumar Mishra*

## **Abstract**

The paper studies some of the issues in translating from classical languages to contemporary languages in various forms of translations. Here, by ‘classical language’, we understand the languages which are important due to the knowledge texts produced by the speakers of various historical periods of that language speaking community. If we take the Indian scenario, the examples of classical languages would be Pali, Prakrit, Tamil etc. In the European context, Old Greek and Latin would be examples of the ‘classical languages’. There have been various examples of translation of texts from Greek to Latin, from Older Indian languages to later languages. Such translations provide examples of various types of cultural transformations in the process of communicating the ideas of old texts. The paper aims to explore some processes of cultural transformations, understanding them with a purpose to critically appreciate the processes of cultural transformations as texts travel via languages by means of transfer of ideas from one cultural space to other cultural spaces, mainly focussing on the European linguistic spaces. More specifically, the article explores the translation of epics between languages of European Antiquity and contemporary languages of Europe and the ideational inclinations behind these re-narrations of the epics as translations.

**Key words:** Translation, Epics, Culture, Classical language, Modern languages.

All contemporary languages in the world have evolved from some earlier form or forms of languages. We often notice that a few earlier forms of languages have evolved in several languages of later times. The knowledge contained in the earlier form of language, in this context, is naturally contained in various forms in the later languages. Many times, these various languages contain the knowledge and present them in translated versions. We can see this happening in India. Lots of Bhakti tradition texts contained the knowledge available in earlier forms of languages like Sanskrit, Prakrit, Pali or Tamil and such others. The same is true in the European context also – several texts and knowledge in Latin are retained in many contemporary languages like Spanish, Italian, Catalan, Portuguese, French, Provençal and others. Here, this needs to be highlighted that we are discussing not only the officially recognised languages by governments but all such forms of linguistically identifiable languages that contain and carry forward the inherited knowledge. This paper attempts to understand how these language forms translate the earlier forms of knowledge in order to convey them to contemporary societies and also to future generations.

For the present purpose, we need to study some aspects of the traditional ways of rendering the textual knowledge into various languages in the specific context of the translation from the Classical languages in the older meaning of the word ‘classical language’ which means languages like Greek, Latin, Sanskrit, Pali, Avestan etc. Regarding the dilemma of translation

from a classical language to a later language, Shadi Bartsch writes, “In this essay, I offer a specific case study of one feature of Roman translation that has remained unexplored in the flourishing of translation studies. This is the curious overlap of the Roman terminology for *translation* with the Roman terminology for *metaphor*.” (2016) Here, a curious case of translation from one classical language (Old Greek to another classical language Latin) is presented in particular context of evolution of terminology in the target language. It is known that a lot of old Greek knowledge has come down to us through the Latin translations. So, in a way the Latin scholars were translating from a very high level of knowledge texts into a language which did not have the same level of expressions to render the ideas in a parallel way. On the other hand, it is also generally accepted that the Latin scholarship achieved high levels with the help of the Greek knowledge which they imbibed in their language. Several texts in Latin were written on the basis of Greek texts and stories originating in the Greek literature. But the process of transfer of these texts have been power oriented. *Aeneid* is an example of this power centrality. In *Aeneid*, “Virgil celebrates, and more importantly, legitimizes Augustus’ power as an autocrat”. (Grebe 2004). As is well known that Augustus had commissioned the writing of the epic *Aeneid*. These two facts related to Virgil’s attempt to legitimize the power of Augustus and the commissioning of the writing of the text by Augustus show two important points – (i) Epic and its translation itself becomes an important power game (ii) Translation as an act is intention based exercise in the overall game of power. Once we recognise this game of power as part of the cultural symbol formation as happens in the case of commissioning and narration of *Aeneid*, we can see through perhaps the similar intention based cultural transformation in the context of re-writing or translation of texts from the classical languages. And Latin in this perspective was the recipient language.

Once we recognise the intention in creating texts (whether epic or lyric or of any other type) in contemporary languages on the basis of the classical texts, it will be easier to perhaps understand the cultural transformation imposed or evolved through the transfer of texts. The above example of *Aeneid* deals with the two classical languages from our perspective today – however, in the time of the writing of *Aeneid*, most probably Greek culture was the fountainhead of knowledge and thus the Greek language was almost like the ‘classical languages’ of our contemporary times.

Let us now briefly examine the issues of ideological cultural transformation from classical languages to contemporary languages. When *Aeneid* was translated by John Dryden in English, he decided first to dedicate it to the authorities of his times thus re-living the idea of the state’s influence in creating a cultural icon in English language. The language itself gets an elevated status in the process. Dryden writes, “A HEROIC poem, truly such, is undoubtedly the greatest work which the soul of man is capable to perform. The design of it is to form the mind to heroic virtue by example”(Dryden, 1909) So, the purpose of the epic is cryptically indicated here – the translated text is supposed to ‘form the mind to heroic virtue by example’. Discussing further the themes and issues in the epic, Dryden further writes in the introductory note to his translation, “By this example the critics have concluded that it is not necessary the manners of the hero should be virtuous. They are poetically good, if they are of a piece: tho’, where a character of perfect virtue is set before us, ’t is more lovely; for there the whole hero is to be imitated. This is the Æneas of our author; this is that idea of perfection in an epic poem which painters and statuaries have only in their minds, and which no hands are able to express. These are the beauties of a god in a human body.” (Dryden,

1909) This passage further presents the heroic virtues to be presented in a poetic style in a contemporary language (English) and in the process invokes the ideas of ‘perfection’ and ‘virtuosity’ which cannot be expressed otherwise. A victorious people with a valiant heroic mind appear to be under creation in the translation by Dryden. The cultural transformation is not simple – rather it presents a political message and a social transformation that makes the Dryden’s speech community a strong contender in the power-based cultural transformation in subsequent centuries. Today we know this as ‘colonial times’. It is obvious that the colonial process didn’t start in the scientific revolution merely – prior to this, it started in the cultural transformation of the people who initiated this process. It was a new political culture taking shape which placed the existing texts in a transfigured ideological space.

Along with John Dryden, the other English poet Alexander Pope has significantly contributed to the formation of a cultural identity originating from the grand ideas of antiquity. Pope translated *Iliad* and *Odyssey* from Greek to English. The intellectual scenario in which Alexander Pope was translating these texts from Greek is interesting as it is supposed to have been mediated through the word to word translation in Latin. Citing Young, the River Campus Libraries website writes, “Pope’s method of translating the *Iliad* to a great extent resembles that of Chapman’s. In the eighteenth century, except for the professional scholar, any educated person would use a bilingual edition, with the Greek on one page and a word-by-word Latin translation on the other. The Latin version worked as a guide that artificially replicated the Greek word order and compounds. Additionally, Pope consulted all the available translations as well as scholarly commentaries that had been written on the Homeric poems since the twelfth century. From this scholarly apparatus, he borrowed the notes on Homer’s life, geography, history, and morals. The translation was immediately received as a literary masterpiece. Actually, instead of attempting to compose a scientifically accurate version of the original Greek, Pope did not hesitate to take liberties with the Homeric text, using a fashionable style and a poetic form greatly admired by his contemporaries: the iambic pentameter couplet”. In this citation, there are a few important points indicated – (i) the word to word translation is an important tool to understand the original text closely. This shows the validity of the word to word translation method. This is an important aspect of translation – normally we don’t accept the word to word translation as a valid method of translation. Here, it is presumed that a word to word Latin translation is present and is useful in translation towards a contemporary language. This is an indication towards the importance and acceptance of word to word translation in the context of better comprehensibility of the original text. (ii) Latin was the intermediary source to understand the text from Greek Antiquity. This implies that the imperial language Latin was the first source for the scholars and this could have shaped their ‘imperial’ ways of thinking. Greek was not an imperial language though a very important knowledge source language and it was mostly accessed through a language of imperial intentions. We may conjecture that the very source of understanding the text through the Latin translation could have brought in some imperial ways of thinking in the target text in English. (iii) Homer was understood through various Latin commentaries since the twelfth century by Alexander Pope and this understanding should have been in context of variation in the text. A question arises here – did Pope take into account the variations in the text that he found? Such variations are natural not only in the written manuscripts but also as part of the oral tradition in which Pope would have received Homeric text. In this context, we have to understand the language and variations in the language of Homeric text. Regarding such variations in the use of Homeric

language, citing Parry, Bernard Knox writes in the Introduction to Robert Fagles' translation of *The Odyssey*, "The oral bard who uses such formulaic language is not, as scholars in the nineteenth century who struggled with the problem of illiterate bards all assumed, a poet reciting from memory a fixed text. He is improvising, along known lines, relying on a huge stock of formulaic phrases, lines and even whole scenes; but he is improvising. And every time he sings the poem, he may do it differently. The outline remains the same, but the text, the oral text, is flexible. The poem is new every time it is performed." It is clearly indicated here that the language of the original Homeric text has a perennial newness which is relished in the cultural context of the original. Can the translated text present or afford to maintain this newness in its presentation of the original text? How far Pope or any such translator would be able to present the text in the cultural context of the target language so as to remain new on every presentation of the text? If there is any newness in the oral presentation in the translated version, will it be attributed to the Reader's intervention in the text or to the genius of the translator? Such issues would always mediate in the understanding of the target text which has two referential points – the original text with its context and the translated text in the overall literary and cultural context of the target language. And this leads us to the next point indicated in the citation above. (iv) Pope took liberty in translation and used the forms which were more acceptable to his contemporaries, thus adapting Homer to the requirements of contemporary times. And the requirement of the contemporary time is also to bring an exalted status to a vernacular language i.e. English. As Pope writes in the preface of the translation of *Iliad*, "Having now spoken of the beauties and defects of the original, it remains to treat of the translation, with the same view to the chief characteristic. As far as that is seen in the main parts of the poem, such as the fable, manners, and sentiments, no translator can prejudice it but by wilful omissions or contractions. As it also breaks out in every particular image, description, and simile, whoever lessens or too much softens those, takes off from this chief character. It is the first grand duty of an interpreter to give his author entire and unmaimed; and for the rest, the diction and versification only are his proper province, since these must be his own, but the others he is to take as he finds them." (Pope 2002)

In the above observation, Pope presents the sublime characteristics of the original text by Homer and then tries to claim the same status for the translated text. He studies not only the sublime characteristics of the poem in the context of its beauty, but claims to have explained the defects of the original text also. And then he decides to talk of the translation he has presented. He considers his job to 'interpret' as he uses the word 'interpreter' as a translator. He defines his duty as translator to 'interpret' and thus present in the target language (English) the original 'entire and unmaimed'. Thus, he claims here to have rendered the original faithfully and then claims that the 'diction' and 'versification' belong to him as translator of the text. And in comparison to the original, his diction and versification have imitated the original style without any inhibition of acceptance or rejection by his contemporary critics. Pope writes, "Where his diction is bold and lofty, let us raise ours as high as we can; but where his is plain and humble, we ought not to be deterred from imitating him by the fear of incurring the censure of a mere English critic." So, Pope aims at creating a text which is undeterred by the cultural parametres and linguistic usages of his times – the translator is ready to experiment. He is ready to bring about changes even in the tone and tenor of the original text. Even the 'plain and humble' poetic manners can be presented differently (if required, in lofty words) as per the requirements of the target language according to the

prevalent literary norms. Here, it is not only a language play but also a play in the context of the language usages in particular cultural context of the translator's literary scenario. In this sense, the target language becomes a playground of linguistic innovations and cultural transformations. And since much time has elapsed from the original Greek text, the reading and the rendering both will be mediated by the contemporary literary understanding of language features (like lofty and humble usages in the languages) of the original text itself. So, the cultural transformation would be in the context of understanding the text itself. This has been indicated above also as per the imperial context of the translation towards Latin and then translation into English which was almost on the verge of becoming an imperial-colonial language at the time of Pope. From the hindsight in history, we may notice that Pope is presenting the imperial visions (as can be noticed in the Latin versions – as indicated by scholars like Shadi Barsch and Grebe) in his background vision for translating Homeric text.

Here, we have tried to understand the cultural transformations while exercise of translation is undertaken between Greek and Latin, and Greek and English mediated through Latin. Similar study can be undertaken further in the context of English being replaced by other contemporary European languages. The process of cultural transformation would appear to be perhaps much more intense in these languages. The reason for this aggravated intensity could be the heightened notion of the language and the linguistic identity itself. For example, in Spanish (a language which produced the first grammar of a modern European language in 1492, written by Antonio de Nebrija) may exhibit a higher sense of cultural transformation as Spanish by 16<sup>th</sup> or 17<sup>th</sup> Century had already become an 'imperial language' in the context of colonial expansion. Portuguese and Spanish conquests largely tried to replace the language of the aboriginals while English did not totally exterminate the native languages in the colonial contexts. English texts and translations of texts from classical languages into English were presented as part of the English studies and as part of the greatness of the English empire in the universities. Even the Homeric epics were presented as per the tradition – this is a bit contrary to what we find in other European languages engaged in the colonial and imperial agenda. For example, even today we do not find any great tradition or important rendering of Homeric epic in French or in Spanish targeted either for national identity or for educating the colonised natives. In the canons of French literature, it would be difficult to find an equivalent of Milton's *Paradise Lost*, translation of classical epics by the literary stalwarts like John Dryden or Alexander Pope. The translations of epics from Antiquity are available in the European languages but they have not been undertaken by the canonical authors nor have the translators of these epics been given much importance in the history of literature. Even the translated texts have not been undertaken for studies in the context of Translation Studies as the ideas of Dryden and Pope. The focus in the Latin languages have been on other types of texts with great writers like Pierre Ronsard (known for his elegies, poems and an unfinished epic *Franciade* which appear to have inspirations from Homer but in no way can be seen as a thematic representation as transcreation or translation), Jean de la Fontaine (known for fables), Garcilaso de la Vega and several such others. Even the Portuguese epic *Os Lusíadas* is in no way a re-telling of the epics of Antiquity, thus escaping the ambit of translation. However, Camões could be considered equivalent to Milton of the English tradition and Dante of the Italian tradition. Thus the epic traditions in European languages (other than English) have a different tendency in terms of cultural impact and transformations. The epic tradition does not appear to have any imperial tradition, though some of the texts written were mostly dedicated to the contemporary royalty. The imperial cultural intentions are missing

from the texts in French, Spanish, Portuguese etc even though the great writers of Europe have been closely engaged with the studies of the classics from Antiquity. So, the culture and power based sociolinguistic transformations would be different in Spanish as compared to English. In this context, we may notice that lots of translations of Homer were produced in several European languages in about Sixteenth and Seventeenth Century – this was an indication of the overall cultural transformation in Europe which often included intrinsically and implicitly the pre-cursor ideas to colonial agenda in the subsequent centuries. The idea of great Hero, adventure and over-powering the new places like the semi-gods of Greek and Latin literary-cum-cultural scenario starting emerging in the English traditions of rendering the texts from Antiquity. In this context, translation was not just a rendering of the text but the spirit behind the text which challenged the contemporary paradigms in Europe yielding to a scientific spirit in due course of history which was required for the belligerent voyages to different parts of the world. The cultural transformation emanating from the translation of texts in the classical languages provided an extra force to the evolution of the scientific temperament, as a new ‘cultural ideology’ for humanity.

The processes of translation from the classical languages in the European scenario provide ample evidence of the cultural transformation at various levels. Here we have examined one aspect of this cultural transformation which leads to a certain type of canonisation in literature in various histories of literature in the European context. The cultural ideology of the new Europe after the century of ‘modernus’ (the breaking point) i.e. the Sixteenth Century has been a kind of ‘saeculum mirabile’ in the context of the ideological changes that happened in the context of translation of certain types of texts from Antiquity. We have seen one aspect of the translations of epics in the Sixteenth and Seventeenth Century. The Eighteenth Century is a continuation of the ideas that started emerging in the previous two centuries. The ideas of Boileau, Voltaire and such others in the context of the narratives generated by the close reading of the epic texts are equally important in the evolution of the scientific spirit as the established ideas were getting more and more challenged with the opening up of the pre-Christian Europe’s own Antiquity stories. The rendering of these ideas and stories leads to new cultural positions which provide the intellectual foregrounding for the evolving cultural spaces shaping up the world that we inherit in our contemporary times. Translation of epics in various forms have been a key component of this transformation in Europe. We may find similar transformation in other parts of the world where the apparently old ideas have yielded the required torque for the change in the fossilising ideas of particular times. In India, we notice similar tendencies in the rendering of epics in different languages in various centuries in past. There may not be a well-defined period of ‘modernity’ in India as happens in the context of Europe where the older ideas of the same civilisation have brought in new ideological cultural transformations. It needs to be further studied how the time period and the history of evolution of ideas in various cultures across the world have provided the translation of the older texts, mainly the epical texts, as the impetus of cultural evolutions towards more equitable and rational views.

## References

1. Shadi Bartsch, ‘Roman Literature: Translation, Metaphor and Empire’, *Daedalus*, Vol. 145, No. 2 (Spring 2016), pp. 30-39 (10 pages) Roman Literature: Translation, Metaphor & Empire on JSTOR (accessed 6<sup>th</sup> October, 2023)



2. Dryden John, *The Works of John Dryden* Vol XII, <https://www.gutenberg.org/files/54361/54361-h/54361-h.htm> (accessed 14 January 2024).
3. Grebe, Sabine, “Augustus’ Divine Authority and Vergil’s “Aeneid””, [https://www.jstor.org/stable/41587284?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41587284?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents) (accessed 24<sup>th</sup> December, 2023).
4. Lagarde et Michard, *Collection Litteraire*, XVI, XVII et XVIII siècle, Dessain et Tolra, 1985.
5. Pope Alexander, 2002, *The Iliad of Homer*, <https://www.gutenberg.org/files/6130/6130-h/6130-h.htm> and <https://ia801306.us.archive.org/23/items/odysseyofhomertr00homeuoft/odysseyofhomertr00homeuoft.pdf> (accessed 1<sup>st</sup> December 2023)
6. River Campus Libraries website <https://www.library.rochester.edu/rbscp/blog/pope-iliad#:~:text=Pope's%20method%20of%20translating%20the,Latin%20translation%20on%20the%20other.> (accessed 2<sup>nd</sup> January 2024)
7. *The Aeneid of Virgil* (translated by E. FAIRFAX TAYLOR), 1907 <https://www.gutenberg.org/files/18466/18466-h/18466-h.htm> (accessed 4<sup>th</sup> January 2024)
8. Widmer, Matthias (2017) *Virgil after Dryden: Eighteenth-century English translations of the Aeneid*. PhD thesis, <http://theses.gla.ac.uk/8147/> (accessed 8<sup>th</sup> January, 2024)
9. Young, Philip H. *The Printed Homer: a 3,000 Year Publishing and Translation History of the Iliad and the Odyssey*. Jefferson, NC, and London: McFarlane & Company, Inc., Publishers, 2003.

# Leveraging the India Caucus in the USA: Exploring Soft Power Strategies in the Era of Globalisation

*Atanu Mohapatra & Aparna Tripathi*

## Abstract

This study investigates the role of the India Caucus within the United States Congress as a strategic tool for leveraging soft power strategies. Focusing on the Indian-American diaspora's engagement and cultural exchange initiatives, the research explores the multifaceted strategies employed by the India Caucus to enhance India's image and strengthen bilateral ties. Drawing on a comprehensive review of scholarly literature, this research examines how the India Caucus serves as a platform for promoting cultural understanding, educational collaboration, and public diplomacy between India and the United States. By analysing the Caucus's activities and the resulting impacts, this study uncovers the mechanisms through which soft power is projected and highlights the significance of people-to-people interactions in international relations. The research assesses the effectiveness of the India Caucus in influencing perceptions, enhancing cross-cultural dialogues, and fostering diplomatic cooperation between India and the United States. It also addresses challenges faced by the Caucus, such as maintaining bipartisan support and managing diverse diaspora interests, and identifies opportunities for further expansion of its soft power initiatives. The findings not only shed light on the dynamics of diaspora engagement and cultural exchange but also offer insights for other countries aiming to harness the potential of legislative caucuses for effective soft power projection. Therefore, this study underscores the significance of the India Caucus as a dynamic tool that enhances mutual understanding, strengthens international relationships, and advances India's soft power diplomacy in the United States.

**Keywords:** Soft Power, India Caucus, Bipartisan, Diaspora, Diplomacy, Cultural.

## Introduction

The role of lobbying has emerged as a significant factor in shaping US foreign policy decisions, and it is influenced by various variables. One noteworthy development in recent years is the growing acceptance and integration of Indian Americans into the US political mainstream. They have become a dynamic and influential component of the US body politic, sought after as both voters and valuable sources of human and financial resources during election campaigns. This increasing influence of the Indian-American community has coincided with India's rising prominence in international politics and its strategic emphasis on professional lobbying efforts worldwide. Consequently, this synergy has led to heightened attention and concern regarding the issues affecting the Indian ethnic community within US politics.

One notable manifestation of this shift is the establishment of the India Caucus, a group within the US Congress dedicated to addressing matters related to India and the Indian-American community. This development marks a profound change in how the United States perceives

Indian interests on the global stage. While there was initial US suspicion of the Indian nationalist movement in the lead-up to India's independence, the creation and growth of a robust India Caucus underscore the transformation in US attitudes towards Indian interests.

Particularly noteworthy is the altered stance of Congress, which has become more receptive and accommodating toward India as a nation. This shift can be attributed in part to the effective lobbying efforts undertaken by the India Caucus within the US Congress. These efforts have not only influenced policy decisions but have also contributed significantly to improving India's image in the eyes of the American public and policymakers. Consequently, the evolution of US foreign policy and the perception of Indian interests have been significantly impacted by the growing influence and effective lobbying of the Indian-American community, culminating in the formation and success of the India Caucus within the US Congress.

This paper aims to provide an in-depth examination of how the India Caucus functions as a mechanism to advance India's soft power strategies in the United States. It seeks to understand the interplay between the Caucus's activities and India's broader diplomatic and cultural efforts within the US, to shed light on the effectiveness of this approach and its implications for India-US relations. By specific focus on understanding and analysing the role of the India Caucus within the United States and its implications for India's soft power strategies in the US, this paper can be discerned from the questions like What is the India Caucus? how is the India Caucus leveraged? what are soft power strategies? how do soft power strategies relate to the India Caucus? and what are the implications of the India Caucus for India's soft power in the USA? Hence, the paper appears to revolve around examining the role and impact of the India Caucus in advancing India's soft power interests in the United States, with a focus on understanding how the Caucus is leveraged and its implications for India's diplomatic and cultural efforts within the US.

## **Understanding the India Caucus**

The Congressional Caucus on India and Indian Americans, established in 1993 by Frank Pallone and Bill McCollum, has evolved into one of the most influential and eloquent caucuses within Capitol Hill. With a membership of 120 lawmakers, this caucus is widely recognized as a significant contributor to the remarkable enhancement of diplomatic relations between the United States and India. Its effectiveness lies in its commitment to fostering a deeper understanding of India and its vibrant diaspora in the United States (IBEF.org).

The House's India Caucus rooted in the late 1980s when the Indian American Forum for Political Education (IAFPE) was established. Initially focusing on political matters, IAFPE paved the way for discussions in the early 1990s between a select group of congressmen and the IAFPE. These discussions led to the creation of the India Caucus within the House of Representatives in 1994, spearheaded by Congressman Frank Pallone, who played a pivotal role in its formation. This caucus comprised 50 members of the House from various political parties, united by their shared interest in India and Indian American issues. It was a testament to their commitment to working collaboratively to gain a deeper understanding of both India and the Indian American community. The leadership of the India Caucus was jointly led by Frank Pallone, a Democrat from New Jersey, and Bill McCollum, a Republican from Florida. McCollum's unique perspective on issues like Pakistan's stance on narcotics and terrorism added a distinctive dimension to the caucus's leadership (Sharma, 2016).

The India Caucus was established with two primary objectives. Firstly, it aimed to provide a platform for discussing the important issues and aspirations of Indian Americans residing in the United States. Secondly, it sought to contribute to strengthening the bilateral relationship between the United States and India, making it more mutually beneficial.

Beyond its initial goals, the India Caucus has extended its efforts to address a wide range of concerns, including immigration, family reunification, healthcare, discrimination, hate crimes, and challenges related to glass ceilings in various fields. The caucus's activities have evolved over time and continue to adapt to the priorities and interests of its members.

Typically, these caucuses are co-chaired by members of both the Senate and the House of Representatives, but their specific activities, influence, and membership can vary as new leaders take the helm and as national and international dynamics change. The India Caucus remains a dynamic and important forum for fostering dialogue, understanding, and collaboration between the United States and India, as well as addressing issues relevant to the Indian American community within the context of the broader U.S.-India relationship.

Over the years, the caucus has proven to be a vital channel for facilitating dialogue and cooperation between the two nations. Its members, hailing from diverse political backgrounds, have consistently advocated for policies that strengthen the bilateral relationship, covering areas such as trade, defense, technology, and cultural exchanges. This caucus has played a pivotal role in shaping and advancing the United States' approach to India.

Furthermore, its articulation on matters concerning India and Indian Americans has been instrumental in raising awareness within the American political landscape. It has effectively conveyed the importance of the US-India partnership, both strategically and economically, to fellow lawmakers and the public. The caucus has also been a platform for addressing the concerns and interests of the Indian-American community, which has increasingly become a vibrant and influential segment of American society.

## **Exploring Soft Power**

The concept of soft power has evolved as a contrast to the dominant perspective of realism in the field of international relations. Realism, a prominent theory in international relations, emphasises the significance of a state's hard attributes, such as military strength, economic power, and territorial control, as the primary drivers of its foreign policy objectives. Realist theory posits that states engage in international relations primarily to secure their own national interests and that they do so by employing the threat or use of force (hard power) and economic leverage. In contrast, the concept of soft power challenges this traditional realist perspective. Soft power refers to a state's ability to influence and shape the behaviour of other states through non-coercive means, often rooted in culture, ideology, diplomacy, and attraction rather than military or economic force. It highlights the importance of intangible assets such as cultural values, political ideals, popular culture, and international diplomacy as tools for achieving foreign policy goals (Dahl, 2005).

Yet not all realist scholars completely disregard the persuasive means in international affairs. E.H. Carr, for example, wrote extensively on the role of ethics and morality in international relations. In his book "The Twenty Years' Crisis", he argued that the prevailing international order should be based on ethical principles rather than mere power politics. Carr believed that

international stability and cooperation could be achieved through the moral restraints imposed on states. Similarly, Kenneth Waltz, a prominent figure in neorealism (or structural realism), focuses on the structural aspects of international relations but does not entirely dismiss the role of norms and beliefs. For instance, international institutions and treaties can shape state behaviour by creating expectations and promoting cooperative actions (Lee, 2010).

The increasing interest in “softer” forms of power represents a significant shift in the study of international relations, a shift that has been further accentuated by changes in the global landscape and the emergence of new theoretical perspectives like liberalism and constructivism. Liberalism, as an international relations theory, places a strong emphasis on economic interdependence and the role of international laws and institutions in fostering a more peaceful and stable international system. In the liberal view, national power extends beyond traditional measures like military might and includes attributes such as a robust economy, a commitment to international norms, and active participation in global governance structures. In contrast, constructivism takes a unique approach by highlighting the use of soft means shaping relations between states. Unlike traditional security or institutional concerns, constructivism emphasises that the beliefs, identities, and shared understandings of states play a crucial role in influencing their behaviour on the global stage (Kugiel, 2017).

The nature of soft power is very nuanced. While military power is typically categorised as hard power and often associated with coercion and force, its application in peacekeeping and disaster relief roles showcases its softer, humanitarian side. In these instances, military forces are viewed favourably as they serve the higher purpose of maintaining peace and providing assistance during crises. Similarly, the projection of one’s culture through soft power is generally seen as positive, promoting cultural exchange and mutual understanding. However, when such cultural projection becomes aggressive, especially by larger and historically dominant nations, it can be perceived as a form of cultural imperialism. This imposition of one’s culture on smaller, often neighbouring countries may undermine their cultural identities and be met with resistance (Gond, 2023).

Ultimately, soft power is not a static product but a dynamic process. It depends on the intent and approach of the nation employing it. When exercised responsibly and with respect for the autonomy and diversity of other cultures, soft power can be a valuable means of building bridges, fostering diplomacy, and promoting mutual growth and understanding. However, when wielded aggressively or insensitively, it can lead to backlash and resistance, undermining its intended effects. Thus, the effectiveness of soft power lies in the mindful and considerate use of cultural, economic, and humanitarian tools to build positive relationships and promote global cooperation (Gond, 2023).

Soft power has its limitations in international relations. A significant portion of a country’s soft power emanates from its civil society, which often operates independently from government control. This makes it challenging for policymakers to direct artists, universities, and foundations, in contrast to their more direct control over military forces. Soft power, being rooted in culture, ideas, and attraction, is a longer-term strategy that may take time to yield results. While swords may have an immediate impact, it’s often the influence of words, culture, and ideas that can bring about lasting change. A compelling example is the fall of the Berlin Wall, which was not a result of military force but rather the culmination of ideological influence and the power of soft diplomacy over many years. The impatience

of some populist governments and their reluctance to invest in soft power instruments is a reflection of their short-term focus, rather than a diminishing importance of soft power. In contrast, authoritarian regimes like China, with longer time horizons, continue to invest in and promote their soft power on the global stage. This highlights the significance of soft power in shaping long-term relationships, changing perspectives, and influencing the global landscape. While hard power can achieve immediate objectives, it is soft power that often molds the deeper and more enduring bonds between nations and their societies (Nye, 2019).

The broader perspective of soft power emerged in response to several key changes in the international system that unfolded at the end of the Cold War. According to Joseph Nye, a prominent figure in the development of soft power theory, five important trends contributed to the diffusion of power in the post-Cold War era: growing economic interdependence, the rise of transnational actors, strengthened nationalism in weak states, the spread of technology, and changing political issues (Nye, 1990a). The concept of soft power is more than just a theoretical framework; it represents a practical and influential tool in the realm of international relations, capable of yielding tangible benefits for states. However, it's essential to recognize that the mere accumulation of soft power resources, such as cultural appeal, diplomacy, or attractive ideas and values, does not automatically translate into the ability to influence the behaviour of other states. Instead, it constitutes what can be termed as soft power potential. To wield soft power effectively, states must engage in a process often referred to as "power conversion." This involves the strategic translation of these soft power resources into concrete actions and policies that produce the desired outcomes in the international arena. In other words, it requires the transformation of soft power potential into actionable strategies and initiatives (Nye, 2011b).

In this context, The India Caucus within the United States Congress serves as a powerful soft power tool, strategically leveraging India's cultural and diplomatic strengths to strengthen bilateral relations. Through its activities and initiatives, the caucus promotes cultural understanding, fosters goodwill, and enhances India's image in the United States. By organizing events, supporting cultural exchanges, and advocating for educational partnerships, the India Caucus facilitates people-to-people connections and showcases India's rich cultural heritage. Additionally, it plays a crucial role in promoting dialogue, cooperation, and a shared vision of values and interests between the two nations. As a soft power tool, the India Caucus helps build a positive perception of India in the USA, ultimately contributing to the development of a strong and mutually beneficial relationship between the two countries.

## **Globalisation and Soft Power**

The changes that have taken place in the global landscape since the downfall of the USSR and communism. With the demise of the alternative Marxist model, neoliberal capitalism has emerged as the dominant force on the global stage. This shift towards neoliberal capitalism has led to several significant outcomes. Products have become more affordable and widely available, leading to an increase in global prosperity. The idea, popularised by Francis Fukuyama, that we have reached 'the end of history,' where ideological and militant conflicts are seen as obsolete, has gained traction. The belief is that the free market, modernization, communication, and technology will inevitably lead to greater prosperity, pluralism, and peace. The globalized free market system is portrayed as triumphant and all-encompassing, offering opportunities and benefits to people worldwide (Zoysa and Newman, 2002).

Kenichi Ohmae's concept of 'the borderless world,' where national boundaries, long associated with conflict, are losing their relevance. Indeed, much of this transformation has become a reality (Ohmae, 1994). Industrialisation and urbanisation have touched nearly every corner of the world, leading to higher incomes, improved skills, better nutrition, and enhanced education. These developments have contributed to a reduction in infant mortality and an increase in life expectancy. Additionally, consumer goods, air travel, and media, including television and the Internet, have fostered a cultural climate where freedom and democracy have the potential to thrive. Therefore, the optimism and aspirations associated with globalisation and the belief that it can lead to a more interconnected, prosperous, and harmonious world (Zoysa and Newman, 2002). The ability to get others to want what you want by projecting the attractions of the American way of life is a more winning option than the exercise of the hard power of military or political coercion (Nye and Owens, 1996).

The critical aspect of the impact of globalisation, both in the United States and on a global scale underscores the growing economic disparity, particularly in the U.S., where the poorest 10% have experienced a decline in real incomes, while the wealthiest 1% have seen their share of income more than double. This inequality is not limited to the U.S., as globally, the richest 20% of the world's population now controls over 80% of the world's income, while the poorest 20% receive a mere 1.4%. This disparity has significantly worsened in the past decade. While the material aspects of globalisation, such as economic and trade developments, have traditionally been at the forefront, the "soft dimension" has now become equally, if not more, important. This shift is exemplified by the concept of "soft power" as described by Nye and Owens. Soft power, as a form of influence, is increasingly facilitated by advanced information technology. In this context, the United States of America attracts global audiences. These cultural exports, including music, films, television shows, and digital content, have a profound impact on shaping perceptions, values, and desires in other parts of the world. Soft power, rooted in culture and cultural exchange, has become a powerful force in the era of globalisation. It can be even more persuasive and influential than traditional "hard power" tools, such as military or political coercion. This underscores the significance of cultural diplomacy in shaping the global landscape (Zoysa and Newman, 2002).

In this context, the India Caucus, a bipartisan group within the United States Congress, plays a significant role in leveraging India's soft power in the era of globalisation. In a world characterised by increased interconnectedness, interdependence, and information flow, soft power - a nation's ability to influence others through non-coercive means - has gained immense importance. The India Caucus actively promotes cultural diplomacy, celebrating Indian culture and heritage in the United States through events like Diwali celebrations and cultural exhibitions. This fosters a deeper understanding of India's rich traditions and values. Additionally, the Caucus supports academic exchanges and partnerships, furthering educational and intellectual ties between the two nations. It also advocates for policies that strengthen economic cooperation, enhancing India's image as an economic powerhouse, which is crucial in a globalized world. Moreover, the Caucus facilitates political engagement and strategic partnerships, positioning India as a key player in U.S. foreign policy. Through these initiatives, it fosters goodwill, recognizes the contributions of the Indian diaspora, addresses global challenges, and champions shared values, effectively projecting India's soft power and promoting a positive image of India within the United States, and globally. As globalization continues to reshape the dynamics of international relations, the India

Caucus serves as a crucial instrument in India's efforts to maximize its soft power influence on the world stage.

### **Assessing the Role of the India Caucus in the USA**

The India Caucus has indeed embraced a dynamic and comprehensive approach to its activities since its establishment. The caucus's commitment to engaging in a wide range of endeavours, from cultural celebrations to important social occasions, reflects its dedication to fostering deeper connections and meaningful engagements between the United States and India.

Congressman Dan Burton, an Indiana Republican, was known for his annual attempts to introduce legislation in the House of Representatives aimed at reducing or conditioning U.S. developmental assistance to India. His proposals were typically tied to concerns about human rights violations in India, particularly in regions like Punjab and Kashmir. Burton's connections with groups such as the Council of Khalistan and the Kashmiri American Council, which were seen as pro-Pakistan and separatist organisations. These groups, along with others, were known to contribute to his campaign funds and support his legislative efforts critical of India. In 1993, the India Caucus was established in the U.S. Congress. This bipartisan group of lawmakers, dedicated to promoting U.S.-India relations, began to play a crucial role in countering efforts like Burton's. The caucus aimed to foster a more balanced and nuanced approach to U.S.-India relations, considering the broader geopolitical and economic context. Over time, the efforts of the India Caucus and the lobbying by the Indian-American community and U.S. businesses began to influence Congressional sentiment. Lawmakers became more aware of the complexities of the U.S.-India relationship and started to view Burton's amendments as counterproductive to broader U.S. interests. As a result of these changing dynamics, Burton's annual amendments to condition aid to India based on human rights issues began to lose support and were defeated by larger margins each year. This signalled a shift in Congressional opinion toward a more constructive and balanced approach to U.S.-India relations (Haniffa, 2001). In 1998, the India Caucus called for a formal statement disagreeing with Pakistan's takeover of the Kargil hills in Kashmir. This demonstrates the caucus's commitment to supporting India's position in regional conflicts and disputes (Lancaster, 1999).

The India Caucus worked actively to support India's bid for permanent membership in the United Nations Security Council (UNSC). This reflects its efforts to enhance India's role in global decision-making on matters of world peace and security. The India Caucus showed strong support for providing crucial aid during India's times of natural disasters, such as the Gujarat earthquake. Their advocacy aimed to ensure that India received the necessary assistance in times of crisis. The caucus was vocal in condemning terrorism not only against India but also against other nations. It particularly focused on the ongoing violence and terrorism in the Kashmir region. Frank Pallone is mentioned as a prominent figure in this advocacy. The India Caucus has taken a multifaceted approach to address strategic concerns and dynamics in the South Asian region. This includes advocating for restrained U.S. military assistance to Pakistan while emphasizing the need to enhance U.S.-India defense cooperation. The caucus expressed concern about actions by entities like the Taliban that adversely affect minorities, including Hindus, in countries like Afghanistan.



This underscores its commitment to human rights and religious freedom issues. The India Caucus recognizes the importance of safeguarding the interests and welfare of the Indian-American community. It actively promotes and protects their diverse concerns, reflecting its commitment to addressing domestic issues that impact this community (Sharma, 2016).

Recently the Congressional India Caucus has been actively working on a range of issues concerning India, Indian-Americans, and U.S.-India relations. Here are the key areas of concern:

**Indian Farmer Protests:** The India Caucus expressed its opinion on the Indian farmer protests and emphasised the importance of protecting democratic principles and maintaining democratic standards (The Economic Times, 2021).

**COVID-19 Crisis Support:** During India's COVID-19 crisis, the India Caucus stressed the need for aid and support to the country, highlighting the shared obligation to help a nation facing a serious health crisis (The Economic Times, 2021).

**Human Rights in Kashmir:** In 2019, Indian-American lawmaker Pramila Jayapal and 13 other members of the U.S. Congress raised concerns about human rights issues in Kashmir, particularly the communication blackout, and called on Prime Minister Narendra Modi to address these concerns (The Economic Times, 2019).

**India-China Border Tensions:** The India Caucus made statements regarding India's heightened regional border concerns with China, emphasizing the need for proactive and strategic measures and the potential role of the United States in addressing these tensions (The Economic Times, 2022).

**Support for Afghan Religious Minorities:** The India Caucus commended the Indian government for welcoming Afghan religious minorities, recognizing the genuine concerns these minority groups faced under the Taliban's rule (The Economic Times, 2021).

**Resolution on Arunachal Pradesh:** A bipartisan resolution introduced by the India Caucus in the U.S. Senate stated that Arunachal Pradesh is an important part of India and expressed concern over China's actions along the Line of Actual Control (LAC), signaling support for India and regional stability (The Economic Times, 2023).

**Immigration Wait Times:** Senator Bob Menendez, the co-chair of the India Caucus, encouraged the Biden administration to address the excessive visa wait times, which can be as long as 600 days, are a cause for concern for Indian citizens. He highlighted the importance of reducing wait times to strengthen economic ties and people-to-people exchanges (The Economic Times, 2023).

**Defense Ties with India:** The Senate India Caucus planned to introduce a bill aimed at strengthening defense ties between the U.S. and India. The bill sought to facilitate the provision of protective equipment to India without complex bureaucratic processes, with a focus on countering potential threats from China (The Economic Times, 2023).

These actions and statements reflect the India Caucus's commitment to various aspects of the U.S.-India relationship, including diplomatic, humanitarian, defense, and immigration-related issues. The caucus plays a crucial role in advocating for policies and initiatives that strengthen ties between the two countries and address shared challenges.

Overall, the India Caucus plays a significant role in shaping U.S. policy and relations with India, covering a wide range of issues from foreign policy and regional security to humanitarian aid and domestic concerns related to the Indian-American community. Its bipartisan and multifaceted approach reflects the complexities of the U.S.-India relationship and the broader South Asian region.

## **Conclusion**

The India Caucus serves as a prime example of how cultural diplomacy, economic cooperation, and fostering people-to-people connections play a crucial role in strengthening diplomatic ties between nations. In an increasingly interconnected world, soft power has become a formidable tool for countries to influence and engage with others. By celebrating Indian culture, supporting academic and educational exchanges, advocating for economic partnerships, and recognizing the contributions of the Indian diaspora, the India Caucus contributes to shaping a positive image of India in the United States. This, in turn, fosters goodwill and paves the way for stronger bilateral relations.

The United States' engagement with India through the India Caucus showcases how a nation's soft power, when effectively harnessed, can lead to diplomatic, economic, and cultural gains. It emphasises that promoting understanding and cooperation between nations is not solely about military or economic might but also about building relationships based on shared values, culture, and people-to-people connections. As the world becomes more interconnected, the role of soft power in international relations is likely to continue growing, and the India Caucus stands as a testament to its effectiveness in shaping diplomacy and global engagement. This bipartisan group has proven itself as a key factor in enhancing the U.S.-India partnership, employing a multifaceted approach that extends beyond conventional diplomacy and legislative action. From cultural celebrations to humanitarian aid, and from advocating for human rights to addressing regional security concerns, the India Caucus exemplifies how leveraging soft power can yield tangible results in strengthening bilateral ties.

The India Caucus's commitment to democratic principles, respect for human rights, and the promotion of cultural exchanges not only reflects the values shared by both nations but also serves as a foundation for robust cooperation. Moreover, its proactive stance during crises, such as the COVID-19 pandemic, demonstrates the caucus's dedication to supporting its strategic partner in times of need.

As the global landscape continues to evolve, the India Caucus remains a beacon of collaboration, fostering a deeper understanding of India's diverse culture, economic potential, and geopolitical significance within the U.S. Congress. Its ability to bridge cultural gaps, advocate for shared interests, and address complex issues facing the U.S.-India relationship highlights the importance of soft power strategies in shaping the dynamics of international diplomacy.

In an era where connections between nations extend well beyond traditional diplomacy, the India Caucus offers a compelling model for how a dedicated group of policymakers can contribute to building enduring partnerships through the art of soft power. Its influence is a testament to the enduring strength and potential of U.S.-India relations, a relationship built

not only on shared interests but also on a foundation of mutual respect, understanding, and collaboration.

## References

1. The Congressional Caucus on India and Indian Americans, India Brand Equity Foundation <https://www.ibef.org/pages/2104>
2. Sharma, A. (2016). *Indian Lobbying and its Influence in US Decision Making: Post-Cold War*. SAGE Publishing India.
3. Dahl, R.A. (2005). *Who governs? Democracy and power in an American city*. Yale University Press.
4. Lee, John (2010a) "Hardsell Soft Power," <https://www.cis.org.au/commentary/opinion/hardsell-soft-power/>
5. Kugiel, P. (2017). *India's soft power: A new foreign policy strategy*. Taylor & Francis.
6. Nye, Joseph S. Jr. (1990a), *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, New York: Basic Books, Inc., Publishers.
7. Nye, Joseph S. Jr. (2011b), "Power and Foreign policy", *Journal of Political Power*, Vol. 4, No. 1, April, 9–24
8. India caucus gives Dan Burton cold feet (2001) Aziz Haniffa. Visit at <https://www.rediff.com/us/2001/aug/11us1.htm>
9. Ensure democracy's norms maintained, protesters demonstrate peacefully: US Caucus to India (Feb 08, 2021) Read more at: [https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/ensure-democracys-norms-maintained-protesters-demonstrate-peacefully-us-caucustoindia/articleshow/80744390.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/ensure-democracys-norms-maintained-protesters-demonstrate-peacefully-us-caucustoindia/articleshow/80744390.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst)
10. Heartbreaking to see the COVID-19 crisis utterly overwhelm India's health systems: US-lawmakers (May 01, 2021) <https://economictimes.indiatimes.com/news/india/heartbreaking-to-see-covid-19-crisis-utterly-overwhelm-indias-health-systems-us-lawmakers/articleshow/82338787.cms>
11. 14 US Congressmen urge PM Modi to restore communication in Kashmir (Sep 28, 2019) <https://economictimes.indiatimes.com/news/international/world-news/14-us-congressmen-urge-pm-modi-to-restore-communication-in-kashmir/articleshow/71345193.cms>
12. Take steps to encourage India's transition away from Russian weapons: Congressional amendment (Oct 02, 2022) <https://economictimes.indiatimes.com/news/india/take-steps-to-encourage-indias-transition-away-from-russian-weapons-congressional-amendment/articleshow/94593011.cms>
13. Pakistan intel agency played key role in Taliban takeover of Afghanistan: US Congressman (Aug 23, 2021) [https://economictimes.indiatimes.com/news/international/world-news/pakistan-intel-agency-played-key-role-in-taliban-takeover-of-afghanistan-us-congressman/articleshow/85552488.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](https://economictimes.indiatimes.com/news/international/world-news/pakistan-intel-agency-played-key-role-in-taliban-takeover-of-afghanistan-us-congressman/articleshow/85552488.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst)
14. Bipartisan resolution introduced in US Senate recognising Arunachal Pradesh as integral part of India (Mar 17, 2023) [https://economictimes.indiatimes.com/news/india/bipartisan-resolution-introduced-in-us-senate-recognising-arunachal-pradesh-as-integral-part-of-india/articleshow/97999743.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](https://economictimes.indiatimes.com/news/india/bipartisan-resolution-introduced-in-us-senate-recognising-arunachal-pradesh-as-integral-part-of-india/articleshow/97999743.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst)

15. US lawmakers urge Biden admin to address visa wait time issue in India on priority basis (Jun 08, 2023)<https://economictimes.indiatimes.com/nri/work/us-lawmakers-urge-biden-admin-to-address-visa-wait-time-issue-in-india-on-priority-basis/articleshow/100837134.cms>
16. US lawmakers urge Biden admin to address visa wait time issue in India on priority basis (Jun 08, 2023)[https://economictimes.indiatimes.com/nri/work/us-lawmakers-urge-biden-admin-to-address-visa-wait-time-issue-in-india-on-priority-basis/articleshow/100837134.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](https://economictimes.indiatimes.com/nri/work/us-lawmakers-urge-biden-admin-to-address-visa-wait-time-issue-in-india-on-priority-basis/articleshow/100837134.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst)
17. Senate India Caucus to introduce bill to add India to NATO Plus bloc (Jun 21, 2023) [https://economictimes.indiatimes.com/news/defence/senate-india-caucus-to-introduce-bill-to-add-india-to-nato-plus-bloc/articleshow/101151929.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](https://economictimes.indiatimes.com/news/defence/senate-india-caucus-to-introduce-bill-to-add-india-to-nato-plus-bloc/articleshow/101151929.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst)
18. De Zoysa, R., & Newman, O. (2002). Globalization, Soft Power, and the Challenge of Hollywood. *Contemporary Politics*, 8(3), 185-202.
19. Ohmae, K. (1994). *The borderless world: Power and strategy in the interlinked economy*. HarperCollins.
20. Nye Jr, J.S., & Owens, W. A. (1996). America's information edge. *Foreign Affairs*, 75, 20.
21. Gond, A.P. (2023). India's Soft Power Diplomacy. *American Journal of Public Diplomacy and International Studies* (2993-2157), 1(7), 94-103.
22. Nye, J.S. (2019). Soft power and public diplomacy revisited. *The Hague Journal of Diplomacy*, 14(1-2), 7-20.

# Empereurs Moghols : Mecenes De La Traduction

*Nidhi Raisinghani*

## Résumé

La traduction appartient à tout le temps. Depuis la nuit des temps jusqu'à l'heure actuelle, la traduction nous aide à découvrir une culture ainsi qu'à révéler une œuvre. Que le texte soit très ancien, la traduction comble la lacune de l'espace et du temps. On entend par une traduction, un moyen ouvert parfois non accompagnée d'une répugnance par laquelle les influences étrangères se sont infiltrées dans la culture d'un pays. On sait bien qu'aucune langue n'est pareille. Plus simplement, les langues ne semblent pas être créées d'une façon identique. Elles ne sont pas, en outre, formées les unes sur les autres. Au fur et à mesure, le monde rétrécit, grâce à la mondialisation, la distance entre les gens qui s'approchent est également réduite. En raison de la distinction entre une culture ainsi qu'une langue quelconque, il est devenu impérative de se connaître. Grâce aux progrès scientifiques et techniques qui nous fournissent de bons systèmes facilitant ainsi la communication et stimulant l'interaction entre les gens de racines différentes. Cela n'a rien d'étonnant que les nations se sont rendues compte de besoin des personnes, à qui, elles peuvent confier une tâche de traduction. Les apports inépuisables des traducteurs datent depuis le développement d'une langue quelconque. Au cours des années, la traduction, un moyen efficace, s'emploie à effectuer l'échange linguistique ainsi que culturel entre les communautés distinctes. Par exemple, durant l'époque moghole, la traduction était un outil précieux qui remplissait la mission de rendre les textes sanscrits vers le persan en raison de l'intérêt que les empereurs moghols ont montré dans cette activité. Pour bien comprendre ce phénomène, il faut se référer aux traductions faites dans le passé, portant sur l'étude culturelle. Alors, étudier l'histoire de la traduction fait revivre en quelque sorte l'histoire d'un pays, sa culture ainsi que sa civilisation.

**Mots-clés :** Histoire de la traduction, empereurs moghols, mécènes de la traduction, échange linguistique, échange culturel.

## Introduction

Le rôle que joue la traduction dans notre vie, en nous donnant un aperçu des tendances sociales et culturelles, ne peut pas être ignoré. On trouve, de façon subtile, la traduction dans toutes les activités humaines. Les films ainsi que les pièces de théâtre sont calqués sur l'original, qui est parfois rédigé dans une langue étrangère. En outre, les revues, la documentation technique et commerciale et les romans, tout cela est infecté par la traduction. Certes, à tel point qu'elle remplit la fonction de communication. En fait, les traductions bien faites sont le moyen actif et le plus puissant de rendre riches les langues. Alors, on ne peut pas nier que la traduction est une partie intégrante de la vie culturelle et sociale parce qu'elle présente un champ d'études assez vaste et élargi.

## Objectif de cette étude

Dans cet article, nous allons nous attaquer à une série de questions: Depuis quand traduit-on? Pourquoi traduit-on? Pour quelles raisons assurons-nous la traduction? Existente-elles des périodes favorables à la traduction? Quel est l'apport principal de cette entreprise? Cet article vise, en outre, à présenter les apports principaux de traduction durant l'époque moghole. Elle favorisa, en fait, les relations entre l'Inde et la Perse. Le parrainage ininterrompu des érudits perses par les Moghols en Inde assura, certes, la progression de traduction. Ce fut vraiment une période significative de l'histoire de la traduction, tout particulièrement, son histoire en Inde.

## Histoire de la traduction

Si l'on remonte dans le passé lointain, on constate que la traduction devint une activité utile et sociale pour les gens qui voulurent se connaître. De toute éternité, le genre humain fut divisé entre les communautés linguistiques qui ne purent guère comprendre l'un l'autre. Par conséquent ces groupes se dispersèrent. Ils habitèrent tous seuls, isolés, à cause du manque de communication, mais ces phases d'isolation furent temporaires et inconsistantes parce que la communication fut nécessaire au cas où l'être humain devait partager avec les autres, ses sentiments de l'amour et de la haine. Alors, pour les gens primitifs l'interprétation fut le seul moyen pour combler la lacune qui exista entre eux. Quand même il n'y a pas de rapports qui témoignent ce fait mais quand l'écriture fut inventée et développée par les nations dans l'antiquité, la traduction joua un rôle primordial dans le processus d'intercommunication. On peut, donc, présupposer l'existence d'un interprète ou d'un traducteur dans ces tribus primitifs. On peut les trouver même aujourd'hui dans les régions tribales d'Assam ou dans les tribus indiennes de l'Amérique.

Une enquête sur l'histoire de la traduction, au cours des années dans les pays différents, n'est pas quelque chose qui cloche. Même si c'est une étude importante, elle est incomplète et peu détaillée. En même temps, on n'a pas réussi à construire une histoire des traductions indiennes parce que les idées de nos ancêtres ne furent jamais mentionnées explicitement. Toutefois, ils firent face à la divergence linguistique et ainsi ils furent poussés d'enquêter sur des aspects différents des langues. Quelques pensées et idées, donc, eurent une influence considérable sur l'élucidation des théories des traductions automatiques.

## La traduction à l'époque Moghole

Les empereurs Moghols furent éduqués et cultivés. Pendant le règne des Moghols (1526-1857). Ils furent conscients de la valeur de l'éducation, en fait, ils prirent un vif intérêt en ce qui concerne l'encouragement et la diffusion de l'éducation. Ils établirent un grand nombre de *madrasas*<sup>1</sup> ou *maktabs* ainsi que de centres pour l'enseignement supérieur. Les Moghols furent les mécènes de l'éducation. Pendant leur règne il n'exista pas un système moderne de l'éducation, quand même il exista l'éducation primaire et secondaire. Presque à toutes les mosquées furent attachés plusieurs *maktabs* où les enfants reçurent l'éducation élémentaire.

La plupart des empereurs moghols sauf Akbar, étaient lettrés. Babur et Jahangir, eux-mêmes, ils rédigèrent leur autobiographie. Humayun, un grand bibliophile et un érudit remarquable,

1. Madrasa/Maktab: Centre médiéval de l'apprentissage

fonda une *madrasa* à Delhi où les choses furent disposées dans un certain ordre. Par exemple, il fit des dispositions d'une façon spécifique en matière de l'enseignement des mathématiques, de l'astronomie et de la géographie.

Akbar, un grand moghol était analphabète. En fait, il ne reçut jamais l'éducation formelle et malgré ce fait il patronna les savants. Il introduisit dans le programme scolaire, des réformes surtout au niveau primaire. Sous son autorité les sujets principaux tels que l'arithmétique, la logique, le mesurage, la géométrie, l'astronomie, la comptabilité, l'agriculture, firent parties importantes des études. Ainsi, sous son règne, l'enseignement suivit les principes de la laïcité alors qu'auparavant, il se fonda sur les principes religieux. Il fit construire des collèges à Fatehpur Sikri ainsi qu'à Agra. L'éducation prit son plein essor même sous le règne de Jahangir. Il établit une règle impérative selon laquelle la propriété d'une personne qui décéda sans nommer l'héritier, fera partie des *madrasas*.<sup>2</sup>

Le fils de Jahangir, Shah Jahan fonda une *madrasa* située près de Jama Masjid à Delhi et en vue de le maintenir il fournit des ressources adéquates. De même, Aurangzeb comme ses prédécesseurs, fut mécène de l'apprentissage mais le système de l'éducation qu'il introduisit, fut religieux plutôt que laïc. Il fonda maintes *madrasas*. *Madrasai Rahimiyya* est un des *madrasas* de son temps qu'il établit.

Les Moghols, également maintinrent plusieurs bibliothèques, bien tenues, contenant une très grande quantité de livres y compris des travaux sur la traduction. En fait, ces bibliothèques représentèrent des centres importants de connaissance. Humayun fit construire une telle bibliothèque mais malheureusement il tomba de l'escalier de cette bibliothèque et il s'est tué.

Akbar eut une très grande passion pour les livres et il posséda une grande bibliothèque dans laquelle se trouvèrent 24 000 manuscrits et des livres sur des sujets divers tels que, l'histoire, la philosophie, la théologie et la science. On y trouva, également, les traductions persanes de maintes œuvres sanscrites, arabes et grecques. Il enrichit sa bibliothèque en y ajoutant au nombre des livres, certains textes qu'il procura lors de ses conquêtes des régions telles que Gujrat, Cachemire, Jaunpur, Bihar et Bengal.<sup>3</sup> La bibliothèque impériale se trouva à la proximité de la tour octogonale du Fort d'Agra. En effet, Jahangir hérita de son père cette grande bibliothèque. Comme son père, lui aussi, il eut une passion pour les livres et ainsi, il y garda sa collection personnelle. Chaque fois qu'il partit pour une expédition il apporta avec lui certains livres. Shah Jahan posséda également une très grande bibliothèque contenant d'environ 24 000 livres, bien reliés. Ces bibliothèques étaient bien tenues et elles présentèrent les centres principaux pour ceux qui étaient en quête de la connaissance.

Babur, le premier moghol à accéder au trône, était un poète accompli. Il écrivait des textes particulièrement, en langue turque qui plus tard furent traduits en persan par Abdur Rahim Khan Khanan. Il écrivit également une œuvre didactique connue comme, *Mathnavi Mubin*. Son apport, le plus grand, quant au développement de la littérature persane en Inde, trouva dans le fait que pendant son règne, il fit venir plusieurs poètes perses en Inde. Mais le flux majeur des écrivains perses entama, après le retour de Humayun de l'exil en Iran où il rencontra plusieurs poètes et artistes et il les persuada de l'accompagner en Inde. Plus tard, il coordonna les travaux des poètes et des écrivains indigènes avec ceux des immigrants doués. Humayun eut une passion pour les études. Il mit l'emphasis sur l'éducation de ses

2. A L SHRIVASTAV; *Medieval Indian Culture*;Agra;1964; p.106

3. BADAUNI Abdul Qadar; *Mumtakhab-Ul-Tawarikh vol.2*; Delhi; 1973; p.205

filis ainsi que de ses sujets. Sous son règne les Hindous et les Musulmans firent leurs études dans les mêmes écoles et collèges. Les Musulmans apprirent *le Koran* tandis que les Hindous apprirent le *Vyakarana Vedanta*. Malgré le fait que Humayun fut analphabète, il ordonna la traduction du *Mahabharata*, *Ramayana*, *Atharva Veda*, *Lilavati* (un texte mathématique), *le Tajak*, l'histoire du Cashemire, du sanscrit vers le persan. Pour cela, il ramassa plusieurs livres qu'il classa en deux catégories l'un pour la science et l'autre pour l'histoire et ensuite il attribua la tâche de la traduction de ces textes à Mulla Pir Muhammad.

## Le règne d'Akbar : Essor de la traduction

Le règne d'Akbar fut une période d'intégration. Les plus grands apports d'Akbar dans le domaine de l'éducation furent, l'admission des Hindous et les Musulmans dans les mêmes écoles, l'encouragement de l'art et de la littérature des Hindous et des Musulmans, la traduction des textes classiques, le parrainage des savants appartenant aux diverses religions et enfin, le déclenchement d'un grand nombre d'écoles. La littérature écrite pendant le règne d'Akbar fut largement influencée par l'intérêt que l'empereur lui-même montra à la traduction des œuvres sanscrites vers le persan. On trouve également, *Tarih-I-Kisnagi* et la traduction du *Yoga Vashistha* ainsi que la traduction des livres sur la musique indienne. *Singhasan Battisi* (32 throne stories) fut traduit, pour la première fois sous l'autorité d'Akbar, en 1574. Il fut traduit de nouveau, pendant le règne des trois moghols qui l'ont succédé.<sup>4</sup> Les thèmes des Hindous furent à la mode. Le meilleur exemple, étant l'épopée *Suz le Gudaz de Nouis*, qui raconte l'histoire d'une jeune femme commettant *Sati* pendant le règne d'Akbar. La poésie persane évoque souvent ce thème des Hindous.

La soif insatiable d'Akbar l'amena à se mettre en quête des savants et des idées. Cela ouvrit la voie pour Badauni de se mettre à côté d'Akbar. Dans un des textes rédigés par Badauni, il dit,

« L'acte de l'apprentissage favorisa la demande des savants. J'eus le privilège de le rencontrer. J'étais l'un des membres de l'assemblée et je pris part dans la discussion avec les Ulmas qui ne faisaient que des remarques profondes. Par la grâce de Dieu, la présence de mon esprit, ma sensibilité et l'audace qui est la qualité des jeunes, je me suis révélé supérieur à ces savants ».<sup>5</sup>

Abul Fazl, écrivain, le plus accompli du règne d'Akbar, était également poète, critique, historien et essayiste qui à la demande de l'empereur traduisit plusieurs textes sanscrites en persan. Son plus grand apport fut les traductions du *Bhagvatgita* et de la Bible qui furent très appréciées par Akbar et donc, il devint son poète favori et ainsi il s'associa à la cour impériale. En fait, son entrée eut lieu en même temps que celle de Badauni. Pour le dernier, Abul Fazl se montra insurmontable car Fazl ne voulut qu'attirer vivement l'attention d'Akbar vers lui. En fin de compte, Badauni disparut de l'avant-scène. Par conséquent, il passa inaperçu. En outre, il ne reçut pas l'attention qu'il méritait. Pour cela, il ne pardonna pas Akbar ou Abul Fazl. Il infligea une peine pour réprimander Akbar et Abul Fazl, dans son œuvre intitulée, *Muntakhabu-I-Tawarikh* mais peu avant sa mort, en 1615, cette œuvre fut supprimée par Jahangir. Étant musulman orthodoxe, Badauni développa une aversion pour l'éclectisme et les pensées libres d'Akbar et il était, alors, fortement contre le parrainage qu'accorda Akbar aux savants au détriment des Musulmans. Malgré ce fait, Badauni était souvent appelé par Akbar pour rendre des textes sanscrites en persan et en arabe. Dans une

4. SCHIMMEL Annemaire; *Islamic literature of India*; p.27

5. Ibid; p.14



œuvre intitulée *Katha Sarit Sagar* rédigée par Khaliqdad Abbasi, Badauni décrit comment il faisait la révision de la traduction persane de cette œuvre. Il y raconta, donc, l'événement qui s'est passé en 1595.

Un jour Akbar dit à Abul Fazl, en ma présence, « Bien que la tutelle d'Ajmir me convienne parfaitement et lorsque je lui donne un texte pour traduire il le fait de manière impressionnante, je ne désire pas que nous nous séparions. Les Sheikhs et les autres étaient du même avis qu' Akbar. À partir de ce jour-là, on me donna un ordre d'achever la traduction des légendes hindoues. Une partie de ces légendes fut traduite à la demande du roi du Cachemire, Sultan Zain Ul Abbi sous le titre, *Bahr ul Asmar*. La plus grande partie de cette œuvre ne fut pas traduite. Ainsi au cours des 5 mois j'assurai la traduction volumineuse de la dernière partie du texte. Une nuit il m'appela dans sa chambre et me demanda d'assurer la traduction de toutes les histoires portant sur ces textes, jusqu'au matin. Il me dit ensuite, "le premier volume de Bahr ul Asmar, qui fut traduit par Zain-Ul-Abidin, se trouve en persane archaïque et ainsi il est difficile à le comprendre, donc vous le traduisez de nouveau dans une langue de tous les jours et prenez soin du brouillon. Je m'adressai à lui avec une révérence et j'entrepris la traduction avec l'enthousiasme. J'ai commencé à travailler et il accorda ses faveurs en me présentant 10 000 *tankahs* (la monnaie) et un cheval. Avec la grâce de Dieu, j'espère exécuter ce travail dans le délai fixé, ensuite je pourrais me rendre à mon pays natif. Mais lui seul me permettra d'y aller »<sup>6</sup>.

À part des textes de la philosophie et de la science, les écritures des Hindous sont rendues en persan à l'instance de l'empereur. En fait, Akbar employa des personnes compétentes pour assurer la traduction et demanda des experts pour réexaminer ces traductions. Il ordonna Krishna Das (l'un de ses courtisans) de rédiger un dictionnaire, persan-sanscrit qui fut publié sous la surveillance de Jyoti Swarup en 1866. Ce dictionnaire est intitulé, *Farsi Prakash*. Un autre dictionnaire, *Khazanal-ul Laghaat* sortit en deux volumes. C'est un dictionnaire hexa lingue des langues farsi, hindi, arabe, sanscrite, anglaise et turque.

En outre, à la demande d' Akbar *le Mahabharata*, une épopée volumineuse fut traduite. Étant conscient du travail gigantesque, Akbar créa un comité des érudits sous la direction d' Abul Fazl et d'autres membres comme Badauni, Naqib Khan, Mohammad Sultan Thanasari, Mulla Shiri et également des érudits. En 1587, Abul Fazl écrivit un commentaire dans l'introduction pour achever la traduction du *Mahabharata*, intitulé, *Razam Nama*. Mais son frère Faizi n'était pas satisfait de cette version en langue simple. Donc en 1589, il fit sortir ses deux versions en persan orné et qui subsistent encore. La troisième version du *Mahabharata* se trouve dans la bibliothèque d'Indian Office mais on ne sait pas si c'est une version révisée ou la nouvelle traduction faite sous le règne d' Akbar. Parmi les autres traductions de cette époque, l'une fut traduite par *Dara Shikoh*. Ce dernier désigna sa version comme, *Ain-u-Zuhur* et la réalisa en 1737.

De plus, des conseils de prudence offerts par *le Gita* fascinaient Akbar. Ainsi à sa demande, Faizi entreprit sa traduction. La traduction prose du *Gita* est conservée dans *le British Museum*. En effet, elle fut attribuée à Abul Fazl par Rieu mais on dit que cette traduction a été faite par *Dara Shikoh*.<sup>7</sup>

6. KHANI M. Shoja; MR Rikhte GRAN; Indo Iranian Thought, a world heritage; Delhi; pp15-16.

7. Ibid; pp. 19-20

Comme *le Mahabharata* et *le Gita*, *le Ramayana*, lui aussi, a fait objet de traduction faite sous l'autorité d'Akbar. Toutes les deux versions du *Ramayana*, celles de Valmiki et de Tulsidas sont rendues en persan. Dans certains cas, la traduction persane fut un mélange de ces deux versions. Badauni était le premier à assurer la traduction, sous forme de prose, du *Ramayana* rédigé par Valmiki. Il acheva cette traduction en 1591. Même sous le règne de Jahangir, la traduction versifiée du *Ramayana* est faite par deux poètes, l'un de ces poètes, Sheikh Sa'dullah la rendit en vers, portant le titre, *Ram-o-Sita* tandis que l'autre *mathnavi* (volume) du *Ramayana* fut traduit par Girdhar Das Kayastha en 1623. Effectivement, c'est une version attribuée à l'empereur Jahangir.

Ainsi les traductions du *Mahabharata*, du *Gita* et du *Ramayana* présentèrent la philosophie des Hindous aux lecteurs perses.

Akbar prit un vif intérêt à la poésie Hindi. En effet, il donna une nouvelle impulsion à la littérature hindi. Par conséquent, les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles furent connus comme « L'âge Augustan de la littérature Hindustani ».<sup>8</sup> Les écritures des Hindous sont rendues en persan par des personnes compétentes. Cette époque est ainsi, caractérisée par la traduction des épopées comme le *Bhagvatgita* et les textes consacrés à la louange de *Chandi Devi* et de *Mansi Devi*. Il subsiste encore deux recueils des hymnes religieux des Hindous en persan. L'un est dédié aux 23 incarnations du Dieu Vishnu et fut composé par Sohan Ram Fitna en 1890, l'autre recueil, « Jai Sri Durga » est dédié à la déesse de la puissance, Durga, et fut composé par Rama Das. En outre, deux volumes du Vishnu Purana furent traduits en persan. L'un raconte des dialogues entre Parasara et Maitroya, tandis que l'autre parle de l'histoire du roi Sagar et la cérémonie de l'*Asyamedha*. Toutes les deux traductions sont anonymes. L'exemplaire de ce dernier volume est incomplet et ne contient que 48 feuillets. Il est conservé dans le *British Museum*. Cela nous permet de dire que le règne d'Akbar vit s'épanouir une activité prolifique de traduction. On peut dire qu'au seizième siècle, Akbar, le grand empereur créa un environnement préalable nécessaire à la traduction.

Le fils d'Akbar, Jahangir eut une connaissance non seulement de la langue persane mais aussi de la turque, l'empereur lui-même eut une passion pour les livres. L'intérêt à l'histoire mena l'empereur Shah Jahan, le fils de Jahangir, à ordonner la traduction de l'autobiographie « Malfuzat-I-Timwa », écrite par Timur. Le fils aîné de l'empereur Shah Jahan était Dara Shikoh (1615-1659) qui aurait dû accéder au trône moghol mais il fut décapité par son frère Aurangzeb. Dara shikoh était un grand mécène de la littérature d'une famille moghole. Il posséda une connaissance des langues arabe, persane et sanscrite. Il traduisit diverses œuvres célèbres y compris la traduction des *Upanishads*, *Bhagavatgita* et *Ramayana* du sanscrit vers le persan; il traduisit également un calendrier des saints musulmans et plusieurs œuvres sur la philosophie sufi. On reconnaît Dara Shikoh pour sa traduction remarquable du Yoga Vashistha, qui est une œuvre illustrée sur la philosophie des Hindous. Cette œuvre est énormément traduite. La première traduction de cette œuvre était celle de *Nizam Panipati*, faite sous le règne de Jahangir. Cette traduction attira l'attention de deux érudits perses et un philosophe iranien, Mir Abul Qasim Findaraksi, qui écrivirent des commentaires et élaborèrent un glossaire contenant des termes difficiles. Ils l'intitulèrent, *Kashf-Ul-Lughat-Kulliat-I-Jog*. La traduction du Yoga Vashistha faite sous la surveillance de Dara Shikoh, fut achevée en 1655-56, deux ans avant la mort du prince. On n'est pas sûr en ce qui concerne

8. R C MAJUMDAR; HC RAYCHAUDHARI; Kalinkar DUTTA; *An Advanced History of India*; Madras; 1946, p.574

le traducteur de cette œuvre mais selon Tara Chand, un grand historien de l'Inde, ce texte fut traduit par Banwali Das Wali, l'un des courtisans de Dara Shikoh. La troisième traduction du Yoga Vashishta est faite par un érudit anonyme. Cette version subsiste encore dans la bibliothèque d'Indian Office.

Selon Sir William Steeman:

« Si Dara Shikoh vivait longtemps pour accéder au trône moghol, le destin de l'Inde aurait tout à fait changé ».<sup>9</sup>

En effet, il partagea le même but qu'Akbar, la réconciliation des Musulmans et les Hindous par le biais du mysticisme. Et après Akbar, ce prince joua un rôle significatif pour fusionner l'idéologie des Hindous ainsi que des Musulmans. Son plus grand accomplissement fut la traduction de 50 *Upanishads* en persan, portant le titre *Sirr-I-Akbar* ou *Sirr-I-As*. En 1656, il rassembla plusieurs savants à Delhi et ensuite et il fit traduire 50 *Upanishads* en persan par eux. Cette traduction est réalisée en 1657, un an avant la mort tragique du prince. Le *Sirr-I-Akbar* (le plus grand secret), fut son œuvre la plus remarquable. Cette œuvre colossale porte une valeur immense et manifeste la patience ainsi que la tolérance considérable avec lesquelles ce prince mena sa mission de l'unification religieuse. Cette œuvre est également devenue l'écriture sacrée des philosophes européens après sa traduction en latin, entreprise par Anquetil Duperron en 1801. Donc, tout comme Akbar, Dara s'attrista de l'écart qui existait entre l'Islam et l'Hindouisme et chercha à trouver des éléments communs entre ces religions. En fait, il fut un poète mystique mais pas exceptionnel parce que ses vers furent simples plutôt qu'intellectuels mais quand même on accorde aux traductions de Dara Shikoh, le statut de documents historiques importants, car elles témoignent du désir de ce prince de divulguer l'ancienne civilisation des Hindous.

Le frère de Dara Shikoh, Aurangzeb suivit une politique différente en ce qui concerne l'éducation des Hindous. En 1669, il ordonna la destruction des écoles et des temples hindous mais en même temps il dépensa généreusement sur l'éducation des Musulmans. Après Akbar et Dara Shikoh, le règne d'Aurangzeb est accrédité des traductions remarquables des œuvres sanscrites. Il est intéressant de noter que même s'il s'oppose à la philosophie des Hindous, les quatre traductions du *Ramayana* furent produites sur son ordre et dédiées à lui. La première traduction du *Ramayana* fut entreprise par Gopal Bin Sri Gobin. Ce dernier l'a achevée en 1681. Dans la préface de cette traduction, il déclara qu'il a déjà traduit le dixième *skandth* (partie) du *Bhagvata Purana*. Cinq ans plus tard la deuxième traduction du *Ramayana* fut achevée par Chandarman Bidil. Ce thème est plein d'imperfections surtout au niveau du style. La quatrième traduction du *Ramayana* a été réalisée en 1705-06 à la demande d'Aurangzeb. Le traducteur Amar Singh l'a intitulée, *Amar Prakash*. Comme les autres traductions, cette œuvre est également dédiée à Aurangzeb. En fait, cette version du *Ramayana* est parfois accompagnée avec d'autres œuvres sanscrites et en outre, du point de vue grammatical, ses proses sont incorrectes. Les lettres écrites par Aurangzeb témoignent le fait qu'il fut capable d'écrire de façon élégante comme ses ancêtres. En dépit de l'interdiction de la composition des écritures historiques, plusieurs travaux furent écrits pendant son règne. Même s'il fut lettré il ne fit pas d'efforts considérables pour promouvoir l'apprentissage en général.<sup>10</sup>

9. Ibid p.572

10. SCHIMMEL, Annemarie; *Islamic Literature of India*; p.44

Pour conclure, on peut dire que la période des Moghols fut vraiment une période de l'intégration de deux civilisations tout à fait différentes. Akbar établit une politique qui favoriserait les traductions même à l'avenir. Cette activité importante et fondamentale continua pendant les règnes des futurs empereurs moghols. Sans doute, les Moghols ont établi une politique qui encourageait les traductions assurées plus tard par les autres en plusieurs langues européennes, à partir de ces versions persanes. Dans ce sens-là, on peut dire, sans hésitation que cette période de l'histoire indienne est connue pour son ampleur ainsi que pour sa qualité de traduction. Ce fut vraiment un mélange étrange où deux civilisations diverses et opposées se développaient en même temps, l'une encourageant l'autre. En fin de compte, il n'est pas superflu de rappeler l'importance de la traduction dans le progrès des civilisations, phénomène illustré admirablement chez les Moghols. Ces derniers ont mis en lumière le rôle de la traduction en tant qu'outil précieux. Ils ont contribué à développer la langue et la littérature persane ainsi qu'à rapprocher les deux cultures en question.

## Bibliographie

1. ALI Rahman, *Tazkira I Ulma-I-Hind*, Lucknow, 1914.
2. A L SHRIVASTAV; *Medieval Indian Culture*; Agra; 1964.
3. BADAONI A.L., *Muntakhabu-T-Tawarikh*, Renaissance Publishing House, Delhi, 1986.
4. BAYAT Nadir, *Mahajiram-Turam Zamin* (The Immigrants of the land of Turan), 1991.
5. CARR Myriam Salama, *La traduction à l'époque Abbaside*, Didier Eruditions, Paris, 1990.
6. ELLIOT H.M., and DAWSON John, *History of India as told by its own Historians*, Vol.VIII, Kitab Mahal, Allahbad, 1964.
7. FAZL Abul, *Akbar Nama*, Vol.I, Calcutta, 1877.
8. GASCOIGNE Bamber, *The Great Mughals*, B.I Publications, Delhi, 1971.
9. HOOF Henri Van, *Histoire de la Traduction en Occident*, Editions Duculot, Paris,1990.
10. ISLAM Riazul, *Indo Persian Relations*, Tehran, 1970.
11. KHANI M. Shoja and GRAN M.R. Rikte, *Indo Iranian Thought, a World Heritage*, Renaissance Publishing House, Delhi, 1995.
12. NADVI S.A Zafar, *Libraries during the Muslim Rule in India*, Islamic Culture, 1946.
13. R C MAJUMDAR; HC RAYCHAUDHARI; Kalinkar DUTTA; *An Advanced History of India*; Madras; 1946, p.574
14. SCHIMMEL, Annemarie; *Islamic Literature of India*; p.44.
15. SRIVASTAVA A.L, *Akbar the Great, Vol.II*, Agra, 1967.
16. SRIVASTAVA A.L, *Medieval Indian Culture*, Agra, 1964.

# La Traduction Intralinguale Pour L'utilisation Des Œuvres Littéraires Dans La Classe De Fle

*Sujatha Swamy*

## Résumé

Les œuvres littéraires sont des documents authentiques que les enseignants de FLE utilisent pour introduire les apprenants débutants à la langue et à la culture française. Les petits poèmes contemporains et la littérature jeunesse sont les œuvres préférées, grâce au lexique élémentaire et au syntaxe simple des phrases. Cependant plusieurs chefs d'œuvres, surtout de la période classique qui méritent être enseignées au jeune public, sont en général évitées en raison de leur langage complexe.

Afin de rendre ces œuvres accessibles aux jeunes apprenants débutants, nous proposons faire une traduction intralinguale. Notre recherche explique comment adopter la traduction intralinguale pour créer une version de l'œuvre littéraire classique qui peut être adaptée dans la classe de FLE à l'école en Inde. Nous prenons l'exemple de la traduction d'un extrait du conte philosophique *Micromégas* de Voltaire.

**Mots-clés :** traduction intralinguale, œuvre littéraire, document authentique, enseignant, apprenant.

## Introduction

Aujourd'hui, les œuvres littéraires ont trouvé leur place comme documents authentiques dans la classe de FLE. Les textes littéraires fournissent des informations à propos de la langue et la culture française, les mœurs et les institutions des sociétés en général et même de l'universalité de la nature humaine. Les enseignants dans les écoles préfèrent adopter des contes et poèmes contemporains créés uniquement pour les jeunes. Cependant, ils ignorent explorer les œuvres des siècles anciens en raison de leur langage qui est complexe et difficile à comprendre.

Notre recherche explique comment on peut rendre les textes littéraires écrits en français classique simples pour l'utilisation dans l'enseignement de FLE aux apprenants de niveau débutant en Inde en adoptant la traduction intralinguale. Nous illustrons notre idée en prenant l'exemple de la traduction intralinguale des extraits de *Micromégas* de Voltaire, un conte philosophique du 18<sup>e</sup> siècle.

## Méthodologie

Nous avons effectué une recherche qualitative. Nous avons observé que les enseignants utilisaient les œuvres littéraires modernes créées spécifiquement pour le public débutant. Nous avons examiné plusieurs œuvres littéraires classiques pour trouver les défis dont les apprenants faisaient face dans leur utilisation. L'objectif était de créer une version

plus simple et adaptable pour l'utilisation comme document authentique littéraire dans la classe de FLE. Nous avons consulté des sites web, des articles érudits et des livres sur la traduction pour proposer des stratégies de la traduction intralinguale. Nous avons appliqué ces stratégies pour montrer comment faire la traduction intralinguale d'un texte littéraire classique. Notre traduction était basée sur une approche fonctionnelle, parce qu'elle visait satisfaire les besoins des débutants.

## Utilisation des textes littéraires

L'enseignant choisit le texte littéraire selon l'intérêt des apprenants. Il tient en compte aussi de leur âge et leur niveau de langue. C'est intéressant de remarquer que le texte littéraire est exploité différemment selon le niveau des apprenants. Au niveau débutant, le texte est lu pour comprendre l'histoire. En bref, les compétences linguistiques et les stratégies de la compréhension sont en train d'être développées. De plus, les aspects socioculturels sont introduits.

Les textes littéraires visés sont des poèmes simples, des contes, des fables et des extraits des romans qui sont facilement compréhensibles et motivent les apprenants à découvrir la nouvelle langue et culture. Cependant, nous remarquons que les textes littéraires des périodes anciennes étaient écrits avant la création du français fondamental et du français standard moderne, deux aspects pragmatiques de l'enseignement de FLE au niveau débutant. De plus, le style d'écriture est parfois très complexe ayant des phrases longues et utilisant le passé simple. Ce sont des obstacles qui empêchent la compréhension du texte au niveau débutant. Nous proposons la simplification de ces textes littéraires à travers une traduction intralinguale.

## La traduction intralinguale

La traduction intralinguale s'oppose à la traduction interlinguale. Lorsque la traduction interlinguale est la traduction du texte d'une langue en une autre, dans la traduction intralinguale, la langue de départ et la langue d'arrivée sont la même langue. Selon le linguiste russe Roman Jakobson, la traduction intralinguale est une reformulation ou une interprétation de signes verbaux au moyen d'autres signes de la même langue. C'est une traduction au sein de la même langue, mais entre différents dialectes, sociolectes et périodes historiques. Par exemple, elle rend possible la communication entre les experts et les non-experts. Elle est aussi un outil pour créer une version simplifiée d'une œuvre littéraire classique destinée aux enfants.

Selon Karen Korning Zethsen, professeure à l'École de Communication et Culture au Danemark, il y a quatre paramètres qui justifient l'utilisation de la traduction intralinguale pour que le texte soit accessible aux lecteurs :

- (a) **La connaissance:** Les barrières de connaissances empêchent la compréhension du discours spécialisé. Par exemple, un article de recherche scientifique utilise un jargon technique. Il faut traduire l'article dans un langage simple avant de le publier dans un magazine de science populaire destiné aux lecteurs du grand public.
- (b) **La distance temporelle:** C'est un éloignement temporel qui nécessite la réécriture des textes littéraires classiques en forme contemporaine pour être mieux compris.

- (c) **Les références culturelles :** Elles appartiennent à une période spécifique et elles sont liées aux aspects sociaux, historiques, politiques, etc. Elles doivent être expliquées afin de faire comprendre le sens du texte dans sa globalité.
- (d) **Les paramètres d'espace :** Le texte est difficile à comprendre en raison du texte superflu ou des connaissances insuffisantes. Dans ce cas, le texte est soit réduit (pour enlever le texte superflu) soit étendu (pour fournir d'information). Par exemple, la version abrégée d'un texte littéraire est créée pour les enfants en réduisant le texte.

## Stratégies de la traduction intralinguale

Nous faisons une traduction intralinguale du texte littéraire basée sur une approche fonctionnelle. La traduction est fonctionnelle lorsqu'elle satisfait les besoins des destinataires de la traduction. Nous visons transformer les textes littéraires classiques, qui ont une forme complexe, en des textes plus simples, afin de faire comprendre et apprécier des textes littéraires des siècles anciens aux apprenants débutants.

Nous proposons quelques stratégies pour faire la traduction intralinguale des textes littéraires :

### 1. Au niveau du mot:

- **Les synonymes:** Les nouveaux mots qui sont difficiles à comprendre sont remplacés avec des mots déjà connus par les apprenants. Des synonymes et des parasyonymes sont utilisés.
- **L'équivalence sémantique:** Quelques mots qui apparaissent dans le texte classique sont obsolètes. Ces mots sont remplacés avec des mots contemporains ayant le même sens.

### 2. Au niveau de la phrase:

- **La simplification:** Une phrase longue et complexe est divisée en deux ou plusieurs courtes phrases. Le passé simple est remplacé par le passé composé et l'imparfait est aussi utilisé. La voix passive est remplacée par la voix active.
- **Les paraphrases:** Pour faciliter la compréhension, la technique de paraphrase est adoptée. La phrase est réécrite pour obtenir une forme équivalente correspondant au niveau de langue des apprenants. Les mêmes mots sont retenus ou les mots différents peuvent être introduits.
- **La transposition:** La phrase complexe est transposée pour obtenir une phrase compréhensible en changeant la catégorie grammaticale du signifié.
- **La modulation:** La phrase est reformulée avec un changement du point de vue.
- **L'explicitation:** Pour aider les apprenants à comprendre l'histoire, quelques mots ou phrases sont ajoutés afin de donner une petite explication.

### 3. Au niveau du paragraphe:

- **La restructuration:** Le paragraphe est restructuré pour rendre plus clairs les dialogues des personnages.
- **La réduction:** Le contenu superflu est enlevé. Ainsi la longueur du texte est réduite.

### 4. Au niveau de l'extrait:

- La version moderne est rapprochée à la version originale et le sens du texte est accessible et agréable aux apprenants débutants, **sans changer la tonalité de l'œuvre**.
- **Le style** de l'écrivain est retenu.
- **La technique de métalangage** est utilisée par l'enseignant pour expliquer en français le sens d'un mot ou d'une phrase ou à propos d'un aspect linguistique.

## Résumé du conte Micromégas

Micromégas est une œuvre de Voltaire écrit en 1752. C'est un conte philosophique à propos du voyage spatial de Micromégas, un géant d'une planète qui orbitait l'étoile Sirius. On dit que ce conte est aussi un précurseur du genre science-fiction.

Pendant sa jeunesse, Micromégas a écrit un livre scientifique à propos des insectes, mais ce livre n'était pas accepté par le clergé de sa planète. Il était condamné à l'exil pour une période de 800 ans par des juristes qui ne l'avait pas lu. Micromégas a décidé de voyager dans l'univers pour développer son intellect et son esprit. Il a traversé la Voie lactée et il est arrivé enfin sur la planète Saturne où il a rencontré le Secrétaire de l'Académie de Saturne, un nain de 1,8 km de haut. Ils sont devenus des amis et ils ont décidé de faire un voyage spatial ensemble.

Lorsqu'ils sont arrivés sur la Terre, ils ont trouvé une baleine, puis des scientifiques sur un bateau qui rentrait d'une expédition d'Arctique. Ils étaient impressionnés d'apprendre que malgré le fait que les humains étaient minuscules, ils étaient des créatures intelligentes. Micromégas discutait avec eux et il a posé quelques questions. Les réponses des scientifiques représentaient les pensées intellectuelles des Lumières, sauf la dernière qui exprimait la pensée non-scientifique de l'Église.

À la fin, Micromégas a promis d'écrire un livre de philosophie avant son départ. Plus tard à Paris, le Secrétaire de Sciences a ouvert le livre. Cependant, ils se sont rendu compte que les pages du livre étaient blanches.

## La traduction intralinguale des extraits du conte Micromégas

Nous adoptons la traduction intralinguale pour rendre plus compréhensible le conte Micromégas de Voltaire écrit au 18<sup>e</sup> siècle afin d'être utilisé comme document authentique dans la classe de FLE. Notre public visé est un groupe d'apprenants de 9<sup>e</sup> grade. Les



apprenants auraient étudié à propos de la Révolution française de 1789 dans le cours d'histoire au début de l'année scolaire et à propos du système solaire dans le cours de science au 8<sup>e</sup> grade. Ainsi, ils ont des connaissances préalables à propos de la société française du 18<sup>e</sup> siècle, le progrès scientifique et le mouvement intellectuel des Lumières philosophes, ce qui aide à la compréhension de l'histoire. De plus, ils auraient abordé le genre science-fiction dans le cours d'anglais. En ce qui concerne l'aspect grammatical, ils auraient appris le passé composé et l'imparfait dans le cours de FLE, deux temps du passé que nous proposons d'utiliser dans notre traduction.

Nous utilisons des stratégies expliquées pour traduire des extraits de Chapitre IV du conte Micromégas. Ce chapitre explique ce qui s'est passé lorsque Micromégas et le Saturnien sont arrivés sur la Terre. Chaque partie du texte est suivie de la traduction intralinguale.

## Paragraphe 1

### Ce Qui Leur Arrive Sur Le Globe De La Terre

Après s'être reposés quelque temps, ils mangèrent à leur déjeuner deux montagnes, que leurs gens leur apprêtèrent assez proprement. Ensuite ils voulurent reconnaître le petit pays où ils étaient. Ils allèrent d'abord du nord au sud. Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient d'environ trente mille pieds de roi ; le nain de Saturne, dont la taille n'était que de mille toises, suivait de loin en haletant ; or il fallait qu'il fit environ douze pas, quand l'autre faisait une enjambée : figurez-vous (s'il est permis de faire de telles comparaisons) un très-petit chien de manchon qui suivrait un capitaine des gardes du roi de Prusse.

### Ce Qui Leur Arrive Sur Le Globe De La Terre

*Après un peu de repos, ils ont mangé deux montagnes pour le déjeuner. Ensuite, ils voulaient connaître ce petit pays. Ils sont allés d'abord du nord au sud. Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient très grands. Au contraire, le nain de Saturne avait le pas de petite taille. Il avait le souffle court et il suivait le Sirien de loin. En effet, il devait faire douze pas lorsque le Sirien faisait une enjambée : Imaginez-vous (si on peut faire de telles comparaisons) un très petit chien qui suivait un capitaine des gardes du roi de Prusse.*

## Paragraphe 2

Comme ces étrangers-là vont assez vite, ils eurent fait le tour du globe en trente-six heures ; le soleil, à la vérité, ou plutôt la terre, fait un pareil voyage en une journée ; mais il faut songer qu'on va bien plus à son aise quand on tourne sur son axe que quand on marche sur ses pieds. Les voilà donc revenus d'où ils étaient partis, après avoir vu cette mare, presque imperceptible pour eux, qu'on nomme *la Méditerranée*, et cet autre petit étang qui, sous le nom du *grand Océan*, entoure la taupinière. Le nain n'en avait eu jamais qu'à mi-jambe, et à peine l'autre avait-il mouillé son talon.

*Comme ces étrangers allaient assez vite, ils ont fait le tour du globe en trente-six heures. Le soleil à la vérité, ou plutôt la terre, fait un pareil voyage en une journée ; mais il faut comprendre que c'est plus facile pour la terre de tourner sur son axe que pour une personne*

*de marcher sur ses pieds. Les voilà, donc ils sont revenus d'où ils sont partis. Ils ont vu cette mer, presque invisible pour eux, qu'on appelle la Méditerranée, et cet autre petit étang qui, sous le nom du grand Océan, entourait la taupinière. Le nain avait la mer jusqu'à mi-jambe, et l'autre a mouillé à peine son talon.*

### **Paragraphe 3**

Ils firent tout ce qu'ils purent en allant et en revenant dessus et dessous pour tâcher d'apercevoir si ce globe était habité ou non. Ils se baissèrent, ils se couchèrent, ils tâchèrent partout ; mais leurs yeux et leurs mains n'étant point proportionnés aux petits êtres qui rampent ici, ils ne reçurent pas la moindre sensation qui pût leur faire soupçonner que nous et nos confrères les autres habitants de ce globe avons l'honneur d'exister.

*Ils faisaient tout possible. Ils sont allés et revenus dessus et dessous pour trouver si ce globe était habité ou non. Ils se sont baissés, ils se sont couchés, ils ont cherché partout ; mais leurs yeux et leurs mains n'étaient pas proportionnés aux petits êtres qui marchaient ici. Ils ne pensaient pas que nous et nos compagnons, les autres habitants de ce globe, avaient le droit d'exister.*

### **Paragraphe 4**

Le nain, qui jugeait quelquefois un peu trop vite, décida d'abord qu'il n'y avait personne sur la terre. Sa première raison était qu'il n'avait vu personne. Micromégas lui fit sentir poliment que c'était raisonner assez mal : « Car, disait-il, vous ne voyez pas avec vos petits yeux certaines étoiles de la cinquième grandeur que j'aperçois très distinctement ; concluez-vous de là que ces étoiles n'existent pas ? – Mais, dit le nain, j'ai bien tâté. – Mais, répondit l'autre, vous avez mal senti. » – Mais, dit le nain, ce globe-ci est mal construit, cela est si irrégulier et d'une forme qui me paraît si ridicule ! Tout semble être ici dans le chaos : voyez-vous ces petits ruisseaux dont aucun ne va de droit fil, ces étangs qui ne sont ni ronds, ni carrés, ni ovales, ni sous aucune forme régulière ; tous ces petits grains pointus dont ce globe est hérissé, et qui...

*Le nain, qui jugeait quelquefois un peu trop vite, a décidé d'abord qu'il n'y avait personne sur la terre. Sa première raison était qu'il n'avait vu personne.*

*Micromégas lui a fait sentir poliment que c'était raisonner assez mal : « Car, » disait-il, « vous ne voyez pas avec vos petits yeux certaines étoiles que je vois très distinctement ; concluez-vous de là que ces étoiles n'existent pas ? »*

- « Mais, » dit le nain, « j'ai bien observé. »
- « Mais, » l'autre a répondu, « vous avez mal compris. »

### **Paragraphe 5**

La dispute n'eût jamais fini, si par bonheur Micromégas, en s'échauffant à parler, n'eût cassé le fil de son collier de diamants. Les diamants tombèrent ; c'étaient de jolis petits carats assez inégaux, dont les plus gros pesaient quatre cents livres, et les plus petits cinquante. Le nain en ramassa quelques-uns ; il s'aperçut, en les approchant de ses yeux, que ces diamants,

de la façon dont ils étaient taillés, étaient d'excellents microscopes. Il prit donc un petit microscope de cent soixante pieds de diamètre, qu'il appliqua à sa prunelle ; et Micromégas en choisit un de deux mille cinq cents pieds. Ils étaient excellents ; mais d'abord on ne vit rien par leur secours, il fallait s'ajuster. Enfin l'habitant de Saturne vit quelque chose d'imperceptible qui remuait entre deux eaux dans la mer Baltique : c'était une baleine. Il la prit avec le petit doigt fort adroitement ; et la mettant sur l'ongle de son pouce, il la fit voir au Sirien, qui se mit à rire pour la seconde fois de l'excès de petitesse dont étaient les habitants de notre globe...

*La dispute continuait. Mais lorsque Micromégas parlait à haute voix, il a par bonheur cassé le fil de son collier de diamants. Les diamants sont tombés. Ils étaient de jolis petits carats assez inégaux. Les plus gros diamants pesaient quatre cents livres, et les plus petits cinquante. Le nain a ramassé quelques diamants et il les a amenés proche de ses yeux. Il a remarqué que grâce à la forme taillée des diamants, ils étaient d'excellents microscopes. Donc, il a pris un petit microscope de cent soixante pieds de diamètre et il l'a tenue à son œil. Micromégas a choisi un diamant de deux mille cinq cents pieds. Ils étaient excellents, mais d'abord on ne voyait rien avec leur aide parce qu'il fallait s'ajuster. Enfin, l'habitant de Saturne a vu quelque chose caché qui bougeait entre deux eaux dans la mer Baltique : c'était une baleine. Il l'a pris prudemment avec le petit doigt et il l'a mis sur l'ongle de son pouce. Il a montré la baleine au Sirien, qui a ri pour la deuxième fois en raison de la petitesse des habitants de notre globe...*

## Quelques exemples des stratégies de la traduction intralinguale utilisés dans le texte

### 1. Les synonymes:

- (a) sa prunelle → *son œil*
- (b) remuait → *bougeait*
- (c) fort adroitement → *prudemment*
- (d) confrères → *compagnons*

### Les parasynonymes:

- (a) honneur → *droit*
- (b) tâté → *observé*
- (c) senti → *compris*
- (d) imperceptible → *caché*

### 2. La simplification:

- (a) **Une longue phrase est remplacée par deux ou plusieurs phrases simples:**  
Le nain en ramassa quelques-uns ; il s'aperçut, en les approchant de ses yeux, que ces diamants, de la façon dont ils étaient taillés, étaient d'excellents microscopes.

→ *Le nain a ramassé quelques diamants et il les a amenés proche de ses yeux. Il a remarqué que grâce à la forme taillée des diamants, ils étaient d'excellents microscopes.*

**(b) Le passé simple est remplacé avec le passé composé :**

ils mangèrent → *ils ont mangé*

ils eurent fait → *ils ont fait*

**3. Les paraphrases:**

(a) Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient d'environ trente mille pieds de roi. → *Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient très grands.*

(b) ...ils ne reçurent pas la moindre sensation qui pût leur faire soupçonner que nous et nos confrères les autres habitants de ce globe avons l'honneur d'exister.

→ *Ils ne pensaient pas que nous et nos compagnons, les autres habitants de ce globe, avaient le droit d'exister.*

**4. La transposition:**

(a) Après s'être reposés quelque temps → *Après un peu de repos*

(b) Ils firent tout ce qu'ils purent → *Ils faisaient tout possible*

**5. La modulation:**

(a) La dispute n'eût jamais fini → *La dispute continuait.*

(b) ...il la fit voir au Sirien → *Il a montré la baleine au Sirien...*

**6. L'explicitation:**

(a) ...mais il faut songer qu'on va bien plus à son aise quand on tourne sur son axe que quand on marche sur ses pieds.

→ *mais il faut comprendre que c'est plus facile pour la terre de tourner sur son axe que pour une personne de marcher sur ses pieds.*

(b) Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient d'environ trente mille pieds de roi ; le nain de Saturne, dont la taille n'était que de mille toises...

→ *Les pas ordinaires du Sirien et de ses gens étaient très grands. Au contraire, le nain de Saturne avait le pas de petite taille.*

**7. La restructuration:** Dans paragraphe 4, le texte est restructuré afin de rendre le dialogue entre Micromégas et le Saturnien plus clair.

**8. La réduction:** Dans paragraphe 4, après les paroles de Micromégas « ...vous avez mal senti. » le dialogue est superflu et il n'est pas traduit.

9. **Le métalangage:** L'enseignant explique le sens des mots (-ex : une enjambée, une taupinière) en français utilisant des mots déjà connus par les apprenants et avec l'aide des gestes, des mouvements et des dessins.

Pour aller plus loin, nous pouvons dire que c'est à travers la langue que l'apprenant découvre la culture française. L'enseignant utilise le **métalangage** pour expliquer le sens du roi et de la reine. Ensuite il discute avec eux pour trouver pourquoi Voltaire a mentionné le roi de Prusse et pas le roi de France. (Le roi de Prusse s'appelait Frédéric II. C'était l'ami de Voltaire. De plus, c'était un roi rationnel. Malgré le fait qu'il avait le pouvoir absolu, il était d'accord avec les idées des philosophes Lumières, etc.) Ainsi, l'enseignant fournit des informations supplémentaires pour faire comprendre et apprécier l'aspect historique et culturel.

10. Nous retenons **le ton philosophique** (qui exprime la philosophie des Lumières) et **satirique** (qui critique le clergé d'une façon drôle). Nous retenons aussi **le style narratif** de Voltaire.

## Conclusion

Nous avons montré dans notre recherche plusieurs stratégies pour faire une traduction intralinguale des textes littéraires écrits en français classique et appartenant aux siècles anciens. Puisque les textes sont traduits en français moderne ayant une forme simple et accessible aux jeunes débutants, l'enseignant peut les utiliser comme documents authentiques dans la classe de FLE. Grâce à la technique de métalangage, le recours à la langue maternelle et à l'anglais pour expliquer le sens du texte est évité. Ainsi, les apprenants sont encouragés à deviner le sens et leurs habilités cognitives sont développées.

Tenant compte du fait que la traduction intralinguale a un aspect fonctionnel, plusieurs couches de traduction qui aident à développer les compétences linguistiques et montrent l'aspect culturel, politique, etc. peuvent être réalisées selon les différents intérêts, objectifs d'apprentissage et niveaux de langue des apprenants. Nous remarquons que l'efficacité de la stratégie de traduction intralinguale dépend essentiellement de l'enthousiasme et de la volonté de l'enseignant à préparer en avance le plan du cours et à faire une traduction qu'il peut adapter dans son enseignement.

## Références

1. Ahadi, F.A., *Utilisation des Textes Littéraires en Classe de Langue Étrangère*, International Journal of Creative Research Thoughts (2021), 9(1). <https://ijcrt.org/papers/IJCRT2101200.pdf>
2. Ben Amor Ben Hamida, T., *Défigement et traduction intralinguale et interlinguale*, Meta (2008), 53(2).
3. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v53-n2-meta2300/018529ar/abstract/>
4. Renaud M., *Traduction Interlinguale, Traduction Intralinguale et Enseignement d'une Langue Vivante Étrangère à l'Université*, Travaux Linguistiques du Cercle Linguistique d'Aix-en-Provence (1983), No. 10.

5. [https://www.academia.edu/24988172/Traduction\\_interlinguale\\_traduction\\_intralinguale\\_et\\_enseignement\\_dune\\_langue\\_vivante\\_%C3%A9trang%C3%A8re](https://www.academia.edu/24988172/Traduction_interlinguale_traduction_intralinguale_et_enseignement_dune_langue_vivante_%C3%A9trang%C3%A8re)
6. Troqe, R., Strasly, I., *Traduction Interlinguistique et Intersémiotique le Cas de la Langue des Signes*, Actes Sémiotiques (2018), No. 121, (p. 3). <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6089>
7. Vinay J.P. et Darbelnet J., 1958. *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. (Paris, Didier, Nouvelle édition, 1977).
8. Zethsen, K. K., *Intralingual Translation : An Attempt at Description*, *Meta* (2009), 54(4).
9. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2009-v54-n4-meta3582/038904ar.pdf>

# Sarasvati : Le Fleuve et La Déesse

*Prasād G. Barve*

## Préface

L'entité de l'Inde ancienne qu'on appelle 'Sarasvati' est très rare et donc spéciale. Le concept du puissant fleuve 'Sarasvati' de l'Inde ancienne (non- divisée) et le concept de l'une des divinités principales 'Sarasvati' du panthéon indien se mélangent, se synchronisent et se concordent, et donc partagent une relation unique. L'un concept, celui du fleuve est tangible, et l'autre concept celle de la divinité est intangible. Les deux sont étroitement liés entre eux, c'est ainsi que nous passons du tangible à l'intangible.

Aujourd'hui nous savons que le fleuve puissant Sarasvati était une partie intégrale de la Civilisation harappéenne et coulait presque parallèlement au Sindhu alias l'Indus. Donc, aux jours les plus récents on nomme cette grande civilisation indienne comme la Civilisation 'Sindhu – Sarasvati' ou 'Indus – Sarasvati'. Cette civilisation englobait le territoire vastement étendu flanqué de la Sindhu ou l'Indus à l'ouest et de la puissante Sarasvati à l'est, y compris les habitations sur leurs deux bords, cela veut dire les bords de l'est et de l'ouest de ces deux immenses fleuves. Ce territoire comprenait également d'autres parties de l'Inde occidentale. La superficie totale de l'étendue de cette civilisation indienne était à peu près 1.500 kms × 1.500 kms.

**Mots-clés:** Civilisation Indus – Sarasvati , lit paléo, l'Inde du nord – ouest, Rigvéda, fouilles.

Sir Mortimer Wheeler qui était l'archéologue britannique a travaillé en Inde et l'Archéologie indienne lui doit beaucoup. Sir Wheeler était le directeur de l' 'Archaeological Survey of India' dans la décennie des années de 1940 et avait entrepris les fouilles archéologiques extensives du site d'Harappa. Il a dit, "L'Indus a donné à l'Inde sa civilisation et le Ganges, sa foi." En fait, maintenant, on peut modifier cette constatation comme "l'Indus et la Sarasvati ont donné à l'Inde sa civilisation et le Ganges, sa foi." Et ainsi on parle de cette civilisation aujourd'hui plutôt comme la 'Civilisation Indus - Sarasvati'. Cette civilisation, qui est l'une des civilisations les plus anciennes et l'une des plus grandes et supérieures du monde a été découverte par hasard lors de la pose des voies ferrées en 1921-22 dans la province du Sindh de l'Inde indivisée. Cette découverte importante a repoussé l'antiquité de la civilisation indienne à des milliers d'années. Cette civilisation trouve son origine au quatrième millénaire av. J.-C. et atteint son apogée dans la seconde moitié du troisième millénaire av. J.-C. Nous connaissons aujourd'hui plus qu'au moins 1.400 colonies (habitations ou sites) de cette civilisation et l'on sait également que plus que 1.000 de ces colonies sont dans l'Inde divisée actuelle. Cette majeure partie des colonies de la civilisation harappéenne ou de l'Indus – Sarasvati étant découverte dans l'Inde d'aujourd'hui grâce à la découverte de la vallée du fleuve Sarasvati. Les deux sites monumentaux des cités harappéennes découverts et fouillés dans les temps relativement récents dans l'Inde d'aujourd'hui sont Dholavira au Gujarat et Rakhigarhi en Haryana, les deux étant dans la vallée de la Sarasvati. Ces plusieurs colonies de la vallée de la Sarasvati découvertes et déterrées en Inde actuelle sont de toutes sortes, c'est-à-dire – petites, grandes, rurales, urbaines, villages, cités et aussi les métropoles

comme Rakhigarhi and Dholovira. La Civilisation Indus-Sarasvati était la plus grande et vaste, concernant la superficie, de toutes les civilisations contemporaines, plus vaste que même les civilisations égyptienne et mésopotamienne.

La Sarasvati était une rivière majeure de l'Inde ancienne. Ayant sa source dans la chaîne des montagnes Shivalik and coulant vers le sud – ouest, la Sarasvati, une fois arrivée au Sindh d'aujourd'hui, tournait vers le sud pour se jeter dans la mer. Ce grand fleuve , après son origine dans les Shivaliks, traversait les états de l'Haryana et du Rajasthan de l'Inde actuelle, entrait dans ce qu'on appelle aujourd'hui le Pakistan par le Cholistan du Punjab pakistanais, et traversant le Sindh, entrait encore une fois dans le Kutch du Gujarat de l'Inde actuelle et finalement se jetait dans la mer près du Kutch. Mais aujourd'hui on ne voit pas la Sarasvati sur la carte. Aujourd'hui, elle est disparue. Ce cas est peut – être un cas très unique dans le monde entier qu'un fleuve de telle dimension ayant son origine dans de hautes montagnes, parcourant une longue distance presque de 1.500 kilomètres, nourrissant et rendant prospère un territoire tellement immense d'une civilisation d'une telle importance et à la fin se jetant dans la mer, disparaisse. La Sarasvati disparue reste aujourd'hui sous forme d'un petit filet d'eau, et en plus saisonnier pendant la mousson, et ce courant est appelé 'Ghaggar' et 'Hakra' au côté indien et au côté pakistanais respectivement.

La Sarasvati, la rivière considée comme mythique, a commencé à être connue peu à peu comme une réalité. Les levés, les fouilles et les excavations archéologiques et géologiques, l'imagerie par satellite, les références des textes anciens, les observations exécutées sur une longue durée par de différents officiers, de savants et d'experts, ont commencé à transformer le myth en réalité. Les colonisateurs britanniques ont contribué dans une large mesure à l'archéologie actuelle de l'Inde. Le tout premier levé officiel du territoire lié à la rivière Sarasvati a été exécuté par le 'political agent' de la 'East India Company' nommé au 'Rajpootana' en 1812. Il s'appellait Lieutenant Colonel James Tod. S'intéressant beaucoup aux culture et civilisation, il a, avec ses subordonnés, exploré le territoire du 'Rajpootana'. Dans ses notes intitulées 'Sketch of the Indian Desert' il parle de "vastes régions du sable, élevées sur une plaine seulement moins sablonneuses, et sur cette surface de nombreux bourgs et hameaux peu peuplés sont dispersés". Il parle aussi de, "la tradition de l'absorption de la rivière Caggar (Ghaggar), comme l'une des causes du dépeuplement comparatif du désert du nord". Nous avons déjà parlé des ruisseaux du Ghaggar et du Hakra. Son observation du 'dépeuplement' de la région due à 'l'absorption' (qui veut dire de la disparition) du 'Cuggar' correspond bien à notre problème. Tod parle aussi des 'vestiges des grandes cités, maintenant enterrées dans les sables', qui également affirme notre argument.

Le géologue britannique C.M. Oldham, qui était aussi géographe et archéologue a constaté en 1844 que le Sutlaj et aussi probablement la Yamuna se versaient dans la Sarasvati ce qui lui rendait puissante et robuste. Et aujourd'hui grâce à la photographie par les satellites il est observé que toutes ces deux grandes rivières de l'Inde du nord étaient les affluents de la Sarasvati pendant les époques pré -harappéenne et harappéenne. Pour renforcer le même, nous pouvons observer l'élargissement du bassin du Ghaggar au sud de Patiala actuel, qui indique les principaux cours d'eau rejoignant le cours principal du Ghaggar. La contribution à ce sujet, aussi des deux savants français est importante. Nous pouvons citer le nom d'un savant français du sanskrit Louis Renou (1896 – 1966) qui avait étudié aussi des Védas, et qui a à son actif la traduction des hymnes védiques en français. Il a à son actif aussi beaucoup de livres écrits sur le sanskrit, sur les Védas, sur la grammaire 'paninienne' et



sur d'autres sujets connexes, écrits en français. Dans son célèbre livre co-écrit en français 'L'Inde Classique', publié à Paris en 1947, il dépeint le paysage rigvédique. En énumérant les rivières du groupe 'Sapta Sindhu' (les Sept Rivières) mentionné dans le Rigvéda, il fait, bien sûr l'allusion aux grandes rivières Sindhu ou Indus et ses cinq affluents qui forment les cinq rivières du Punjab, mais à la fois en parlant du 'Sapta Sindhu', en plus, il dit, "plus importante est la Sarasvati, la véritable bouée de sauvetage de la géographie védique, dont la trace est supposée se trouver dans la Sarsuti, située entre la Satlaj et la Jamnā. Avec l'Indus et ses cinq affluents, il forme 'les Sept Rivières du Véda'." Il démontre également clairement l'emplacement de la Sarasvati de l'Inde védique. Lui aussi, il nomme la Sarasvati comme la rivière plus importante que la Sindhu ou l'Indus.

L'autre Français est Louis Vivien de Saint - Martin (1802 – 1896), il était géographe et a fondé la prestigieuse 'Société de Géographie' in 1821. Il a entrepris la tâche de reconstruire la géographie ancienne de l'Inde à partir les temps les plus primitifs. Il était conscient que c'était une tâche immense. Il en a écrit trois tomes. Dans son premier tome 'Étude sur la géographie et les populations primitives du nord – ouest de l'Inde, d'après les hymnes védiques' publié en 1860, il fait une synthèse des comptes britanniques et les relevés des terres récemment possédées et les hymnes rigvédiques, une telle synthèse a été faite pour la toute première fois. Jusque là, ce champs était presque vierge. La tâche de localiser la Sarasvati mentionnée dans le Rigvéda sur la carte de l'Inde du nord – ouest, était difficile. Il mentionne la Sarasvati étant "celle que les hymnes mentionnent le plus fréquemment, dont ils prononcent le nom avec le plus d'éloge et de prédilection". Il apprend que c'est sur les rives de ce même fleuve que les hymnes védiques étaient recueillis et compilés par le 'rishi' (le sage) Vyāsa. Il parle aussi d'une rivière insignifiante d'aujourd'hui appelée 'Sarsuti', qui est alimentée par la mousson et qui prend sa source au pied des Shivaliks dans l'étroite bande entre la 'Djemna' (Yamunā) et and la 'Satledj' (Sutlej), et qui coule par Thanesar (ancien Sthaneshwar) et Kurukshetra (les deux en Haryana actuel). Et elle rejoint encore une fois la rivière saisonnière 'Ghaggar' (la petite rivière Ghaggar d'aujourd'hui est dépourvue d'eau entre novembre et juin). Il parle aussi de la petite rivière saisonnière appelée 'Chautang' qui également prend sa source dans les Shivaliks et se jette dans la Sarsuti qui à son tour se jette dans la Ghaggar. La Chautang a été indentifiée comme l'immense rivière 'Drishadvati' de l'Inde ancienne et qui était un affluent majeur de l'immense fleuve Sarasvati . Vivien de Saint Martin observe aussi que les Védas parlent aussi de la Sarasvati se jetant dans la mer. Cela en effet trace exactement le chemin de l'ancienne Sarasvati .

Quand Louis Vivien de Saint - Martin (aussi connu comme Vivien de Saint-Martin) parle de la 'Sarsuti' actuelle prenant sa source dans l'étroite bande de la terre entre la Yamuna et la Sutlej, il nous ramène à la période, à la période harappéenne, quand cette grande rivière coulait et arrosait le grand terrain avec la Yamuna sur sa rive gauche et la Sutlaj sur sa rive droite comme deux affluents majeurs. Pour spécifier un grand exemple d'une terre verdoyante et fertile détrempée par l'abondante Sarasvati et abritant de nombreuses colonies épanouissantes mais par la suite se convertissant en désert rigoureux et rude, nous devons parler de l'état indien du Rajasthan actuel. Cette terre est entrecoupée de nombreux paléocanaux nichant de nombreuses habitations anciennes sur leurs rives. C'était une terre très accueillante. Les sites habités qui étaient tellement nombreux qu'en nous basant purement et simplement sur le nombre de tels sites détériorés ici, nous pouvons encore dire que le bassin de la Sarasvati était l'origine des colonies harappéennes. La Sarasvati d'aujourd'hui, qui est la Ghaggar en

Inde et la Hakra au Pakistan actuels avec l'ancien affluent majeur de la Sarasvati qui était la Drishadvati en Inde, qui est la Chautang actuel, pourrait être considéré comme le berceau de la civilisation harappéenne.

Parlant dans ce contexte d'encore une pareille région qui actuellement est sèche et un désert aride et chaude, nous pouvons citer l'exemple du Cholistan. Le Cholistan aujourd'hui est au-delà de la frontière indienne dans le Punjab du sud du Pakistan actuel. Le Cholistan, qui est une partie du grand désert de Thar, borde l'état indien du Rajasthan à l'est et la province pakistanaise du Sindh au sud. Le Cholistan aussi est une région par laquelle jaillissait la Sarasvati. Dans le désert du Cholistan les fouilles archéologiques ont démontré la présence des colonies pré-harappéennes et harappéennes. Tant de colonies peuvent exister uniquement quand il y a la présence d'assez d'eau pour maintenir et soutenir tout ce dont une habitation humaine à long terme a besoin, est présent.

Lors des explorations et de la recherche du paléo-canal de la Sarasvati, il était observé que ce méga fleuve ayant un débit de quelques kilomètres de large s'est séché de raisons naturelles telles que le changement climatique, le déplacement de ses principaux affluents et selon certains, aussi à cause des mouvements tectoniques. Les études du domaine des pollens de la flore ancienne des sites ont démontré un changement drastique d'environnement. On est en train de trouver les preuves de ce paléo-canal ayant lieu à proximité des sites archéologiques qui sont considérés comme des 'sites d'habitation du bassin du fleuve Sarasvati'. Le fait est établi que le paléo-canal de cet immense fleuve avait sa source dans les montagnes himalayennes et descendait à la plaine ainsi que coulait à travers ces plaines de l'Haryana et du Rajasthan, et l'échantillonnage des gisements a été et est effectué dans l'ancien lit de la Sarasvati qui est aujourd'hui séchée. Pendant la recherche des excavations ou des fouilles géologiques, les restes en formes de sédiments du paléo-canal étaient découverts. La terre de ce canal a une richesse de l'argile et de la vase près de la surface. Dans la profondeur de plusieurs mètres au dessous du niveau du sol les savants et les chercheurs ont trouvé 'le sable aux grains grossiers de muscovite dérivés de roches cristallines exposées des hauts Himalayas.' Plusieurs fois il est remarqué que le type typique du sable déterré du paléo-canal d'un site, correspond au sable déterré dans d'autres sites éloignés, ce qui établit le fait qu'il y avait un courant d'eau commun qui traversait ces différents sites. Quelques découvertes des gisements mises au jour pendant les excavations géologiques du paléo-canal, correspondent aux gisements du lit de rivière d'aujourd'hui qui actuellement est à tant de kilomètres loin du site fouillé. On peut parler au moins d'un tel exemple qui est celui de la paléo-Yamuna et la Yamuna actuelle. Pour parler des deux des affluents principaux de l'ancienne Sarasvati, ces deux noms peuvent être cités – la Yamuna à son est et la Sutlej à son côté ouest. Pour parler en bref, il y a un entendement parmi les érudits que la Sutlej et la Yamuna ont changé leur cours et se sont jetées dans l'Indus et dans la Ganga respectivement, limitant ainsi dans une large mesure l'approvisionnement en eau de la Sarasvati.

Déjà existent les œuvres de recherche, les rapports, les articles de recherche et les références par des érudits éminents indiens concernant 'la Sarasvati perdue' d'aujourd'hui. Nous pouvons juste en citer ou énumérer les noms en raison de limite des mots. Cette liste est selon ma connaissance limitée et donc n'est pas exhaustive. Les noms cités ici sont purement et simplement selon l'ordre alphabétique. On peut mentionner Dr. B.K. Bhadra d' 'ISRO', Prof. Dr. A.R. Chaudhri du 'Centre of Excellence for Research on the Sarasvati River' de 'Kurukshetra University', Dr. A.K. Gupta de 'Dr. Ambedkar Institute of Technology', Prof.

B.B. Lal d' 'Archaeological Survey of India', Dr. V.M.K. Puri de 'Geological Survey of India', Dr. Rajesh Ranga de 'Centre of Excellence for Research on the Sarasvati River' de 'Kurukshetra University', Prof. Dr. K.S. Valdiya de 'Jawaharlal Nehru Centre for Advance Scientific Research' et il doit en avoir sûrement encore plus. En ce qui concerne les fouilles archéologiques des sites d'habitations du bassin de la Sarasvati, nous pouvons citer les noms d'au moins deux organisations illustres dans l'ordre alphabétique, 'Archaeological Survey of India' et le second 'Deccan College' de Pune, cette liste est d'après ma connaissance limitée et donc peut -être pas exhaustive.

Traisons maintenant l'étymologie du petit ruisseau saisonnier d'aujourd'hui appelé à présent 'Ghaggar'. Dans Atharva Véda (4.15.12) nous observons le mot 'gagara' désignant un cours d'eau. Dans le Mahābhārata nous trouvons le 'thirtha' au bord de la Sarasvati ayant le nom 'Gargastota' qui était la demeure du 'rishi' (sage) Garga. Dans le Brahma Purāna (25.64) nous trouvons un site sacré de 'Ghargharikā Kunda', où le nom est plutôt onomatopéique, le mot 'gharghara' est le son ou la musique produits par une immense masse d'eau. Ici l'origine possible du nom de la rivière 'Ghaggar' est significative d'en venir au lien entre le concept de son et le concept de la déesse du savoir et de connaissance, 'Sarasvati'.

Pour parler de l'étymologie sanskrite de 'Sarasvati', il y a plus d'une opinions. Au lieu d'aller dans les complexités, si on voit largement, on peut principalement signaler ces deux versions. L'une étant dérivée de deux mots 'saras' et 'vati'. 'Sara' veut dire un lac ou un étang et 'vati' veut dire la 'possesseuse'. Cela veut dire 'celle qui possède des lacs ou des étangs'. Donc cela pourrait être dû au fait que ce grand fleuve peut avoir beaucoup de masses d'eau accumulées dans son débit. L'autre étant de la forme verbale originale de 'sru' qui implique la vitesse et 'vati' désignant la 'possesseuse'. Un lien entre la vitesse et la connaissance avançant sans cesse peut être fait. Donc cela nous donne 'celle possédant ou ayant la connaissance'.

Pour en parler de plus, nous observons qu'aucune autre rivière de l'Inde védique sauf la Sarasvati n'a le symbolisme, la connotation de l'inspiration de la parole, de la connaissance et de la musique.

L'association des méga proportions et de la vitesse et du son ou de la musique ou de 'dhvani' créés par le fleuve massif de la 'Sarasvati' a été relevée, par les sages ainsi que par les poètes des bords de ce fleuve, au niveau lié aux 'son' ou 'parole' et 'articulation' ou 'dhvani' des humains. Elle, depuis le tout début, est vue et est louée comme 'inspirant les hymnes'. Ce symbolisme est attaché à son développement dans le concept de la 'Parole'. Le fait de transmettre et de recevoir les connaissances dans l'époque védique étant principalement, si pas exclusivement, par la parole humaine ou par le 'dhvani'. Alors, la relation entre le 'dhvani' et la 'connaissance' et la 'musique' doit avoir été établie. 'La parole' et 'inspiration' nous conduisent plus loin à l'acquisition de connaissance et au processus d'apprentissage. Nous observons aussi la déification de cette immense et impressionnante rivière bienfaitrice, bienfaitrice et donneuse avec ses eaux sans fin et son son ou 'dhvani' impactant. Ainsi elle devient la 'mère des Védas' et plus loin de plus l'épouse et parfois la fille de Brahma. Comme cela le domaine d'art aussi a été ajouté à ses facetts.

Elle est la première rivière de l'Inde ancienne qui est transformée en une déesse. Et suivant ce modèle, d'autres rivières comme la Ganga et les autres ont été déifiées. Nous avons la

référence et la description de toutes les deux formes de la Sarasvati, à savoir la forme de la rivière et celle de la déesse, dès l'époque et dès le texte du Rigvéda. Dans le Rigvéda nous trouvons la Sarasvati dans 45 hymnes dans lesquels on la voit louée. Parmi eux, les 3 hymnes parlent entièrement d'elle. Et nous remarquons son nom se produire 72 fois. Telle est son importance dans l'époque védique et telle était la rivière dans l'époque védique.

Ce grand fleuve a été décrit comme 'grande inondation', 'grande parmi les grandes', 'le plus impétueux des fleuves', 'créée vaste', 'sans limite, ininterrompue, au mouvement rapide et vif', 'surpassant la majesté et la force de toutes autres eaux', 'arrive avec rugissement tempétueux', 'sindhumātā' qui veut dire la 'mère des rivières/des eaux'.

Nous trouvons les références et hymnes sur Sarasvati dans beaucoup de textes anciens sanskrits de l'Inde tels que Rigvéda, Yajurveda, Atharvaveda et Brāhmanas comme Shatapatha, Kaushitaki, Tāndya, Taitirīya, Gopath, Eitereya. Aussi nous le trouvons dans de différents Purānas comme Agni, Brahmavaivarta, Brahmānda, Devi Bhāgwat, Mārkaṇdeya, Matsya, Padma, Shivamahāpurān, Skanda, Vāmana, Vāyu, Vishnudharmottara. Nous la trouvons aussi dans les grandes épopées du Sanskrit telles que Rāmāyana and Mahābhārata. Nous la trouvons dans d'autres textes sanskrits comme Mānsār, Shilparatna, Aparājitaprichchhā, Devatāmootiprakarana, Roopamandana, Anshamadbhedāgama, Poorvakaranāgama, Tantrasār, Shilparatnākar et Dweepārnavā.

Dans Rigvéda, comme nous avons déjà vu, nous avons un concept appelé 'Sapta Sindhu', désignant les 'Sept Rivières'. D'après la majorité d'érudits il est accepté que ces Sept Rivières des Védas sont Sindhu (Indus), Sarasvati et les cinq rivières du Panjab actuel c'est-à-dire Vitastā (Jhelum), Asikni (Chenab), Parushni ou Irāvati (Ravi) et Shatadru (Sutlej). Aussi comme cela nous comprenons la présence de la rivière Sarasvati dans le Rigvéda. La Sarasvati connue de nous, a son origine dans une forme purement physique et tangible d'une rivière existante.

Nous la trouvons dans le 'Nadistuti Sookta' (Hymnes à la Louange des Rivières) du Rigvéda où, selon une source dix-neuf rivières et selon une autre source vingt et une rivières connues à l'homme védique sont invoquées et louées par chaque 'sookta' ou hymne individuel. Nous citons ici une partie de ce 'Nadistuti Sookta' qui parle de la géographie védique des rivières connue à l'homme védique. Cela englobe une zone des milliers de kilomètres avec rivières de l'extrême nord-ouest de l'Inde védique d'alors, qui sont aujourd'hui en Afghanistan, au Pakistan et en plaine gangétique occidentale de l'Inde du nord. Nous observons que les compositeurs védiques avaient la connaissance complète de leur géographie avec les importantes rivières et aussi de leurs affluents majeurs qui s'étalent sur tant de kilomètres loin des unes des autres. De cette manière, nous devons reconnaître en leur honneur la capacité intellectuelle plus large des compositeurs védiques de comprendre leur géographie à une échelle beaucoup plus large. Comme conséquence nous comprenons qu'ils n'étaient pas simplement quelques poètes villageois du coin.

La partie de ces hymnes dit :

“Ô Gangā, Yamunā, Sarasvati, Shatadru, Parushni, écoutez ma louange. Écoutez mon appel, Ô Asikni, Marudvudhā, Vitasta, avec Ārjikiyā et Sushomā.”

“D'abord vous coulez unies avec Trushtāmā, avec Susartu et Rasā, et avec Shvetā, Ô Sindhu avec Kubhā à Gomati, avec Mehatnu à Krumu, avec qui vous avancez ensemble.”

Les rivières citées ci-dessus ayant les noms sanskrits, sont appelées aujourd'hui comme, Shutudru comme Sutlej, Parushni comme Ravi, Asikni comme Chenab, Marudvridhā comme Marusudar, Vitastā comme Jhelum, Ārjikiyā comme Beas, Sushomā comme Sohan, Trushtāmā comme Zanskar, Susartu comme Khuru, Rasā comme Shebak, Shvetā comme Gilgit, Kubhā comme Kabul, Gomati comme Gumal/Gomal, Mehatnu comme Sawan et Krumu comme Kurram.

Tellement éminent est ce fleuve Sarasvati que dans le Rigvéda il s'attache à la connotation comme incarnation d'un flot d'illumination et de connaissance ainsi que d'inspiration. Ce fleuve, cette rivière est attribuée comme la motrice des vérités heureuses éveillant dans la conscience le grand déluge et l'illumination des pensées. Elle est décrite en Sanskrit comme "Ambitamé, Naditamé, Devitamé" (la 'Meilleure des Mères, la Meilleure des Rivières, la Meilleure des Déesses'). Plutarque dans le Yajurveda nous l'observe comme la déesse du Language, du Discours et de la Parole. (Vāk).

Dans le Rigvéda nous apercevons, quelques divinités féminines ou déesses ou des 'dévis' importantes telles que Aditi, Ushas, Prithvi et Vāk Devi. Dans le même Rigvéda, nous notons les louanges aussi des rivières comme la Sindhu, la Gangā, la Sarasvati entre autres. Les hymnes dédiés à la Sarasvati sont remarquables comme l'un des plus nombreux. Par rapport aux autres rivières mentionnées le Rigvéda, l' 'humanisation' de la Sarasvati est la plus vive et remarquable. Dans les 10<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> hymnes du 3<sup>e</sup> 'Sukta' du 1<sup>er</sup> Mandala du Rigvéda la Sarasvati est désignée comme la créatrice des volumes d'eau et de la connaissance entière. Probablement d'ici même débute la notion de la Sarasvati comme 'donneuse de connaissance'. Les deux formes de la connaissance données par la 'donneuse de la connaissance' Sarasvati peuvent être aperçues ici, la connaissance matérielle ou terrestre, et la connaissance spirituelle. Elle est décrite comme provenant du 'Amrut Sarovar' ou du 'Lac de Nectar de l'Immortalité'. Elle est invoquée aussi dans les rituels de 'Yadnya/Yajna'. Elle est priée de donner son 'eau mielleuse'. Nous la voyons décrite en plusieurs façons. Elle est décrite comme 'prenant sa source de la montagne et se jetant dans la mer', 'ses eaux sont plus sacrées que toutes autres rivières', 'elle casse les sommets de montagnes solides avec ses vagues puissantes', son eau est décrite comme 'avançant avec un énorme rugissement', 'ses eaux, son débit sont illimités, pleins d'éclat, de rayonnement et de brillance, sans obstacle, produisant un son énorme, et coulant à grande vitesse'. La prière et la requête sont offertes à elle pour que 'son eau coule sans cesse et causant aucun dommage à nous.'

On se fait une idée aussi de sa disparition dans les textes anciens sanskrits qui ont suivi beaucoup plus tard les Védas (spécialement le Rigvéda). Dans les textes sanskrits ultérieurs qui s'appellent les Brāhmanas, nous ressentons que tout ne va pas bien pour ce grand fleuve. Nous trouvons les premières références du fleuve qui s'amenuise. Il est mentionné que la rivière n'est plus vue ou disparaît à un lieu nommé 'Vinashana' ou 'Adarshana'. Ces noms veulent dire 'disparition' et 'perdu' ou 'invisible' et 'pas vu', respectivement. Le cours ininterrompu et intact de la Sarasvati n'est plus le même. Dans les Brāhmanas même nous trouvons la référence aussi du lieu de sa source, à Plakshaprāsavana, que l'épopée Mahābhārata aussi mentionne comme étant dans la chaîne des montagnes Shivalik. Nous trouvons la mention aussi de la distance du lieu de sa source jusqu'à celui de sa disparition comme 'quarante - cinq āshvina's' significatif 'quarante - cinq jours à cheval'. Même si la mention de 'Vinashana' se produit, ici se produit également la mention de sa rupture ou de sa fragmentation et sa réapparition à certains endroits. Dans le Mahābhārata aussi, nous observons la référence à sa rupture et à sa disparition.

Quand nous parlons de la Sarasvati comme déesse, nous tombons sur sa référence dans de différents textes de l'Inde ancienne. Quand nous essayons de chercher ces références, ces quelques-unes sont parmi beaucoup d'autres.

Si l'on commence par les textes indiens les plus anciens des Védas, le tout premier qu'on doit mentionner est le Rigvéda. En Rigvéda, la Sarasvati est invoquée beaucoup plus comme une rivière que comme une déesse. Comme une déesse Elle semble être dans sa phase naissante, il paraît. Comme une déesse, nous la trouvons invoquée en même temps que d'autres déités comme Indra, Marudganas, Ashwins, etc. Elle apparaît parfois en compagnie des déesses Idā et Bhārati et aussi avec Mahi et Hotrā. Les trois déités qui sont priées d'être favorables en aspergeant de l'eau autour du feu sacré lors de la cérémonie de l' 'Upanayana' ou dite aussi la cérémonie 'd'Initiation' sont Aditi, Anumati et Sarasvati . Elle est aussi traitée comme la déesse d'Inspiration, de Connaissance et de Parole. Elle est protectrice de fœtus et la donneuse de progéniture.

Dans le Yajurveda, nous la notons en forme de la déesse de bonheur, de prospérité et aussi la donneuse de progéniture. Elle est aperçue comme l'épouse d'Ashwin. Elle est invoquée avec Pushan pendant le Soma Yajna. Lors aussi des Yajnas Ashvamedh et Rajsooya, elle est invoquée. Dans certains cas elle est mentionnée comme la déesse de Vāk, désignant la Parole et le langage. Dans d'autres cas elle est adressée comme l'éliminatrice des mauvais effets de la surconsommation du 'Somrasa'.

Dans l'Atharvaveda, nous observons la Sarasvati comme la déesse céleste, la déesse des eaux, l'inspiratrice de la fertilité de la terre, la déesse de la puissance ou la force de Vāk. De même elle est invoquée comme la donneuse de force pour que l'on puisse plaire à et satisfaire toutes les divinités. Nous la voyons de même comme la déesse protectrice qui est adorée pour la richesse matérielle, pour la prospérité, pour la progéniture et pour les enfants. En dehors de ceci, elle apparaît aussi comme la destructrice des maladies, des germes et des insectes. Elle est rappelée pour apaiser le poison. Même dans ce Véda, elle semble être invoquée avec d'autres divinités comme Varun, Mitra, Indra, Ilā et Bhārati.

Comme signalé avant ci-dessus, elle comme la déesse, obtient une mention claire dans deux épopées glorieuses de l'Inde, qui sont Rāmāyana et Mahābhārata. Dans le Rāmāyana elle est décrite dans de nombreuses formes comme la Vāgdevi (la déesse de Parole, de Diction, de Language) qui réside sur la langue et dans la gorge. Elle est décrite aussi comme la porteuse d'instrument de musique à cordes 'Veenā'. Dans le Rāmāyana même elle est désignée par les synonymes tels que 'Vāni', 'Shruti' et 'Gāyatri'. Dans le Mahābhārata, les références de Sarasvati se trouvent comme 'Devi Vāni', 'Vāgdevatā', 'Védamātā', 'Vidyādevi', 'Neetidevi'. Elle est aussi associée à quelques autres déités comme Indra, Agni, Durgā, Hayagreeva et Brahmā. Dans cette épopée nous observons aussi la vénération ou le culte de la déesse Sarasvati.

L'autre groupe des textes de l'Inde ancienne appelés les 'Purāna's, porte la mention de Sarasvati comme la déesse, avec sa forme de la rivière. En fait dans les Purānas nous la trouvons plus que dans les textes chronologiquement ultérieurs. Nous avons dans les Purānas, l'épanouissement des thèmes mentionnés dans la littérature védique. Nous observons le développement et la transformation complets de Sarasvati, la Rivière très spéciale qu'elle l'était, en une individuelle entité divine complète en elle-même, de la Déesse Sarasvati,

sans gêner sa forme comme la rivière. La rivière qui était honorée comme la ‘Devitamā’ qui veut dire la plus haute ou la meilleure déesse des Védas, est observée élevée à une stature encore plus grande de la déesse adorée, vénérée même par les divinités ‘Brahmā, Vishnu et Mahesh’. Même si sa stature est observée comme élevée, elle reste toujours et encore la ‘Vāgdevi’ et la ‘Nadidevi’ des Védas. Dans le Rīgvēda, Sarasvati et Bhārati sont citées comme deux entités séparées, mais plus loin dans les Purānas, nous trouvons Bhārati incorporée en Sarasvati. Parfois, spécialement dans Purānas Bhāgawat et Brahmavaivarta, nous voyons ‘Vāk’ ou ‘Vāni’ étant synonymes de Sarasvati. Dans le Skanda Purāna, nous la voyons adressée comme ‘Vrishti’, désignant la pluie ou les averses. Dans le Vāmana Purān, elle est louée comme ‘avançant selon sa propre volonté’ et comme ‘créatrice de l’eau des nuages’, ainsi plus loin elle obtient le statut comme la ‘Rivière Sarasvati Déesse Reignante des Pluies’. Dans le même Purāna, elle est dépeinte comme toutes les eaux étant elle-même. Ainsi nous la voyons aussi dans la période postérieure, comme toujours inséparable de l’Eau. On note de nombreux synonymes de cette Déesse. Elle est adressée avec de différents noms dans les Purānas. Ici, on ne peut pas en énumérer tous. Donc, voilà les quelques uns – Shataroopā, Sāvitrī, Medhā, Smritī, Mahāvīdyā, Mahāvāni, Védagarbhā, Kāmadhenu, Bhāshā, Aksharā, Shāradā, Kāshirpurāvāsini, Vishwaroopā, Sarvakanthavāsini, Kavijivhāgravāsini, Vichārkārini, Granthabeejaroopā, Veenāpustakadhārini, Jaganmātā, Jagadambikā, Sureshwari, Keerti, Nidrā, Shree ... et la liste est longue. Dans les Purānas, elle semble être associée aux divinités et aux êtres célestes, certains d’entre eux sont – Vishnu, Shiva, Sāvitrī, Gāyatrī, Lakshmi, Gandharvas, Soma. En ce qui concerne sa description physique, elle est de teint clair et est décrite généralement comme possédant quatre bras, vêtue en habits blancs, ornée de bijoux précieux. Ce qu’elle porte dans ses quatre mains, la description varie selon les différents Purānas – livre, ‘Veenā’, chapelet, lotus, ‘Kamandalu’, ‘Ankush’ et ‘Pāsha’.

Pour parler d’elle iconographiquement, sa monture est un cygne. La couleur blanche est associée à elle-même et à sa monture le cygne et elle est dépeint avec un paon. La couleur blanche signifie la pureté, l’absence de saleté et la tendance ‘sattva’. Le cygne signifie la bonne intelligence qui est capable de différencier entre le bien et le mal. Les attributs montrés avec la déesse sont l’instrument de musique à cordes ‘Veenā’ dont la résonance évoque l’entité de l’Univers. Le chapelet peut dénoter la piété, le calme et la poursuite de la connaissance. Le livre symbolise le pouvoir des mots et de la connaissance, de la prose et de la poésie qui sont les variations de l’articulation du langage et de la parole même. Et la posture de la main ou le geste de la main signifie ‘abhay mudrā’ qui signale la protection et le réconfort.

Nous notons sa louange, sa culte, et ses icônes également chez le Bouddhisme et le Jaïnisme où elle est observée avec plus ou moins les mêmes attributs. Elle a voyagé et parcouru des distances proches et lointaines hors du territoire indien actuel. Ici, nous ne parlerons que de trois de telles terres et aussi en bref. Ce sont des terres bouddhiques et nous voyons Sarasvati comme déesse présente dans leurs culture et leur culte. Pour citer juste trois exemples du même, nous pouvons parler du Tibet, du Mynamar et du Japon. Dans le Bouddhisme tibétain, qui s’adhère à la foi Mahāyāna avec les éléments du Vajrayāna, elle est la même qu’en Inde avec un instrument de musique à cordes et avec la représentation aussi de lotus, qui sont tellement omniprésents dans représentation des divinités indiennes. Au Tibet elle est considérée comme la déesse des ‘arts audibles’ comme la musique, la poésie et le rhétorique. Même ici, nous remarquons une forte liaison avec la notion de ‘Vāk’. La seule

grande différence est que'elle est dépeinte avec le visage typiquement tibétain et l'expression artistique est en façon tibétaine. Si on parle de la Birmanie ou le Myanmar, on y pratique le Bouddhisme du Pāli Theravāda. En Birmanie, elle est connue comme 'Surassati' et est prononcée comme 'Thuyatati'. Elle est considérée comme celle qui commande la langue et les lèvres, elle est la déesse de l'apprentissage et de la parole, la déesse de la chance et de la prospérité. Comme divinité c'est elle qui préside les arts et les sciences. Elle est désignée comme la protectrice des 'Tripitakas' signifiant les 'Trois Pitakas' qui sont les livres sacrés du Bouddhisme de Theravāda. Dans la version birmane de Rāmāyana qui est localement appelée 'Rāma Ragan', nous trouvons la mention des lèvres de Rāma étant influencés d'elle. Dans l'œuvre poétique historique intitulée 'Mintaya-Shwe-hti E-gyin' à la louange du grand roi birman Tabinshweti (reigne 1531-1550) il est indiqué que sa langue possède l'influence de Sarasvati. La création nommé 'Sujā Pyo' il est affirmé que c'est Sarasvati qui enseigne les arts et les sciences à chaque enfant. Dans la poésie en louange d'un autre roi important Bodawpaya (reigne 1782-1819) qui a conquis l'Arakan, nous lisons que sa gloire est tellement grande que même Sarasvati n'est pas assez compétente pour décrire cette gloire. Même dans les œuvres littéraires birmanes relativement modernes, nous témoignons sa présence dans beaucoup d'œuvres littéraires birmanes. Même là nous voyons sa relation avec l'Eau. Dans les textes birmanes tels que 'Vohāralitthadipani Kyan' nous observons que le demeure de Sarasvati est dans un lac. Dans l'œuvre 'Ādikappa Kambhā Oo Kyan' il est dit qu'elle réside dans le lac nommé 'Sidantara' et s'occupe du bien des gens. Dans 'Thonsai-khuna Min' nous la trouvons comme l'épouse de Brahmā et portée par un cygne. Dans 'Nānāchanda Pyo' elle est notée comme se déplaçant sur un cygne et portant un lotus blanc à la main. Un fait plus intéressant, elle est comprise également comme la déesse de l'amour. Un de ces œuvres qui la dépeint comme la déesse de l'amour est l'œuvres en prose de 'Piyasiddhi Alinpya Kyan'. Pour parler du Japon Sarasvati est vénérée sous le nom 'Benzaiten'. Il semble y avoir deux sortes de Benzaiten, l'une à deux bras et l'autre à huit bras. Celle à deux bras possède une 'Biwa' (la version japonaise de Veenā) et monte sur un dragon blanc. Sa version japonaise garde l'idée fondamentale de Sarasvati et y ajoute la couleur locale en forme de Biwa et de dragon. Même ici, Elle est bien sûr la déesse de parole et de langage, d'apprentissage et d'arts, mais en plus elle acquiert un autre facet d'étant la déesse de guerres.

## Conclusion

Saraswati reste comme un cas extrêmement unique dans le monde entier. Nous pouvons voir Sarasvati pour tant de ses traits uniques qui la rend probablement la plus grande rivière, le plus grand fleuve de l'Inde et probablement unique en son genre dans le monde entier. Nous pouvons énumérer les points suivants concernant son unicité.

- Le voyage d'un ancien fleuve puissant et immense le plus loué, à une divinité célèbre et importante si largement vénérée même dans les temps modernes. Ainsi une amalgamation unique d'un fleuve important et d'une divinité importante.
- Même après avoir reçu la forme d'une divinité, elle ne perd pas son aspect original de rivière.
- Le berceau d'une des civilisations les plus ancienne qui, considérant la superficie, était la plus grande civilisation du monde de la même époque.



- Le berceau de la civilisation indienne.
- Considérée comme la première rivière/le premier fleuve le plus/la plus sacrée/sacré de l'Inde.
- La toute première rivière déifiée de l'Inde.
- Elle est probablement la seule rivière et la seule divinité qui a été adressée par tant de noms et d'adjectifs différents.
- De nombreuses références, louanges et invocations d'elle dans des textes extrêmement nombreux réparties sur une si grande étendue de période de temps démontrent sa prééminence.
- Telle est sa grandeur qu'elle est louée et vénérée même au-delà des frontières indiennes et le fait intéressant est que tant de formes et attributs différents et locaux sont accordés à elle, gardant toujours son essence principale d'origine.
- Ici il y a peut-être un exemple unique dans le monde entier de la disparition d'un fleuve d'une telle ampleur et même après la disparition le fait qu'elle reste bien vivante dans la mémoire publique.
- Ainsi elle peut être citée comme La Rivière de l'Inde.

## Références

### Anglais:

1. Danino Michel, *The Lost Sarasvati – On the Trail of the Sarasvati*, Penguin Books, New Delhi, 2010.
2. Dhavalikar M. K., *Environment and Culture- a Historic Perspective*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 2002.
3. Jansen Eva Rudy, *The Book of the Buddhas*, New Age Books, New Delhi, 2004.
4. Joshi J.R., *Minor Vedic Deities*, University of Poona, Pune, 1978.
5. Khare Sushila, *Monographs of the Department of Ancient Indian History, Culture and Archaeology*, No.4, *Sarasvati*, Banaras Hindu University, Varanasi, 1966.
6. Edited by Raghavan V., *Proceedings and Transactions of the All-India Oriental Conference Twenty First Session*, Vol. II Part I, Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 1966.
7. Article by Singh Jaskaran, *Another Saraswati Paleochannel Found*, Times of India, Chandigarh, 24 April 2022.

### Marathi:

1. Dhavalikar Madhukar Keshav, *Kone Eke Kali Sindhu Sanskruti*, Rajhans Prakashan, Pune, 2006.

### Siteweb:

1. Benzaiten – Wikipedia.

# « L'Exploration Des Techniques De Sous-Titrage En Utilisant Des Contenus Visuels Français Et Indiens »

*Shravya Mouli*

## Axe

Traduction audiovisuelle, doublage et sous-titrage.

**Mots-clés :** Techniques de sous-titrage, Techniques de traduction, contenus visuels, Henrik Gottlieb, Langage cinématographique.

## Résumé

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le théâtre occupait une place très populaire en Europe c'était la période des échanges culturels. Afin de permettre la compréhension des pièces jouées au théâtre, et de les rendre accessibles aux étrangers, les sous-titres ont été inventés.

Aujourd'hui, des plateformes telles que Netflix et Disney offrent à chacun la possibilité de découvrir une vaste gamme de contenus visuels internationaux. Les sous titres ici éliminent les barrières linguistiques, offrant ainsi aux spectateurs une expérience culturelle et immersive.

Les sous-titres ont ouvert une gamme d'opportunités aux traducteurs et le sous-titrage est devenu un élément essentiel de la traduction, possédant ses propres techniques et contraintes.

Cette recherche se concentre sur une analyse des techniques de sous-titrage en prenant les exemples tirés du film « La Môme ». En sélectionnant des scènes spécifiques, nous comparons les dialogues français originaux avec les sous-titres anglais pour évaluer la manière dont les nuances linguistiques, les références culturelles, et les émotions sont traduites. Nous souhaitons analyser des contraintes uniques au domaine de sous-titrage – contraintes de temps et d'espace.

## Introduction

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le théâtre occupait une place très populaire parmi les gens en Europe. C'était la période de nombreux échanges culturels entre les pays européens. Afin de permettre la compréhension des pièces jouées au théâtre, et de les rendre accessibles aux étrangers, les sous-titres ont été inventés. Les sous-titres ont émergé comme des transcriptions vitales des dialogues d'acteurs, ouvrant une fenêtre sur des pièces jouées dans des langues diverses. Au fil du temps, ils ont présenté leur utilité au cinéma, la première projection importante d'un film sous-titré « The Jazz Singer » a eu lieu à Paris en 1929.

Le processus de sous-titrage connaît une évolution majeure passant de la télévision et du cinéma traditionnels vers des plateformes de vidéo à la demande telles que Netflix, Amazon Prime et Disney. Ces plateformes sont accessibles aux spectateurs au tour du monde, offrant

ainsi à chacun la possibilité de découvrir une vaste gamme de films, de séries web et de contenus visuels internationaux. Le rôle de sous-titrage ici est très déterminant car les sous-titres éliminent les barrières linguistiques, offrant ainsi aux spectateurs une expérience culturelle riche et immersive. Ces plateformes VOD (Video on Demand, Vidéo à la Demande) qui deviennent extrêmement gourmandes en sous-titrage ouvrent une gamme d'opportunités aux traducteurs.

## Méthodologie

Cette recherche se concentre sur une analyse des techniques de traduction sous-titrage en prenant les exemples tirés de contenus visuels français et indiens. En sélectionnant des scènes spécifiques, nous comparons les dialogues en français, anglais et hindi originaux avec les sous-titres en anglais ou français pour évaluer la manière dont les nuances linguistiques, les références culturelles, et les émotions sont traduites. En plus nous souhaitons analyser les concepts de contraintes de temps et d'espace, qui sont des contraintes uniques au domaine de sous-titrage.

En menant cette recherche, nous souhaitons expliquer les pratiques de sous-titrage avec des exemples concrets. Cela en lumière le rôle crucial des sous-titres dans une expérience cinématographique enrichissante pour comprendre la culture mondiale. Le sous-titrage est devenu un élément essentiel de la traduction, possédant ses propres techniques et contraintes. Nous souhaitons y explorer ces techniques et contraintes.

## Le Sous – Titrage

Il y a plusieurs moyens de traduire des produits audiovisuels comme le doublage et le voice-over qui sont des traductions de médias poly sémiotiques utilisant le canal acoustique, tandis que le sous-titrage est une traduction de médias poly sémiotiques utilisant le langage écrit.

Selon Wikipédia « *le sous-titrage est une technique liée aux contenus audiovisuels, notamment cinématographiques, consistant en l'affichage de texte au bas de l'image, lors de la diffusion d'un programme. Le sous-titrage produit un texte synchrone à l'image dans le bas de l'écran.* »

D'après **Yves Gambier**, un chercheur en traductologie et professeur à l'Université de Turku en Finlande, il y a trois orientations et buts fondamentales dans les champs de la traduction audio visuels.

## Les Orientations

- La relation entre, l'image et le son,
- La relation entre la langue/culture étrangère et la langue/culture d'arrivée,
- La relation entre le code oral et le code écrit.

## Buts

- La compréhension du public cible,

- La crédibilité des traductions,
- L'invisibilité des sous-titres.

Il est important que le public cible comprenne le film étranger, alors afin de bien communiquer à ce public, le sous-titreur doit adapter ou clarifier le texte original. En plus, il faut que ses sous-titres soient « invisibles. ». Un des faits qui rend le cinéma populaire est sa représentation de la « réalité ». Le cinéma est un monde immersif qui transpose ses spectateurs à l'intérieur d'une histoire fictive en le rendant réel. Les sous-titres rappellent l'artifice du cinéma, donc leur présence a le potentiel de casser l'illusion de la réalité du cinéma. En créant des sous-titres qui sont simples, discrets, et lisibles, le sous-titreur peut assurer que l'attention des spectateurs ne tombe pas sur le fait que le cinéma représente un fragment d'imagination.

Alors un bon sous-titre ne consiste pas à retranscrire mot pour mot les dialogues. Il est essentiel de :

- **Reformuler pour synthétiser:** Les paroles retranscrites puissent respecter la vitesse de lecture des spectateurs. (Le temps moyen de lecture des sous-titres par un spectateur est de 15 caractères par seconde soit approximativement une ligne pour deux secondes. La norme général retenue pour la justification est de 40 signes par ligne sur deux lignes.)
- **Procéder à la synchronisation des sous-titres** pour que le texte corresponde parfaitement avec le plan diffusé.

Le sous-titrage est un domaine sous l'arbre de la traduction, mais le sous-titrage pose des défis uniques en raison des limites d'espace et de temps, telles que le nombre limité de caractères par ligne, la durée des sous-titres à l'écran, et la position et la taille des sous-titres. Les sous-titres doivent être brefs pour être lus rapidement, clairs pour être compris rapidement et les sous-titres doivent avoir une cohérence avec la bande sonore.

Pour avoir des sous-titres les plus efficaces, les stratégies et les techniques appropriées doivent être appliquées. Henrik Gottlieb un chercheur en traduction et professeur à l'Université de Copenhague, a écrit plusieurs articles sur la traduction audiovisuelle. Il discute du sous-titrage dans le contexte du transfert de langue et suggère des domaines de base à considérer lors de la création et de l'évaluation de sous-titres. Il affirme que le sous-titrage est un processus complexe qui exige que le sous-titreur possède les oreilles musicales d'un interprète, la sensibilité stylistique d'un traducteur littéraire, l'acuité visuelle d'un monteur de film et le sens esthétique d'un concepteur de livre.

Gottlieb dans son article de 2001 "*Anglicism and TV subtitling in an amplified world.*" a proposé des stratégies pour créer des sous-titres qui rendent les matériaux audiovisuels plus clairs pour les spectateurs.

Nous souhaitons y présenter les stratégies de sous-titrage identifiées par Gottlieb. Nous allons mieux comprendre ces stratégies en utilisant des sous-titrés et la traduction des dialogues présentés dans les films « *La Môme* » un film biographique basé sur la vie de la chanteuse célèbre Edith Piaf réalisé par Olivier Dahan et « *Shakuntala Devi* » un film dramatique biographique indien qui retrace la vie de la mathématicienne Shakuntala Devi tourné par Anu Menon.

## Techniques expliquées avec des exemples

### 1. Transcription

La stratégie de transcription est employée en trois situations,

- (a) Il y a des termes inhabituels ou spéciaux dans le texte source,
- (b) Il y a une troisième langue qui est utilisée,
- (c) La langue employée n'a pas de signification apparente.

Ici les termes spéciaux ou la troisième langue ne sont pas traduits, c'est préserver comme original. L'objectif de cette stratégie est de préserver l'authenticité des termes originaux dans le dialogue, même s'ils peuvent sembler étranges ou inintelligibles dans la langue cible.

#### Example

**Film:** «Shauntala Devi» Par Anu Menon

**Dialogue d'origine:** *Rickshaw le lena ( Take a rickshaw)*

**Sous-titre:** *Prenez un rickshaw*

Dans cet exemple, la stratégie de transcription est appliquée parce qu'il y a un terme inhabituel dans le texte source. Le terme «*Rickshaw*» est un terme natif en hindi mais n'a pas de sens en français. Plutôt que de traduire ce terme, le sous-titreur a choisi de le transcrire directement en français comme «*un rickshaw*». La transcription y vise à préserver l'authenticité du terme d'origine, même s'il peut sembler étrange ou non familier dans la langue cible, permettant ainsi au public de mieux comprendre l'élément original du dialogue.

### 2. Déplacement

La stratégie du déplacement est utilisée quand il existe des effets spéciaux et quand la traduction de ces effets ait une importance supérieure à celle du contenu verbal. Cette approche vise à garantir que les spectateurs de la langue cible comprennent non seulement le sens des mots, mais aussi les éléments visuels ou sonores qui les accompagnent.

La stratégie du déplacement devient importante quand les éléments non verbaux, tels que la musique, les effets sonores ou visuels, font partie des outils essentiels pour la compréhension globale de la scène. Elle permet le traducteur à garder l'impact émotionnel ou narratif des scènes présenter.

#### Example:

**Film:** « La Môme »

**Contexte:** Pendant une fête, les acteurs chantent et dansent.

**Dialogue d'origine:** *Fou, fou, fou-fou.*

**Sous-titre condensé:** *Swish, swish, swish...*

La stratégie du déplacement dans cet exemple est utilisée pour rendre compte des éléments non verbaux de la scène. Plutôt que de traduire littéralement les paroles, les sous-titres utilisent l'onomatopée «*Swish, swish, swish*» pour transmettre l'idée du mouvement, de l'énergie et de l'ambiance festive de la scène. Cela permet au traducteur de préserver l'impact émotionnel et narratif de la séquence tout en assurant la compréhension des spectateurs dans la langue cible.

### 3. Condensation

La stratégie de condensation répond à un des défis les plus importante de sous-titrage - le contrainte de l'espace disponible pour afficher le texte. L'objectif de condensation est de résoudre les problèmes d'espace en réduisant la longueur du texte sans changer la compréhension globale du message essentiel.

Il est important de noter que la condensation doit être effectuée avec précaution pour éviter de perdre des nuances importantes du message. Les traducteurs doivent trouver un équilibre entre la concision des sous-titres et la préservation du sens global du message.

#### Example:

**Film:** « La Môme »

**Dialogue d'origine:** *J'ai rencontré un impresario qui m'a dit qu'avec mes talents...*

**Sous-titre condensé:** *An impresario said, with my talent...*

Le dialogue d'origine est y condensé en laissant quelques informations qui n'ajoute beaucoup à la compréhension de la scène. On utilise la technique de condensation dans ce sous-titre en raison des contraintes d'espace. Le sous-titre condensé maintient le message central tout en réduisant le nombre de mots pour s'adapter à l'espace limité.

### 4. Suppression

La stratégie de suppression est utilisée pour éliminer des parties jugées non importantes, avec pour objectif principal de rendre le sous-titre plus concis tout en préservant l'essentiel du message. Cette approche est souvent employée pour éviter la surcharge d'informations et pour maintenir une lecture fluide et rapide des sous-titres.

#### Example:

**Film:** « La Môme »

**Dialogue d'origine:** *Elle est où ? Sa mère ?*

**Sous-titre:** *Where is her mother?*

Dans cet exemple, on élimine la mention de « Sa mère ? » qui répète la même information, alors c'est jugé non essentielle pour la compréhension générale. Ainsi, le sous-titre devient plus concis tout en préservant l'essentiel du message, illustrant l'application de la stratégie de suppression dans le sous-titrage.

## 5. Domestication

La stratégie de domestication est employée quand il est nécessaire de traduire des mots, expressions ou concepts de la langue source qui peuvent être perçus comme tabous, culturellement non acceptable ou non compréhensible. L'objectif principal de la domestication est d'adapter le langage afin de le rendre conforme aux normes et aux sensibilités culturelles du public cible.

### Example:

**Film:** "Shauntala Devi" Par Anu Menon.

**Dialogue d'origine:** *Mysore Pak doge tho batoungi. (Give me Mysore Pak and I will tell you).*

**Sous-titre:** *Donnez - moi des sucreries et je vous le dirai.*

L'exemple donné, s'agit d'un cas de domestication. Dans le dialogue, le personnage mentionne « Mysore Pak », qui est une sucrerie spécifique indienne. Dans le sous-titre, le terme est domestiqué ou adapté à un terme plus général, « sucreries », le rendant culturellement pertinent et compréhensible pour le public cible.

## 6. Résignation

La stratégie de résignation dans le sous-titrage est appliquée quand le sens du texte source est considéré comme intraduisible ou difficile à transmettre de manière précise. Cette stratégie est généralement utilisée pour des éléments linguistiques, culturels ou idiomatiques qui perdent leur essence ou leur nuance lorsqu'ils sont traduits littéralement.

Résignation est basée sur la technique de traduction d'équivalence. L'équivalence consiste à traduire un message à partir de son intégralité. L'équivalence est employée notamment pour les expressions figées, les exclamations, ou les expressions idiomatiques. C'est souvent le cas des expressions figées, comme les proverbes, qui traduisent une même réalité, mais de deux façons différentes.

### Example:

**Film:** « La Môme ».

**Dialogue d'origine:** *Je ne veux pas faire d'histoire...*

**Sous-titre:** *I dont want trouble...*

Ici la stratégie de résignation est mise en œuvre, plutôt que de traduire littéralement. Le dialogue « faire d'histoire » pourrait perdre sa nuance si traduite littéralement, alors le sous-titrage utilise une équivalence pour rendre le sens global avec « I don't want trouble... » Cela montre comment la stratégie de résignation est utilisée pour traiter des expressions ou des nuances difficiles à transmettre de manière précise dans la traduction.

## 7. Expansion

La stratégie d'expansion fait référence à l'adaptation ou à l'extension du contenu du sous-titre. Cette stratégie est utile pour répondre aux contraintes spatiales et temporelles d'une

vidéo. L'objectif ici est de reformuler le texte et le rendre plus concis tout en préservant le sens original, pour une compréhension précise du message malgré les limitations imposées par le temps et l'espace disponibles.

Il est important de noter que l'expansion doit être effectuée avec précaution pour éviter de surcharger le sous-titre avec des informations. Les traducteurs doivent évaluer la pertinence de l'expansion en fonction du contexte, en cherchant une compréhension optimale sans compromettre la fluidité et la lisibilité des sous-titres.

**Example:**

**Film:** « La Môme ».

**Dialogue d'origine:** *Quelqu'un ?*

**Sous-titre:** *Anybody home ?*

Dans cet exemple, on utilise la stratégie d'expansion pour rendre le dialogue plus clair. Même si le dialogue initial est court, le sous-titre le développe un peu en ajoutant le mot « home » pour correspondre à l'expression anglaise « *Anybody home ?* ». Cette démarche offre une meilleure compréhension au spectateur, car bien que le mot « *quelqu'un* » soit suffisant dans le contexte visuel du dialogue, l'ajout du mot « *home* » apporte une clarté supplémentaire lors de la traduction en anglais.

## 8. Reformulation

La stratégie de reformulation consiste à restructurer la phrase d'origine lorsque la syntaxe ou la structure de la langue source ne peut pas être reconstruite de la même manière dans la langue cible. Cette technique est couramment utilisée lorsqu'une traduction littérale pourrait entraîner des sous-titres incompréhensibles. Elle nécessite une compréhension approfondie des langues source et cible afin de capturer les nuances et le contexte culturel de manière appropriée.

Cette stratégie est basée sur le procédé de traduction - La transposition. C'est le changement de catégorie grammaticale d'un mot en passant de la langue de départ à la langue d'arrivée. Elle remplace une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. La transposition est employée seulement lorsque la traduction littérale n'a aucun sens, entraîne une erreur de traduction, ou est incompréhensible à cause des problèmes de structure. Si la traduction n'est ni n'authentique ou idiomatique, on doit alors avoir recours à la transposition.

**Film:** «Shauntala Devi» Par Anu Menon.

**Dialogue d'origine:** *She is your mother and a world famous mathematician.*

**Sous-titre:** *c'est votre mère et une mathématicienne de renommée mondiale.*

Avec cet exemple on peut noter comment le traducteur a reformulé les mots « a world famous mathematician » comme « une mathématicienne de renommée mondiale ». C'est impératif de reformuler ce dialogue car la structure de la langue source ne peut pas être reconstruite de la même manière dans la langue cible. Cette adaptation permet de préserver le sens tout en ajustant la syntaxe pour une compréhension optimale dans la langue cible.



## 9. Transfert

La stratégie du « transfert » fait référence à la traduction littérale ou mot à mot du texte source. Ici les sous-titres utilisent cette stratégie pour transmettre le sens du texte source de manière directe, sans apporter d'explication ou de modification. Le transfert est souvent utilisé lorsque le texte source est considéré comme suffisamment clair et compréhensible.

### Example:

**Film:** « La Môme ».

**Dialogue d'origine:** *Mon compositeur et ma plus fidèle ami dans ce métier...*

**Sous-titre:** *My composer and my most loyal friend in the business...*

Dans cet exemple, le dialogue d'origine en français est traduit littéralement en anglais. Le mot « métier » est transféré à « business » de manière directe, sans modification significative. Cette approche est choisie lorsque le texte source est considéré comme suffisamment clair et compréhensible.

## 10. Imitation

La stratégie d'imitation dans le sous-titrage consiste à réécrire le texte source dans le texte cible tout en conservant la même forme. Cela signifie que le traducteur reproduit de manière étroite la structure grammaticale et le style du texte source. L'objectif est de reproduire la forme et le ton du texte source.

### Example:

**Film:** Shakuntala Devi Par Anu Menon.

**Dialogue:** *The great Shakuntala Devi se...*

**Sous-titre:** *Contre le « grand » Shakuntala Devi...*

Cet exemple montre comment la technique d'imitation peut donner une clarté et peut évoquer le même sentiment du dialogue de la langue d'origine. Cet exemple montre comment le traducteur a reproduit la structure du dialogue original, en utilisant le terme français « grand » entre guillemets pour conserver l'emphase du mot anglais « great ». L'imitation permet ainsi de transmettre le ton du dialogue d'origine dans la traduction.

## L'industrie de sous-titrage

Les sous-titres ont ouvert de nouvelles opportunités pour les traducteurs, élargissant leur champ d'application du théâtre vers le cinéma et les plateformes de streaming. Cette évolution s'inscrit dans une vision contemporaine du monde où les barrières linguistiques sont surmontées, renforçant sur la signification de « Vasudaiva Kutumba » – un monde sans frontières où la diversité linguistique devient une richesse plutôt qu'un obstacle.

Dans le contexte actuel, l'industrie du sous-titrage connaît une croissance rapide, aussi populaire que d'autres domaines de la traduction tels que l'interprétation, la traduction de la littérature ou la traduction technique.

Face à cette demande croissante, il est impératif que les universités incorporent des études de sous-titrage dans leurs programmes académiques. Préparons nos étudiants à exceller dans cette industrie est une responsabilité académique.

En tant qu'académiciens, il est à nous de reconnaître l'importance croissante du sous-titrage et de le positionner comme une discipline académique essentielle. C'est à nous de former la prochaine génération de traducteurs capables de répondre aux exigences d'un monde de plus en plus connecté et réduire des barrières linguistiques.

## Conclusion

Cette exploration des techniques de sous-titrage dans le contexte des contenus visuels français met en lumière l'évolution de cette pratique depuis les débuts du théâtre jusqu'à son expansion actuelle sur des plateformes de streaming telles que Netflix, Amazon Prime et Disney. Les sous-titres, initialement conçus pour rendre accessible le théâtre à un public étranger, ont élargi leur utilité au cinéma et à la télévision, devenant essentiels pour surmonter les barrières linguistiques et offrir une expérience culturelle immersive.

Les différentes stratégies de sous-titrage, telles que la transcription, le déplacement, la condensation, la suppression, la domestication, la résignation, l'expansion, la reformulation, le transfert et l'imitation, sont explorées à travers des exemples concrets tirés du film « La Môme ».

La recherche souligne l'importance de créer des sous-titres efficaces, en conservant la concision, la clarté et la fidélité au message original. Les sous-titres doivent être invisibles, s'intégrant harmonieusement à l'expérience cinématographique sans compromettre la compréhension du spectateur.

En fin de compte, le sous-titrage reste un élément essentiel de la traduction audiovisuelle, jouant un rôle crucial dans la création d'une expérience cinématographique globale et enrichissante pour la compréhension de la culture mondiale.

Le développement de l'industrie du sous-titrage offre de nouvelles opportunités pour le traducteur, créant un monde sans frontières linguistiques. Face à la croissance rapide de cette industrie, intégrer des études de sous-titrage dans les programmes académiques devient impératif pour préparer la prochaine génération de traducteurs à relever les défis d'un monde connecté.

## Reference

1. Beautywords. (n.d.), *Sous-Titrage: Comment Fait-On? Étapes Et Solutions*, Retrieved from <https://www.beautywords.fr/blog/sous-titrage-comment-fait-on-etapes-et-solutions/>
2. Dahan O. (Director), (2007). *La Môme* [Motion picture], France: Picturehouse.
3. Eng T, (2007). *Traduire L'oral en une ou deux lignes: Étude Traductologique du Sous-Titrage Français de Films Suédois Contemporains*, Växjö University Press.
4. Fardel P.-J, (2019, October 18). *La Technique du Sous-Titrage*, Retrieved from <https://up-voices.com/technique-du-sous-titrage/>

5. Florentin V, (2016). *Le Sous-Titrage en Français des Séries Télévisées Américaines: Normes Linguistiques et Pratiques Professionnelles* [Doctoral dissertation, Université de Montréal.
6. Gambier Y, (2004). *La traduction Audiovisuelle: un Genre en Expansion*, *Meta*, 49(1), 1–11. <https://doi.org/10.7202/009015a>
7. Gambier Y, (2000). In D. Gouadec (Ed.), *Le Profil du Traducteur pour Ecrans, Formation des traducteurs, Actes du colloque international de Rennes*, 24-25.9.1999 (pp. 89-94). Paris, Maison du Dictionnaire.
8. LatinoBridge. (n.d.). *Subtitling Translation: Challenges and Strategies*, Retrieved December 9, 2023, from <https://latinobridge.com/subtitling-translation-challenges-and-strategies/>
9. Marion R. J, (2012). *Politique de la Traduction: Le Sous-titrage de Références Liées à la Culture* (Senior Thesis), Scholarship @ Claremont.
10. Menon A, (Director). (2020). *Shakuntala Devi* [Motion picture], India: Abundantia Entertainment.
11. Moussaoui Yamina Leila, (2016). *L'influence Culturelle sur la Traduction de la Poésie Populaire : Traduire Une Langue Ou Un Dialecte?*, *Revue des Sciences Humaines*, 43(1), 11-26. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/1034>
12. Upopi: *Objectives, Pedagogical Paths, Feedback*. (2018). Ciclic Centre-Val De Loire. [upopi.ciclic.fr](http://upopi.ciclic.fr)
13. *Wikipédia*. (2021, September 21). Sous-titrage.
14. « *Sous-Titrage: Comment Fait-on ? Étapes et Solutions* » (n.d.), Retrieved from <https://www.beautywords.fr/blog/sous-titrage-comment-fait-on-etapes-et-solutions/>
15. Yamina Leila Moussaoui, (2016). *L'influence Culturelle sur la Traduction de la Poésie Populaire : Traduire une Langue ou un Dialecte?*, *Revue des Sciences Humaines*, 43(1), 11-26. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/1034>

## Le rôle des illustrations dans les traductions littéraires : *Swami et ses amis* (1986) et *Nicholas* (2005)

Bhawna Singhmar

Cet article a pour objectif d'analyser le statut, la place, et les fonctions des illustrations à la lumière de la traduction, et ce en adoptant une approche comparative, dans deux romans de jeunesse illustrés et leurs traductions notamment : *Swami and Friends* (1935) écrit par R.K. Narayan (plus tard illustré par R.K. Laxman) et sa traduction française intitulée *Swami et ses amis* (1986) illustrée par Françoise Boudignon d'une part et d'autre part *Le Petit Nicolas* (1960) écrit et illustré par René Goscinny et Jean-Jacques Sempé respectivement et sa traduction anglaise *Nicholas* (2005), qui reprend les illustrations de Sempé. Plus précisément, cet article examinera comment les *illustrations littéraires* traduisent le récit textuel de ces deux romans d'école, de quelle manière elles participent au transfert culturel et linguistique de ces deux fictions dans une langue étrangère ; ainsi que les stratégies éditoriales des maisons d'éditions vis à vis du format de l'ouvrage et la disposition du texte et des illustrations dans les traductions de ces deux récits classiques sur le thème de l'école.

**Mots-clefs :** traduction littéraire, iconographie, iconologie, illustrations littéraires, traduction intersémiotique.

Nathalie Ferrand dans l'introduction de son ouvrage *Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle* démontre que la traduction et l'illustration d'une œuvre littéraire vont souvent de pair vu que l'histoire des solidarités entre traduction et illustration du roman remonte à l'âge classique. Cette affinité entre l'acte de traduire et celui d'illustrer souligne le besoin visuel qu'une traduction réclame souvent avant d'aller à la rencontre de ses lecteurs étrangers, culturellement éloignés de la culture de l'œuvre originale (Ferrand : 4). C'est parfois en traduction, qu'une œuvre littéraire reçoit sa première illustration, ce qui est bien le cas de *Swami and Friends* (1935) qui a reçu sa première série d'illustrations en édition papier dans sa traduction française : *Swami et ses amis* (1986).

Pour analyser les traductions illustrées, qui se présentent comme un *objet littéraire et esthétique particulier* (Ferrand : 4), il devient nécessaire de faire croiser deux domaines de recherche : les études sur la traduction et les études sur l'illustration littéraire, soit croiser traductologie et iconologie. Selon Ferrand, il y a une similarité dans le sens de l'acte de traduire et celui d'illustrer. *Traduire n'est-il pas illustrer un texte en l'éclairant d'une lumière différente ? Illustrer, n'est-ce pas traduire visuellement, d'une certaine manière, une œuvre littéraire ?* (Ferrand : 1). Nilce M. Pereira suit le même raisonnement pour traiter les illustrations s'accompagnant d'un texte littéraire comme une traduction intersémiotique en se basant sur la définition de la traduction intersémiotique de Roman Jakobson. Il faut noter que tout comme les traducteurs, *les illustreurs dans le processus de rendre le texte à la forme visuelle, recréent les valeurs littéraires et culturelles du texte* (Pereira : 107).

La question du statut et de la fonction des illustrations devient d'autant plus importante à analyser dans les œuvres destinées à la jeunesse dû au fait qu'elles communiquent essentiellement à l'aide des codes aussi bien verbaux que visuels. Autrement dit, la narration

se fait à travers le texte ainsi que les illustrations qui fonctionnent comme une traduction intersémiotique du texte. Cet article a ainsi pour objectif d'analyser le statut, la place, et les fonctions des illustrations à la lumière de la traduction, et ce en adoptant une approche comparative, dans deux traductions illustrées notamment *Swami et ses amis* (1986) illustrée par Françoise Boudignon, ce qui est la traduction française de *Swami and Friends* (1935) écrit par R.K.Narayan, d'une part, et d'autre part Nicholas (2005) illustré par Jean-Jacques Sempé, traduction anglaise du *Petit Nicolas* (1960) écrit et illustré par René Goscinny et Jean-Jacques Sempé respectivement. Plus précisément, cela examinera de quelle manière les illustrations participent au transfert culturel et linguistique de *Swami and Friends* et *Le Petit Nicolas* dans une langue étrangère. Quelles sont les stratégies éditoriales des maisons d'éditions vis-à-vis du format de l'ouvrage et la disposition du texte et des illustrations dans les traductions de ces deux récits classiques ?

### Introduction des illustrateurs de *Swami et ses amis* et du *Petit Nicolas* : Françoise Boudignon comparée à Jean-Jacques Sempé

Françoise Boudignon (1933-2006)	Jean-Jacques Sempé (1932-2022)
<p><b>Graveuse, illustratrice des livres pour enfants et d'ouvrages sur la civilisation indienne :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Un pèlerinage en Inde du Sud en 1845</i>, Tiruvannamalai, Paris, Albin Michel Jeunesse, 1988.</li> <li>• <i>Vingt ans après Tanjavur, Gangaikondacholapuram</i>, volume 2 par Pierre Pichard, EFEO, Paris, 1994.</li> <li>• <i>L'Inde au présent / texte et illus.</i> Françoise Boudignon, Paris, Hachette Jeunesse, 1991.</li> </ul> <p><b>Parmi les récits illustrés pour la jeunesse :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>N'aie pas peur Martin</i>, Paris, Éditions de l'Amitié, 1975.</li> <li>• <i>Hugo et Joséphine</i>, Paris, Éditions de l'Amitié, 1977.</li> <li>• <i>Le Petit Poucet</i>, Paris, Hatier, 1978.</li> <li>• <i>Blanche-Neige et autres contes</i>, Grimm, Paris, Éditions G. P., c. 1980.</li> <li>• <i>Déménager, c'est terrible : deux histoires/ imaginées et racontées par Monique Bermond</i>, Paris, L'École des loisirs, 1982.</li> <li>• <i>L'île aux mille secrets</i>, Paris, Éditions de l'Amitié, 1982.</li> <li>• <i>Swami et ses amis</i>, Paris, Acropole, Livre de Poche, 1986.</li> </ul> <p><b>Techniques de dessin :</b> Dessin noir et blanc à la plume.</p>	<p>Dessinateur de presse, Illustrateur pour les journaux, magazines, bandes dessinées, romans ainsi que pour les petits et grands écrans.</p> <p><b>Les œuvres célèbres :</b> <b>Crée <i>Le Petit Nicolas</i></b> avec René Goscinny (1960) Première couverture pour le magazine américain « New Yorker » (1978)</p> <p><b>Publication dans la presse :</b> <i>France Dimanche</i>, Paris Match <i>Punch</i>, <i>Esquire</i>, <i>Pilote</i> Françoise Giroud l'accueille à <i>l'Express</i> (1965-1975), <i>Le Figaro</i> <i>Télérama</i>, <i>Le Nouvel Observateur</i></p> <p><b>Autres œuvres :</b> <i>Rien n'est simple</i>, 1962, (son premier recueil de dessins d'humour) <i>Tout se complique</i> (1963), <i>Sauve qui-peut</i> (1964) <i>Bonjour bonsoir</i> (1974), <i>Simple question d'équilibre</i> (1977, 1992), <i>Raoul Taburin</i> (1995)</p> <p><b>Dernier album :</b> <i>Sincères amitiés</i> (coédition Denoël-Martine Gossieuax)</p> <p><b>Album autobiographique</b> (recueil de dessins, entretiens avec Marc Lecarpentier : <i>Enfances</i> (Denoël, 2011)</p> <p><b>Techniques de dessin :</b> dessin à l'encre de chine et à l'aquarelle</p>

Françoise Boudignon a connu une longue carrière d'illustratrice et d'indianiste. Elle est graveuse et illustratrice pour enfants et a également écrit et illustré les ouvrages sur la civilisation indienne notamment *Un pèlerinage en Inde du Sud en 1845, Tiruvannamalai*, (1988), *Vingt ans après Tanjavur, Gangaikondacholapuram*, EFEO, (1994), *L'Inde au présent, du sanskrit à l'informatique* (1991). De son côté, Jean-Jacques Sempé est connu pour la création de l'écolier français le plus célèbre *Le Petit Nicolas*. Il a contribué immensément dans la presse française : il a publié partout du *Figaro* à *Paris Match* en passant par *Punch*, *Esquire* et *Pilote*. Il a réalisé plus de soixante-dix couvertures pour le magazine américain *New Yorker*. En outre, il est auteur de plusieurs livres et romans. Chez *Denoël*, il a publié un album par an pendant près de cinquante ans de 1962 à 2015.

Au niveau des techniques de dessin, Françoise Boudignon suit une approche conventionnelle et réaliste avec le dessin noir et blanc à la plume en privilégiant les hachures et les contre-hachures. Son style est plutôt proche de la gravure du XIXe siècle. Quant à lui, Jean-Jacques Sempé est spécialiste du dessin d'humour. Il utilise deux techniques principales : l'encre de Chine et l'aquarelle. La grande majorité de ses dessins sont réalisés à l'encre de Chine en noir et blanc, tout comme ceux du *Petit Nicolas* (1960).

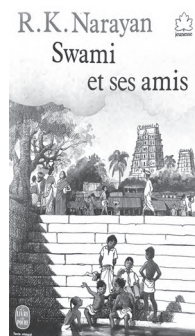
### Choix des illustrateurs pour *Swami et ses amis* et *Nicholas*

Il est intéressant de noter qu'à l'origine *Swami and Friends* (Hamish Hamilton, 1935) et sa première traduction française *Swami et ses amis* par Anne-Cécile Padoux publiée chez Acropole en 1986, étaient ni illustrés ni éditées comme un roman pour la jeunesse mais en devient un grâce aux choix de la maison d'édition qui les publie comme des éditions jeunesse. Ayant pour but de rendre la traduction de Padoux appropriée aux enfants, l'édition Acropole aura pensé à faire une traduction illustrée. Françoise Boudignon, étant une illustratrice de renom dans le domaine de la littérature jeunesse et ayant publié et illustré sur l'Inde du sud, était donc idéale pour visualiser le monde de Malgudi.

Quant au *Petit Nicolas*, puisque l'œuvre était déjà illustrée par Jean-Jacques Sempé, ses dessins étaient repris dans la traduction anglaise *Nicholas* faite par Anthea Bell. Sempé de son côté a eu moins d'adaptation à faire pour adapter ses dessins pour le public anglophone. Mais il faut noter qu'il a amélioré ses propres dessins au niveau de techniques, a coloré le dessin de la couverture, et a traduit en anglais les légendes ou mots français inclus dans ses dessins originaux pour les besoins de la traduction anglaise.

### Analyse des illustrations de Françoise Boudignon dans *Swami et ses amis* (1986)

Quant à l'illustration de couverture de *Swami et ses amis*, (*Le Livre de Poche*, 1986), Françoise Boudignon dessine minutieusement les portraits riches en perspectives et bien individualisés de Swami et ses amis au premier plan qui se baignent au bord de la rivière (*ghât*) d'un très grand temple sud-indien. Un tel choix s'explique par l'intention de l'illustratrice de traduire visuellement le titre du roman *Swami et ses amis* et d'attirer les enfants francophones vers le monde lointain de Malgudi. Boudignon a aussi pour objectif de présenter un paysage de Malgudi plus traditionnel, réaliste et concret. Elle représente ainsi les passants vêtus à la sud-indienne, les figuiers et les cocotiers, marqueurs du paysage sud-indien



au second plan. L'illustration de la couverture fonctionne donc comme une traduction littérale du monde de Swami et ses amis à Malgudi. En effet, la traduction visuelle offre une image fidèle et réaliste de l'univers pittoresque du monde de Malgudi aux jeunes lecteurs francophones, qui se situent très loin de la culture sud-indienne.

Les illustrations accompagnant le récit jouent également le même rôle : elles fonctionnent comme une traduction visuelle à côté du texte. L'illustration de Boudignon dans le premier chapitre *Lundi matin* en est un bon exemple. Ce premier chapitre contient le passage du châtiment corporel (l'oreille tirée), qui est infligé par le maître d'histoire sainte à l'écolier Swaminathan. Le personnage du professeur est en vrai, un missionnaire catholique qui essaye de convaincre les élèves à adopter le christianisme en citant la supériorité de Jésus. À cette insulte des dieux hindous, lorsque Swaminathan questionne le statut de Jésus, celui-ci arrache son oreille gauche. Ce passage devient le moment primordial pour l'illustratrice qui le dessine selon une *mise en scène* (Bardet et Guillaume : 51) propre à son objectif de faire comprendre la religion hindoue aux jeunes lecteurs francophones.



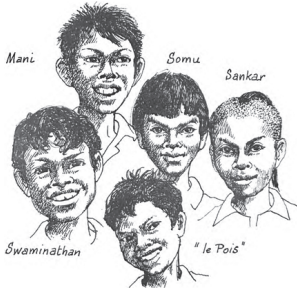
Dans son dessin, elle souligne l'aspect religieux en privilégiant le dieu Krishna qu'elle met en scène en dessinant une statue dans le plus pur style conventionnel. Elle contraste l'imaginaire des mots avec des symboles iconiques concrets comme la statue de Krishna ainsi que l'encrier et le porte-plume qui tombent. Elle complète ainsi le texte, esthétiquement et sémantiquement. De plus, elle établit un lien étroit entre le texte et l'image en accompagnant son illustration d'une légende : « *Son visage s'empourprait de fureur en pensant au dieu Krishna* ».

Pour la représentation visuelle de ce moment primordial, Boudignon choisit d'illustrer non seulement la colère du maître avec son visage courroucé mais également la source de la colère du professeur d'histoire sainte contre le dieu Krishna. Colère que le maître d'histoire sainte (chrétienne) ressent contre la religion hindoue et que les jeunes lecteurs francophones sont ainsi mieux à même de comprendre. Son choix s'explique en partie par le fait qu'elle est consciente de l'écart entre la culture de l'œuvre source et son public cible.

Il est intéressant de noter qu'elle représente la cause de la colère (la religion hindoue) mais pas la conséquence, celle de la punition accordée à Swami lorsqu'il essaie de riposter à son professeur. Cela dit, le rapport que ses dessins tiennent avec le texte n'est pas de nature redondante où le dessin répète strictement ce qui est narré dans le texte. La mise en scène du moment clef de l'histoire se montre donc très créative et réaliste.

Par ailleurs, l'analyse de l'ensemble des illustrations de Boudignon dans *Swami et ses amis* révèle qu'elle se colle au récit de Narayan en rendant visuel presque tous les personnages principaux et les moments primordiaux du récit. Plus précisément, elle choisit d'illustrer les portraits de Swami et ses amis, les parents et la grand-mère de Swami, le professeur d'histoire sainte, le professeur de tamoul, le directeur d'école, la chambre de la grand-mère où dort Swami, l'ambiance de la rivière Sarayu qui traverse Malgudi, Swami faisant ses prières devant les dieux dans la salle de prière, l'entraînement pour le match de cricket, la

gare sud-indienne. En bref, presque tous les paysages, les scènes et les éléments culturels spécifiques à la culture source sont visuellement traduits aux jeunes lecteurs français et francophones. Les illustrations de Boudignon complètent ainsi la traduction textuelle d'Anne-Cécile Padoux et l'aident dans sa réception chez les jeunes francophones.



Les portraits de Swami et ses amis



Portrait du professeur de tamoul



Swami dans la salle de prière

### Traduction du *Petit Nicolas* : du format *Folio Junior* au format à l'italienne

La traduction du *Petit Nicolas* (1960) en anglais *Nicholas* (éd. 2005) par Anthea Bell ne se limite pas seulement à la traduction des mots mais comprend également les modifications du format du livre, de l'illustration de la couverture ainsi que de la mise en page des dessins. Il faut noter que le format du livre entraîne souvent les changements du dessin de la couverture de traduction et de la mise en page nouvelle différente de l'œuvre originale. Le dessin de couverture est un élément essentiel car étant le premier point de rencontre entre le lecteur et le livre, il joue le rôle de séduire les jeunes lecteurs. À cause de la différence de la culture, l'illustration de la couverture de l'original et celle de la traduction ne sont presque pas les mêmes. Généralement, l'un des dessins les plus caractéristiques de l'œuvre est choisi par l'éditeur comme dessin de couverture mais ce choix n'est jamais neutre.

Par exemple, si l'édition originale du *Petit Nicolas* chez Denoël privilégie l'image du petit Nicolas comme un écolier dans le décor de l'école française, la traduction anglaise *Nicholas* chez Phaidon Press préfère le montrer dans le décor de sa maison, en mettant l'accent sur le côté chahuteur du jeune héros. Le procédé de remplacer le dessin de la couverture de l'original par un autre dessin du roman s'explique par le fait que le dessin de la couverture pour la traduction doit correspondre au goût du public cible. L'éditeur de la traduction anglaise aurait donc choisi le



Le *Petit Nicolas*, Denoël, 1960



*Nicholas*, Phaidon Press, 2005



dessin de l'épisode *Je suis malade* qui focalise sur Nicolas alité, officiellement malade, mais arborant un large sourire.



Dessin de la couverture



Dessin du chapitre *Je suis malade*

Par ce dessin de la couverture, le lecteur pourrait facilement entrer dans le petit monde enfantin de Nicolas fait de photos (la belle auto, les cowboys etc.) sur les murs, de jouets, de livres et de cahiers d'écolier dispersés dans sa chambre. En choisissant un tel dessin, l'éditeur a peut-être voulu souligner le côté chahuteur du petit Nicolas, pour permettre aux lecteurs anglais de l'âge de Nicolas de se reconnaître avec le protagoniste. Il s'agit ainsi d'une stratégie d'identification employée par les éditeurs afin de retenir l'attention des lecteurs.

L'illustration de la couverture de la traduction anglaise offre également à observer que Sempé a modifié et a amélioré son propre dessin : le lit est en couleur avec un grand oreiller supplémentaire, le pyjama de Nicolas est rouge, certains livres comme quelques jouets familiers sont coloriés, ainsi que des détails de l'ameublement. La traduction anglaise était donc une opportunité pour Sempé d'améliorer la technique, la clarté et la force de ses propres dessins.

### La mise en page de la traduction anglaise *Nicholas* (2005)

Les illustrations du roman original *Le Petit Nicolas* sont réarrangées dans sa traduction anglaise selon le nouveau texte pour un meilleur effet de sens : le texte et l'image étant intrinsèquement liés dans le récit. Le nouveau texte (la traduction en anglais) a nécessité selon Sempé ou selon l'éditeur Phaidon Press, une nouvelle mise en page des illustrations, parfois avec des modifications apportées aux dessins pour les adapter au nouveau format. Ainsi, Sempé a retravaillé ses dessins pour en améliorer la qualité.

Plus précisément, la traduction anglaise *Nicholas* (2005) est présentée dans un format différent que celui de l'édition princeps (Denoël 1960) du *Petit Nicolas* chez IMAV (2007-2017). Le rapport texte-image dans l'édition anglaise Phaidon (2005) est visiblement plus étroit que dans l'édition originale du *Petit Nicolas*. Si



La mise en page de *Nicholas* (2005)

l'original se présente comme un livre illustré de jeunesse où le récit textuel de Goscinny est ponctué avec les dessins noirs et blancs de Sempé, la traduction anglaise offre une complémentarité et une complicité plus importantes aux illustrations où chaque page du livre comprend au moins un dessin. Chaque épisode est présenté avec une vignette, selon le choix de l'éditeur ou de la traductrice et un dessin pleine page sur la page de gauche.

Chaque chapitre est ainsi introduit visuellement à l'aide du dessin pleine page et d'une vignette, un arrangement ou une mise en place des dessins différente de celle de l'original y compris sur la première et la quatrième de couverture. Cette mise en page nouvelle des dessins dans la traduction anglaise produit un rapport texte-image renouvelé qui réussit à offrir une lecture plus riche et séduisante. Même si l'édition originale présente un rapport serré du texte avec l'image, cela est exploité différemment dans la traduction anglaise pour produire un meilleur effet littéraire et pour satisfaire les besoins visuels des jeunes lecteurs de plus en plus avides d'images.

## Conclusion

Qui dit littérature de jeunesse, dit images. Le rôle de l'image est fondamental dans le mouvement d'un texte pour enfants vers la culture étrangère. C'est grâce aux illustrations de Françoise Boudignon que la version française de *Swami and Friends : Swami et ses amis* est devenue un roman pour la jeunesse. En effet, les illustrations de la traduction ont joué un rôle primordial pour assurer une réception réussie du texte de R.K Narayan chez les jeunes lecteurs français et francophones. De même, *Le petit Nicolas* devenu en anglais *Nicholas*, enrichi par son illustrateur Jean-Jacques Sempé, est pratiquement devenu un album de jeunesse avec une mise en page riche en illustrations. Autrement dit, en accordant une place privilégiée aux illustrations, les traductions de ces classiques de la littérature jeunesse sont beaucoup mieux adaptées aux besoins d'images des jeunes lecteurs. Par ailleurs, la vie iconographique de ces œuvres classiques devient un moteur de la fabrication de diverses formes de produits dérivés notamment les figurines, les jeux vidéos, les statues, comme la statue de Nicolas à Paris au Musée Grévin et celle de Swami et ses amis à Mysore sur un rond point voisin du musée R.K. Narayan.

**Note :** La présente étude fait suite à mes recherches effectuées dans le cadre de ma thèse en littérature comparée déposée en mai 2024 à l'université du Panjab à Chandigarh et portant sur ces deux récits d'écoles et leurs illustrations. Le présent article est donc une version plus complète de ma communication à la conférence internationale intitulée *Indian Languages and World Languages- Translation and Interpretation* produite à Banaras Hindu University en janvier 2024.

## Références

1. Bardet, Guillaume, Caron, Dominique et al., *Littérature et langages de l'image*, Paris : Ellipses, 2013.
2. Ferrand, Nathalie, *Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle*, Oxford : SVEC, 2011.
3. Goscinny, René, Sempé, Jean-Jacques, *Le Petit Nicolas*, Paris : Denoël, 1960.
4. Goscinny, René, Sempé, Jean-Jacques, tr. Anthéa Bell, *Nicholas*, New York : Phaidon, 2005.

5. Narayan, R.K., *Swami and Friends*, London : Hamish Hamilton, 1935.
6. —, illus. R.K Laxman, *Malgudi Schooldays*, Gurgaon : Puffin/Penguin, 2002.
7. —, tr. Anne-Cécile Padoux, illus. Françoise Boudignon, *Swami et ses amis*, Paris : Acropole, Livre de Poche Jeunesse, 1986.
8. Pereira, Nilce, M. « Book Illustrations as (Intersemiotic) Translation : Pictures Translating Words », *Meta*, 53(1), 2008, pp. 104-119.
9. Désoulières, Alain, « Translations, Illustration and Adaptation » *Translation Today*, Vol 13, N° 1, 2019, pp. 9-27

# Artificial Intelligence and Automated Journalism: Contemporary Challenges and New Opportunities

*Amita & Monu Singh Rajawat*

## Abstract

Artificial Intelligence (AI) is currently playing a role in the fundamental and structural change taking place on a large scale across industries and sectors. Today journalism and media industry is also not untouched by this; it is among the industries affected by AI. It is being influenced simultaneously through various AI and intelligent network technologies such as Virtual Reality, Augmented Reality, Algorithmic Recommendation, Machine News, News Games, Big Data etc., with the help of AI, automated writing and delivery have become a reality in today's journalism. It brought a change in the way journalists interact with the world outside their newsroom. AI-based applications are gradually making their place in the newsrooms around the world today. These AI based applications are helping and enabling the machines to learn from experience, work with new inputs, and perform human-based tasks. Along with this, with the help of Deep Learning and Natural Language Generation they are gradually becoming more advanced and are influencing various areas of journalism and media industry.

The main objective of this research paper is to understand the concept of Artificial Intelligence and Journalism and its role in this change. This research paper presents how and where AI plays part in gathering, production and distribution of news. How the use of AI in journalism is posing various ethical and business-related challenges and the ways in which the use of AI and intelligent network technology is benefiting the journalism and media industry.

**Key terms:** Algorithm Journalism, Artificial Intelligence, Automated Journalism, Digital Ethics, Digital Journalism, New Writing, Machine- Writing Journalism, Robotic Journalism, Software Aided Reporting, Software Produced Journalism.

## Introduction

“Artificial Intelligence is the science and engineering of making intelligent machines”-John McCarthy.

Artificial Intelligence is related to the man-made intelligence in machines that is, the intelligence used by the machines is artificial intelligence. An attempt is made to develop human-like intellectual capacity in machines, so that machines can take decisions according to different situations and can complete tasks with a little human command. Machine learning is considered as a subset of Artificial Intelligence and Deep Learning is the next evolution of machine learning. AI can be further divided into, ‘Applied Artificial intelligence’, this is used for some specific work, like Alexa, Google Assistance, while the second ‘Generalized Artificial Intelligence’, also called Strong AI, is used in human-like behaviour and work. Apart from this, there are four other types of AI - Fully Reactive, Limited Memory, Theory Of Mind, Self-Consciousness.

John McCarthy, an American computer scientist and cognitive scientist are one among the founders who is credited for introducing Artificial Intelligence. He originally defined the term in 1958 at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) that Artificial Intelligence is “the science and engineering of making smart machines” (Saad & Issa, 2020). Japan became the first country that took the initiative in this direction and started a scheme in the year 1981 and named its development phase as the “Fifth Generation”. Under this scheme a 10-year program was planned for the development of super computers. But its arrival in the media sector in the form of automation has happened in the last decades, when the automated news started globally “around the year 2010” Software companies Narrative Science and Automated Insights are recognized in newsrooms across the United States. These companies’ software produces hundreds of thousands of texts for news organizations, including major media companies such as the Associated Press and Forbes. While automated news is still in the experimental phase in Europe, these companies are mainly for stock exchanges in Germany, France and the United Kingdom. The channel is providing limited services on weather forecast and football related news. While the Swedish newspaper company “Mitmedia” in the Nordic region, which is in its testing phase, produces automated localized weather reports and sports news reports for each municipality in the local area” (Saad & Issa, 2020).

### 1.1 Artificial Intelligence and Journalism

Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic- Arthur C. Clarke

The world has entered into fourth industrial revolution. After worldwide digitalization, the importance of Artificial Intelligence (AI), machines, tools, algorithm etc. has increased significantly. The tasks which used to take a lot of time in the past are completed by artificial intelligent machines and tools in no time now. Today, AI is impacting almost all the sectors like financial, manufacturing, pharmaceuticals, engineering, medicine etc. in a way, it is being used in many activities of human life, even from everyday work to specializations like space, science, education, medicine, research, sports etc. Its expansion can be seen from the growth of the industry in this sector “The global market size of the AI core industry was US\$62.35 billion in 2020 and it is projected to expand at a Compound Annual Growth Rate (CAGR) of 38.1% from 2022 to 2030” (Grand View Research 2021; Sun, Hu, & Wu, 2022). Recently media and journalism have adapted AI to perform journalistic tasks” (Okiyi & Nasude, 2019). Today AI and intelligent network technologies such as “Virtual Reality, Augmented Reality, Algorithmic Recommendation, Machine News, News Games, Big Data and other advanced technologies together have influence the journalism and media industry” (Sun, Hu, & Wu, 2022).

Artificial Intelligence (AI) is fundamentally changing all aspects of communication and journalism. Editorial structures and journalistic routines are changing significantly as algorithms move from news production to distribution and consumption” (Dörr&Hallenbuchner, 2018). With its help, media organizations in many countries around the world are introducing automated processes in all aspects of traditional journalism, from research to content production, distribution, user engagement and branding. The use of algorithms for news selection and editing is increasingly being used by large online news portals such as Google News, Apple News, BuzzFeed News in the US, and Tencent News and Toutiao News in China” (Zheng, Zhang, & Yang, 2018). Not only this, “according to a

study prepared by Reuters, 75% of media platforms have started using AI in a real way to create content” (Saad & Issa, 2020). Also in the content personalisation, various media sites provide “content personalisation” to their online consumers, recommending articles or videos to the consumers for additional reading. This type of recommendation system media sites to deliver relevant content to consumers based on individual or collective preference patterns” (Tertner, Jannach, Mota, &Mezzer, 2021). Thus, the traditional human roles are slowly being replaced by automated processes and tools. Regarding its future “According to the main international reports, in the coming years, AI will help to improve journalism in different areas:” It will make content production more efficient and also be able to find more content among the data. It will make it easier to moderate comments, make fake news detectable, help in delivering better journalistic content, and provide dynamic value to ads and subscriptions, among other benefits.” (Posino, 2021).

## **1.2 Use of AI in the main areas of Media**

AI systems are being used in all the three major areas of news: collection, production and distribution for journalistic work. Specifically, it is used extensively in “audience content recommendations, discovery, audience engagement, augmented audience experience, message customization, content management, content creation, audience insight, operational automation” (Chan-Olmsted, 2019; Mohamed 2021).

## **2 Automated journalism**

Everything that can be automated will be automated – Shoshanah, 1981

Automated journalism refers to that type of journalism where artificial intelligence is used to produce news. News articles are prepared by computer run programs, news stories are created by AI software, tools, programs. It is also known as Algorithmic Journalism, Robotic Journalism etc.

### **Definition:**

“Journalism in which a program converts data into news stories with little or no human input” (Dalgali, 2021).

“It is a process or system of news production under the control of media or electronic equipment with little or no external influence” (Dalgali, 2021).

The programs are interpreted, organized, and displayed the data in a way that can be read by humans. These programs fit the output at par the style, voice, and tone of the client. These systems are capable of automatically generating text and visual content. Data science algorithm companies such as Automated Inside, Narrative Science, United Robots, and Monk, among others, build algorithms and provide them to news outlets. These news organizations make multiple use of these algorithms. Today, the growth in Robot Journalism is the result of new technological innovations in algorithms, artificial intelligence software, platforms and natural language generation.

The media industry now has started using algorithms to generate news from structured data and without human intervention. After its advent, there has been a radical change in the profession of journalism especially its business model has seen a radical change. Journalistic

organizations are using automated systems at vast to reduce production cost, improve efficiency, create new competitive advantages and speed. It has also seen a lot of growth because of its speed potential. Robbie Illes, CEO of Automated Inside, states that “Wordsmith can generate articles much faster, even faster than the fastest writer. It generated 300 million pieces of content in 2013, growing to over 1.5 billion pieces of content in 2015” (Dalgli, 2021). Due to these reasons, areas which could not be covered earlier due to manpower constraints, it has become easier to generate content for different areas by analysing large volumes of data in an automated manner. Investigative journalists, in particular, used to take days, months and years to sift through thousands and millions of documents to investigate corruption. But today, with the help of Natural Language Generation, they can discover entities and their relationships with the data in these documents” (Namandi, 2021). However, as of 2016, only a few media groups have used automated journalism in this area, among the early news providers were the Associated Press, Forbes, Pro Publica, Los Angeles Times. But in recent years mainstream media around the world have made many beneficial explorations in the field of AI, and some of the research results have been applied to news design and production implemented in all aspects (Grey, Reardon, & Kotler 2017; Sun, Hu, & Wu, 2022). Many large media houses such as the “Associated Press, BBC, Forbes, New York Times, and established journalism organizations such as the Los Angeles Times have previously use automated journalism (AJ) in content creation, translation, placement and distribution since 2006” (Graffe, 2016; Graffe&Bohlken, 2020; R Jones & Jones, 2019; Rojas Torrijos, 2019; Mackay & Grimme, 2021) Apart from this, video news packaging and being produced is also done automatically. An Israeli company called “Webbitz” created a text to video platform using image recognition to create videos that can automatically match text as well as sharpen rough cuts that can be refined later by human editors.” (Namandi, 2021).

## 2.1 Artificial Intelligence based software:

Different Artificial Intelligence-based software are being used at different places around the world to generate news, some of them are:

**Germany:** AX Semantics; Text On , Z Text , Retersco - Testomatic

**United States:** Narrative Science, Automated Insights

**France:** Sillaby, Labsense

**United Kingdom:** Arrie

**China:** Tencent

Apart from this, some other tools which are useful in identifying fake news are- Photo Forensics, Google Reverse Image, YouTube Data Viewer, Tin Eye, Search Within Verification, Plugin Sureli Sankalp, Trupic. Along with this, fake news is being identified by cleaning the data using logic regression, support vector machine, multiplier perception tools etc.

## 2.2 AI in Various Media Groups

AI in media is being used by many large media groups. Some of which are below.

1. **New York Times:** The New York Times started using AI systems in the year 2015. They used an algorithm called “Editor” to help journalists with their writings. In addition, “the newspaper also employed an AI system to respond to comments and counter abusive comments, resulting in an expansion in the number of responses, as well as the effort of a team of 14 employees was reduced to replying to over 11000 comments every day” (Saad & Issa, 2020).
2. **BBC:** “The BBC is using data mining tool called “Juicer” since 2012. About 850 news outlets use the feed produced by “Juicer” (Saad & Issa, 2020).
3. **Guardian:** London’s “Guardian” newspaper launched a “Chatbot” in 2016, with the aim of saving time browsing and finding news.
4. **Washington Post:** The Washington Post has an in-house robot reporter called “Heliograph”. It was used in RioOlympics 2016, Brazil. This system collects the news by analysing the data then this system puts it in pre-customized news template after which it creates suitable story for the news. According to various reports, it has published more than 850 articles over the years.
5. **Associated Press:** This agency started using AI system in the year 2017. The system made it easy to sort and name the thousands of news images that the agency had to deal with every day. Through this system, it could be ascertained which images contained violence or which did not. The images were separated using the system based on content and shooting style.
6. **Bloomberg News:** According to various reports, it is using automated technology in different forms in more than one third of its news reports.
7. **Forbes Magazine:** This magazine uses AI based tool BERTIE. This tool helps with rough drafts and story templates.
8. **AFP News Agency:** This agency takes the help of artificial intelligence tools to detect doctored photos.
9. **Xinhua News Agency:** This China’s State News Agency is using Artificial Intelligence in the form of 3D news anchor. It also “used its robotic writing tool, KuaibeiXiaoxin (Fast Pen), to write wire stories” (Zheng, Zhang, & Yang, 2018).
10. **The Times (UK):** It used a charting tool called Automated to create graphics for coronavirus coverage.
11. **Tautiao:** It is a Chinese online news portal that started using a self-developed “Xiaomingbot” to cover the Olympics in the year 2017. With the help of this, more than 450 sports reports were produced, and were read by more than one million readers.
12. **Tencent News:** It has developed its own algorithm called “Dreamwriter”. It is used to write financial reports in Chinese language. In September 2015 ‘Dreamwriter’ completed its first professional report on inflation in one minute, containing over 1000 Chinese characters.



Along with this, Google also uses the Jigsaw tool, whose work is to help in managing toxic comments that violate the community guidelines. Apart from all these giant media groups, any media group whether big or small also use AI in some or the other way.

### 3. Benefits of AI in Journalism and Media Industry:

- 1. Speed and Efficiency:** Journalism has witnessed a boom in the use of AI in all the spheres from production to distribution. Today, AI tools are being used on a large scale from information sourcing to story idea generation, trend identification, investigation, event or issue monitoring, information or content extraction, transcribing audio-video interviews, etc. Today various media groups “Major media companies such as the Associated Press, Forbes, The New York Times, Los Angeles Times and ProPublica have begun automating news content” (Graffey, 2016). According to a report, “In the first quarter of 2017, the Associated Press wrote more than 4000 stories using NLG (an offshoot of AI) and Inside tools” (Saad & Issa, 2020). Regarding its future “Christian Hammond of Narrative Science predicted that 90% of stories in journalism will be written by robots within 5-10 years” (ibid).
- 2. To increase productivity and reduce production cost:** Earlier the traditional ways used to take a lot of time and cost a lot to do many works in the media sector. But today, with the use of AI, various tasks such as content creation, editing, packaging for various formats and platforms, text, image and video generation, etc. are accomplished within no time. In this way the productivity of the media is increasing and the cost of production is also reduced. Many research related to this are also focusing on the huge profits in many areas of the media industry in the near future. According to McKinsey Analytics, “AI within the media sector the biggest gains are expected to come from marketing and sales” (Feldman, 2019).
- 3. Improving the quality of content:** The use of AI in today’s journalism has seen a positive impact on the quality of content. Earlier, there were not many means to accurately check the veracity of the content, but today with the help of various means it has become easier to identify fake content. At present, media groups of many countries around the world whether print media, broadcast media or digital media clean the data with the help of Photo Forensics, Google reverse image, Tin Eye, etc., and in addition to this, Logic Regression, Support Vector Machine are also used to clean the data and identify the fake news content. Apart from this, advanced type of text material is prepared by using text mining and other techniques of content writing. This has not only increased the quality of the content of journalism, but has also seen a positive impact on its credibility.
- 4. Tracking Breaking News:** With the help of AI, journalists can track breaking news for new information related to any event. Apart from this, various AI software and tools can be used for text mining for more precise search.
- 5. Delivering More Relevant Content:** Contemporary media groups are assisted by AI in paving the road for personalization, marketing, onboarding new users, understanding user behaviour, monetization/subscriptions, etc. Many media groups

are using AI machine learning algorithms and deep learning networks to disseminate personalized content to users. In this way, companies are increasing the number of users by providing personalized content to them, as well as earning profits by advertising to the target group. A prime example of this is Google AdSense and AdWords which uses users' cookies to find out what they were browsing. AI-based sensing then helps the AI show content and ads tailored to users' preferences.

- 6. Saving of time and relief to manpower:** The media organizations that have started using algorithms for news production are now resorting to algorithms for performing routine tasks. It has become easier to automatically eliminate spelling and grammar in the language as detailed information is accessible, and to check facts quickly and reliably. With this, organizations will hardly need human journalists to do these tasks and these journalists will get time to do other important tasks. This will help in manufacturing advanced quality material and the journalist can be bit relaxed which is beneficial for their health also.

#### **4. Issues and Challenges from the adoption of AI in Journalism and Media Industry**

“Such concerns regarding the use of AI in newsrooms are prominently visible everywhere in the international literature on the subject. Some of the key ones are: concerns about the risks associated with the lack of supervision of automatically generated content, the potential impact of changes to workflow, the perception of new legal responsibilities, and the lack of skill sets required to manage this sector. A growing gap and the potential for algorithms to generate bias ( Marconi, 2020 ; Posino, 2021 ) have been observed. Along with this, some other major limitations are also given below.

- 1. Limitation of Automated Journalism:** Automated journalism only works on structured data. Unstructured data has to be converted into structured data by human intervention and then the algorithm builds stories from it. Also, it is unable to perform other functions such as “The algorithm cannot ask questions, explain new phenomena, establish causality, besides the ability to observe society and fulfil journalistic functions”. “It has limited capabilities such as orientation and public opinion functions” (Graffe, 2016). In a sense, it is still insufficient as an “algorithmic watchdog”. Journalism assigns journalists the task of monitoring the functioning of governments and society. But algorithms cannot be “the guardians of democracy and human rights” because of their inefficiencies (Volker & Powell, 2021).
- 2. Danger of spreading fake news:** Nowadays fake news, misinformation is being spread by the media with dubious objectives. According to a study by ‘Digital News Report’ 58% of readers are worried about fake news. However, there are only a few examples of robot journalists spreading fake news online. For example, a major incident occurred when a robot named Quakebot mistakenly announced an earthquake when the earthquake had actually occurred 92 years earlier, reporting several deaths. The incident which took place in the year 1925 was changed to the year 2025, and the robot failed to scrutinize it and started broadcasting the news. This incident shows that robot journalism needs human supervision to avoid such

unfortunate issue. Although robots can read and collect data from many sources, they are still unable to detect some of the loopholes that a human journalist can do within no time. By using the Deep Fake technique, fake audio-videos that go viral on the internet, used as a means of spreading misleading information. Many websites viral audio videos using deep fake, which poses a danger to the society.

3. **Material quality question:** “However, the quality of automated journalism depends on the data it uses and often cannot introduce new issues, it is currently unable to develop an in-depth critical analysis of phenomena” (Monti, 2018). That is, the inefficiencies of automated journalism affect its content.
4. **Lack of humanistic style in algorithmic journalism:** Journalism by one depends on the traditions that one practice. In this type of journalism, human beings use their understanding, insights, knowledge, experience etc. to do journalistic work. But AI technologies lack human-like depth of understanding and personal experience of the subject, due to which algorithmic journalism cannot shed light on a phenomenon in the same way as a human can do. Also, some “academics believe that human credibility, creativity and humour can never be replaced by AI” (Goni, 2020). Thus, algorithmic journalism is still not as creative as compared to the human style journalism.
5. **Ambiguity of Legal Status and Liability:** “Is Automated Journalism as Legally Protected as Free Speech? Who Will Be Responsible for Algorithmically Generated Content? Etc. are questions related to Automated Journalism that stands on its legal status and its liability” (Monti, 2018). As the algorithm is also created by humans, wrong data entered by humans can lead to the spread of misleading information. Because of this, an atmosphere of anarchy can arise in the society. That’s why it is very important to be clear about the legal status of algorithmic journalism and the situation related to its responsibility.
6. **Lack of privacy, security:** The question of privacy and security in digital journalism keeps alarming from time to time. These days many online groups are accused of selling users’ data. When online profiling is done, it may also contain various sensitive information about you. Along with this, the data of your search remains with the websites one is logging in or signing up in the form of cookies, such as information about your comments, financial transactions and health records, etc. Because of which there is a fear of privacy and security breach.
7. **Threat to human jobs:** Automated Journalism will likely replace reporters who only cover routine topics. On the arrival of Artificial Intelligence, it has raised worldwide debate of how AI is a threat to the jobs of journalists. Although AI is at the early stage of its development, yet its intelligence capability is increasing rapidly. Its far-reaching consequences can be seen. According to the report of “The Future of Jobs” of the World Economic Forum, which came in the year 2018, by 2025, more than half of the work will be done by machines. The report released a forecast that by 2025, artificial intelligence machines will perform 52 percent of the total work. This is up from 29% today and will result in the displacement or loss of up to 75 million jobs by 2022” (Shoot, 2018). But in the media sector “right

now there is only 15% automation of the work of journalists and 9% of the work of editors worldwide. But surely in future many jobs and tasks will disappear and robots will do these tasks” (Saad & Issa, 2020).

- 8. The danger of the status of echo chambers in society:** These days media conglomerates are increasingly focusing on AI-based personalization and recommendation technology to provide users with the content of their choice as well as are benefited from targeted advertising. But this “can lead media organizations to contribute to the creation of so-called “echo chambers”, potentially reducing the degree to which citizens are exposed to critical information or information with which they disagree” (Tertner, Jannach, Mota, & Mezzar, 2021). Thus, these groups can help political polarization by creating echo chambers.

## **5. AI and the future of media:**

“AI is one of the most important things humanity is working on. It is more profound than, I dunno, electricity or fire,” Sundar Pichai, Google CEO

The use of AI in various fields of media has opened new possibilities of expansion and growth in journalism and media industry. Various researches are talking about huge profits from the use of AI in the media industry in the coming times. “Within the media sector, AI is expected to add the most value to marketing and sales”, according to McKinsey Analytics. The researchers argue that the future application of automated journalism may involve “man-machine interaction”. The marriages “will generate content through” (Graff, 2016; Volker & Powell, 2021). “In these cases, the algorithm will first draft and then journalists will do more in-depth analysis, interviews with key people and behind-the-scenes reporting.” enrich it with” (Graff, 2016; Volker & Powell, 2021). This would leave journalists with more time for in-depth tasks that newsrooms could deploy their staff more effectively.

Apart from this, various books and reports are also talking about the development and expansion of media. In the book “Tech Giants, Artificial Intelligence, and the Future of Journalism” (2019), author Jason Whittaker talks about the five biggest tech giants (Amazon, Apple, Facebook, Google, and Microsoft) that are increasingly using artificial intelligence. Working intensively and this is affecting journalism. (Goni, 2020). Ultimately, with the gradual use of this technology by giant media organizations as well as small media groups, new inventions in technology will see future development and expansion in this field on a large scale.

## **Conclusion**

The practice of journalism has always been influenced and structured by technology. Advances in computational tools created new ways of reporting in journalism. Just like editing videos on the go, live reporting from storm-affected areas, analysing a large amount of data and doing investigative reporting, etc. have been made easier, in the same way, in the era of digitization, the progress in new technology artificial intelligence and machine learning and the use made by the media sector has brought about fundamental and structural changes in this sector. The advent of AI and machine learning technology has not only improved the range of news coverage and features in journalism, but this medium has also created new

opportunities for media expansion. Apart from this, its advent has also brought forth ethical and business challenges in journalism and media industry which are affecting the society along with this new medium.

## References

1. Okiyi, G. O., & Nsude, I. (2019). Adopting Artificial Intelligence to Journalistic Practices in Nigeria. *University of Nigeria Interdisciplinary Journal of Communication Studies*, 24(1).
2. Pati, Th. (2022, June 11). Reconstructing Journalism in the Age of Artificial Intelligence [Webinar]. *Communication Today*. <https://www.youtube.com/watch?v=kM2FIMWez8Q>
3. Parihar, T. (2022, June 11). Reconstructing Journalism in the Age of Artificial Intelligence [Webinar]. *Communication Today*. <https://www.youtube.com/watch?v=kM2FIMWez8Q>
4. Okiyi, G. O., & Nsude, I. (2019). Adopting Artificial Intelligence to Journalistic Practices in Nigeria. *University of Nigeria Interdisciplinary Journal of Communication Studies*, 24(1).
5. Kaplan, J. (2016). *Artificial Intelligence: What Everyone Needs to Know*. United States of America: Oxford University Press.
6. Grafe, A. (2016). *Guide to Automated Journalism*. Tow Center for Digital Journalism, Columbia Journalism School.
7. Dörr, K. N., & Hollnbuchner, K. (2017). Ethical challenges of algorithmic journalism. *Digital journalism*, 5(4), 404-419.
8. Fieldman, S. (2019, January 24). Where media could benefited from AI. Retrieved June 11, 2022, from Statista <https://www.statista.com/chart/16784/ai-mediavalue/#:~:text=Many%20of%20the%20areas%20within%20the%20media%20industry,learning%20and%20statistical%20techniques%2C%20such%20as%20regression%20analysis>.
9. Bareek, S. (2022, June 14). Are Chat bots persons ? the claim of the Goggle engineer? and the larger debate. New Delhi: The Indian Express.
10. Monti, M. (2019). Automated journalism and freedom of information: Ethical and juridical problems related to AI in the press field. *Opinio Juris in Comparatione*, 1, 2018.
11. Shoot, b. (2018, September 18). Machine will do half of all work tasks by 2025. Here why you should not war. Retrieved May 24, 2022, from Fortune: <https://fortune.com/2018/09/18/machines-robots-jobs-2025-world-economic-forum-report/#:~:text=More%20machines%20completing%20more%20so-called%20work%20tasks%20meansall%20%E2%80%9Cwork%20tasks%E2%80%9D%20will%20be%20done%20by%20machines>.
12. Diakopoulos, N., & Koliska, M. (2017). Algorithmic transparency in the news media. *Digital journalism*, 5(7), 809-828.
13. Graefe, A., & Bohlken, N. (2020). Automated journalism: A meta-analysis of readers' perceptions of human-written in comparison to automated news. *Media and Communication*, 8(3), 50-59.
14. Grafe, A. (2016). *Guide to Automated Journalism*. Columbia School, Graduate School of Journalism, Tow Center for Digital Journalism. <https://de.scribd.com/document/374833431/GRAEFEGuide-to-Automated-Journalism>
15. Jones, b. & Jones, R. (2019). Public service chatbots: automating conversations with BBC News. *digital journalism*, 7 (8), 1032-1053. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1609371>

16. Rojas Torrijos, J. (2019). Automated sports coverages. Case Study of Boats Released by The Washington Post During Rio 2016 and PyeongChang 2018 Olympics (74 ed.). *Revista Latina de Communication Social*. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1407en>
17. Sun, M., Hu, W., & Wu, Y. (2022). Public perceptions and attitudes towards the application of artificial intelligence in journalism: From a China-based survey. *Journalism Practice*, 1-23.
18. Grand View Research (2021), Market Analysis Report. Retrieved from <https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/artificial-intelligence-ai-market>.
19. Gray, J.H., Reardon, E., & Kotler, J. A. (2017, June). Designing for parasocial relationships and learning: Linear video, interactive media, and artificial intelligence. In *Proceedings of the 2017 conference on interaction design and children* (pp. 227-237).
20. Saad Saad, D., & Issa, T.A. Integration or Replacement: Journalism in the Era of Artificial Intelligence and Robot Journalism.
21. Dalgali, A. (2021). Algorithmic Journalism and Its Impact on Work. C + Z 2020 Symposium.
22. Trattner, C., Jannach, D., Motta, E., Costera Meijer, I., Diakopoulos, N., Elahi, M., ... & Moe, H. (2022). Responsible media technology and AI: challenges and research directions. *AI and Ethics*, 2(4), 585-594.
23. Posino, P.V. (2021, December). Algorithms in the newsroom: challenges and recommendations for artificials with ethical values of journalism. Retrieved July 19, 2022, from Essentials: <https://fcic.periodistes.cat/wp-content/uploads/2022/03/venglish...> PDF file
24. Marconi, F. (2020). *Newsmakers: Artificial intelligence and the future of journalism*. Columbia University Press.
25. Mohamed, E.A.S. (2021). The challenges of integrating artificial intelligence applications and algorithms in the production of journalistic content. *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education (TURCOMAT)*, 12(14), 4307-4314.
26. Chan-Olmsted, S.M. (2019). A review of artificial intelligence adoptions in the media industry. *International Journal on Media Management*, 21(3-4), 193-215.
27. Kagito. (2021, 4 8). Application of artificial intelligence in media and entertainment with use cases. Retrieved from COGITO TECH: <https://www.cogitotech.com/blog/application-of-ai-in-media-entertainment-usecases>
28. Wölker, A., & Powell, T.E. (2021). Algorithms in the newsroom? News readers' perceived credibility and selection of automated journalism. *Journalism*, 22(1), 86-103.
29. Zheng, Y., Zhong, B., & Yang, F. (2018). When algorithms meet journalism: The user perception to automated news in a cross-cultural context. *Computers in Human Behavior*, 86, 266-275.

# Clothing, Culture and Identity: A Study of Indian Diaspora in New York<sup>1</sup>

*Kiran Jha & Siba Sankar Mohanty*

## Abstract

Fashion collectively symbolizes clothes and techniques of self-presentation. Referred to as an “art”, fashion offers a form of expression. It transcends all geographic boundaries and assists in manifesting social and cultural identity of Indians living in foreign countries as diaspora.

This descriptive and analytical research article explores the role of Indian ethnic wear as a marker of their culture and the identity formation of Indian diaspora residing in New York. This qualitative research resides on primary data collected with the help of online interviews (WhatsApp) and questionnaires. Twenty respondents were contacted for this study through convenience sampling and snowball sampling.

The study revealed that Indian ethnic clothing holds significant relevance for the majority of Indian diaspora because of its significance in defining their cultural and social identity in New York. However, there were a few respondents who had contrary views and preferred to be “one” with the host country rather than express their “otherness”.

**Keywords:** Fashion, Clothing, Diaspora, Culture, Identity, Ethnic Identity.

## Introduction

Clothing not only referred to as an art form but also a form of expression, communication and identification comes in various forms, shapes, structure, texture, colours, and silhouettes. The dressed body, assimilation of carefully chosen clothes, creates an image and communicates certain meanings (Hristova, 2014). The layers of meanings thus formed could be either favorable or unfavorable, signifying group cohesion and assimilation or differences. The communication process emphasizing on clothing is defined as “the production and exchange of meanings” (Fiske, 1990; Holman, 1980).

Formation of meanings becomes highly significant when traditional outfits are worn in different geographical locations. The immigrant communities carry their tradition and culture and practice them in the host country. Indians who immigrated to different parts of the world, wore Indian outfits as part of their cultural tradition. Indian ethnic wear or ethnic inspired clothes worn by the Indian communities in New York acted as a significant marker of cultural identity. Indian ethnic or ethnic inspired clothes worn in America by Indian diasporic communities see clothing as one of the significant markers of cultural identity. However, scant work has been undertaken to understand the role of ethnic wear in formulating the distinctive cultural identity of the Indian diaspora in New York.

1. The primary data analysed in the research paper is taken from the M.Phil. Dissertation of the research scholar Ms. Kiran Jha carried out under the supervision of Dr. Siba Sankar Mohanty. The Ph.D. research of Ms. Kiran Jha is an extension of the subject.

This article attempts to explore the different patterns and dimensions of Indian ethnic wear and their role in forming the cultural identity of Indian diaspora in New York in the USA while emphasizing on the formation of a distinct self-image. Research has delved into the psychological make-up of the diaspora community to gauge the usage of ethnic wear as a cultural identity marker. Dissection of psychology of Indian diaspora shows a significant role of ethnic wear in creating social and self-image.

### Research Methodology

The descriptive and analytical research has undertaken a qualitative approach. Primary data is collected from the Indian diaspora residing in New York with the help of convenience sampling and snowball sampling. New York, the area of research, renowned as the fashion capital and houses a large number of diverse Indian communities - a demography of young, educated, working professionals, techno-savvy, financially sound, and willing to experiment. The sample size of the study is twenty. Information gathered through questionnaires, one to one and online interviews consisted of men and women. Information is also collected from two experts in the field of Diaspora Studies, who had more than twenty years of experience of teaching and have traveled extensively to the United States of America. The inputs, broken down into five groups to elicit information about individual choice and preferences covering the following details – first five questions focused on demographic details; second set sought information about the place of residence in India; third unit focused on how they practice Indian tradition; and fourth section explored the options available, variation in designs, and frequency of usage.

### Data Analysis and Findings

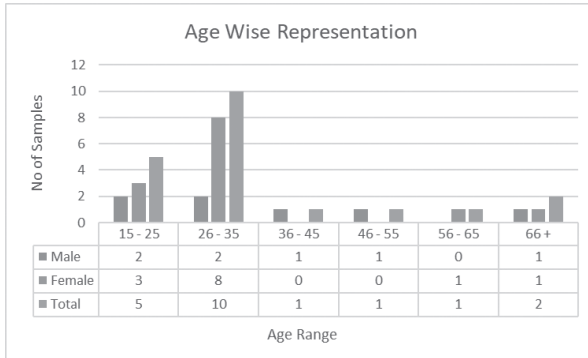
Data thus collected consists of qualitative and quantitative information, which are analyzed below to show the findings of the research. Demographic profile of the respondents shows diverse representation from the states of Gujarat, West Bengal, Uttar Pradesh, Maharashtra, Assam, Haryana, Madhya Pradesh, and Kashmir. Sample comprised of 7 males and 13 females.



Chart 1. Gender wise Division

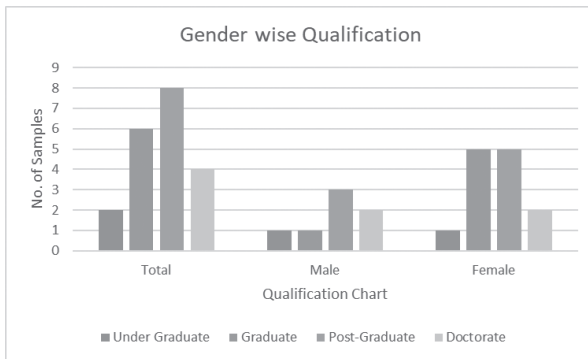
5 of the respondents belonged to the age group of 15 – 25, 10 to the age group of 26-35 years, 1 each to the age range of 36 – 45, 46 - 55, 56 - 65, and 2 respondents belonged to 66 years and above. It also includes the age wise break up of male and female respondents.





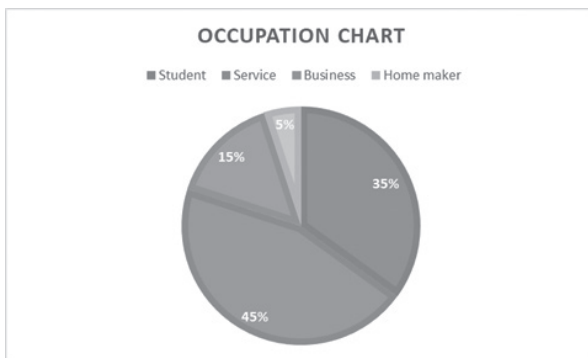
**Chart 2. Age wise Representation**

An analysis of the educational qualification of the respondents shows that 8 of the samples had completed post-graduation; 6 were graduates; 4 had doctorate degrees and 2 of them were undergraduates.



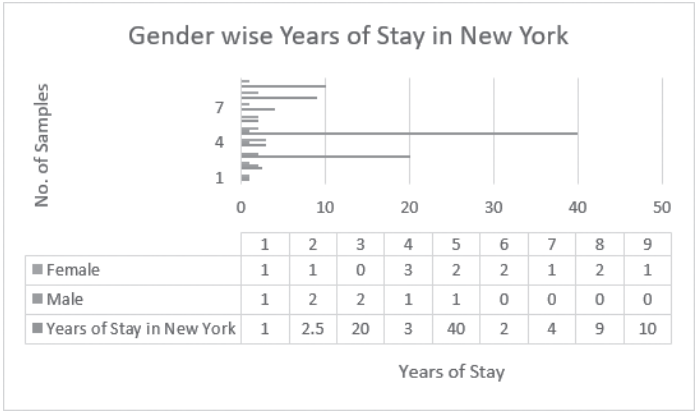
**Chart 3. Gender wise Qualification**

Professional segregation of the samples reveals 7 respondents to be students; followed by 5 in the field of education and writing; 2 owners of retail outlets of Indian wear and a grocery store. 1 of them was a homemaker.



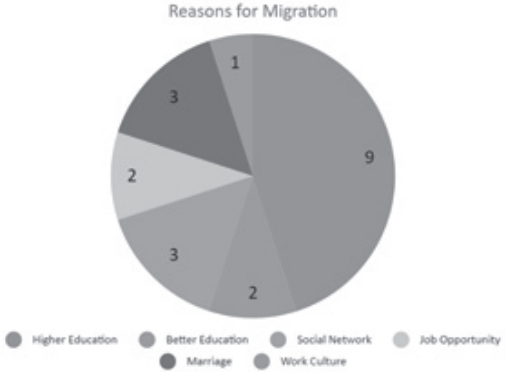
**Chart 4. Occupation Chart**

Respondents had been residing in New York for the last 1, 2.5, 3, 2, 4, 9, 10, 20 and 40 years respectively.



**Chart 5. Gender wise Years of Stay in New York**

New York was identified as the preferred destination because of higher studies, better educational facilities, conducive work culture, and multiple job opportunities. Respondents also immigrated to New York after marriage because of social networks and as an escape route from the “struggling life.”



**Chart 6. Reasons for Migration**

Second set of the questionnaire that dealt with qualitative data was analyzed using content analysis to find recurring patterns of information elicited from the respondents. The attempt was to explore the cultural habits and its implementation by the Indian diaspora in New York. The research has taken into account Manuel Casas categorization of various phases of migration - pre-migration, during migration and post-migration (Casas, 2014). Third phase, or post-migration phase, of the migration is the process of settling down in the host country - a long process fraught with several adjustments till acceptance. Casas’s third phase of migration is used as a basis for understanding the immigrants’ behavior towards their culture and clothing.

**Table 1. Table of Themes**

Category	Themes	Sub-Theme 1	Sub-Theme 2	Sub-Theme 3
Post Migration	Limited Use	Cohesion	Identification	Unviable
	Fitting-in	Suitability	Affordability	

Analysis of the transcript shows a recurring pattern of two prominent themes. One pertains to the restriction around use of ethnic outfits by diaspora communities in New York. Second highlights the justification for using western outfits in New York. Theme 1, *Limited Use*, has three sub themes - *Cohesion*, *Identification*, and *Unviability*. Theme 2, *Fitting-in*, has two sub themes - *Suitability* and *Affordability*.

Theme 1, *Limited Use*, acknowledges the occasional usage of traditional outfits by the Indian immigrant communities. The broad spectrum of this theme covers the layered meanings associated with its usage (Cohesion and Identification). Respondents used words like *being Indian, proud, identity, differentiated, respect, connection, mixing in, acceptance, assimilation, part of me, tradition, culture, values, roots, togetherness and celebration*, to express their deep-rooted association with ethnic clothes. 75% of respondents enjoyed wearing Indian ethnic wear during social occasions and festivals. 50% respondents chose traditional wear for festivals and 42% opted for traditional outfits for celebrating social ceremonies. 8% preferred Indian outfits regularly. Respondent K, wears ethnic attire for religious purposes whereas her relatives, residing in the USA for about forty years, wear it more frequently for visiting temples. Respondent V, a resident of about 10 years, prefers ethnic outfits for weddings, baby showers, visiting temples, and festivals. Opinion of other respondents is recorded below: "While staying outside, I use ethnic wear to express my feelings of being Indian;" "It feels good. I am excited when I wear it;" "I love Indian clothes. People love it and compliment you on wearing it. I am proud of it;" "Kurta Pyazama, Nehru Coat. I never felt the need to wear it in India... Here people ask "Aren't you an Indian?" So, I feel I should wear it. I am proud of being an Indian."

Respondents find similarities between home culture and values that define one's ethnic image: "It is part of my identity. Indians in the USA can't be differentiated from Mexicans because of our skin colors. So wearing traditional clothes creates that identity;" "Respect towards cultural values;" "Culture;" "Representation of my culture, comfort and connection to my roots;" "It is close to Indian culture;" "It is a part of me;" "It represents one's culture and tradition;" "It represents our Indian values;" "It's a representation of my culture, a sense of pride and connection to my roots. It really feels good when I attend festivals or ceremonies wearing Indian clothes and see others wearing too, there is a sense of togetherness and feel home away from home... It feels great to wear Indian clothes to work and get a lot of attention and compliments. It actually represents who I am."

Sub theme 3, *Unviable*, shows the limited scope of using traditional outfits in New York. Prominent words used to express unsuitability of Indian clothing are *discrimination, enmity, judgements* and *no significance*. Weather and culture of New York also makes Indian ethnic wear unpopular. However, it is needed by the members of the Indian community to mix with one another and form cohesion. At the same time, one respondent finds himself "out of place" on wearing traditional attire in New York. Other respondents have the following

opinion: “To look Indian, I can’t wear Indian ethnic wear every day. People here also show enmity if you are too ethnic;” “People become more judgmental. They compare it with other cultures and don’t understand it;” “Indians hide their identity. It is only for occasions that they wear traditional clothes. It has no significance. Older generation uses it only for convenience. They protect themselves by hiding their identity.”

Respondents also mentioned the unavailability of trendy traditional wear in New York. As a result, they purchase traditional outfits on visiting India because of fewer trendy options, “average clothes,” expensive, fewer options, and costly shipment. Respondent K comments, “Indians in America follow the same trend as prevailing in India but not at the same time. Colours are subject to season, dark for winter and light shades for summer.” Buying pattern of the diaspora group varies amongst Indian Americans, and Indians born in America - first generation immigrants buy Indian outfits from India or online from India whereas Indians of American origin buy it only from the USA.

Theme 2, *Fitting-in*, justifies the usage of western outfits as a more suitable option for Indian immigrants in New York. Fitting-in is a psychological process of going through a series of adjustments, acceptance and assimilation, which is partially fulfilled by donning on the right attire. Respondents associated words like *clean, comfortable, convenience, cost effective, and to gel with* to show the widespread acceptance and usage of western clothes by the Indian population. They suggested the use of western outfits because of its comfort, convenience, cost effectiveness and suitability for everyday use like trousers and t-shirts. Dressing in modern clothes is a part of “fitting in process” for the immigrant community. Respondents also feel that wearing western outfits is more suitable because, “they are based on weather, comfort, situations and environment. Also, something that would make me look clean. So, it’s not feasible to wear ethnic wear regularly.” Another gentleman declared, “Here in the USA I do not wear any Indian outfit. It is western clothing- either shirt-pants every day, or formal suits for formal occasions.” Respondent S. says, “I live in America. I want to learn about the world.” For respondent M, casual dressing is a vehicle to assimilation in the USA.

Significance of Indian ethnic clothing as a signifier of cultural identity for the Indian diaspora has shown mixed responses of reluctance and acceptance. Respondents cite various political, racial and environmental factors that inhibit as well as limit the use of ethnic wear regularly. Differentiating among Whites and Others has potential threat, thus making them westernized in their appearance. On the other hand, expert opinion also negates the significance of traditional outfits for asserting ethnic identity because diaspora prefers to conceal rather than proclaim their native identities. For old people wearing Indian clothes stems from habit, comfort and convenience. A Professor says, “Indians in New York wear traditional dresses only for festivals and celebrations. For day-to-day activities they prefer western clothes because they are convenient for work... Younger generation prefers ethnic wear for events and fashion whereas the older generation is open to adjustment but confined only to work wear.”

## **Discussion**

A close look at the opinion of the respondents shows recurring phrases and words that correspond to feelings of belongingness, connection, love, respect for the home country, as well as for cultural and ethnic identity. Research undertaken by anthropologists to study

diaspora ties with home and host land reinforces two-sided attachment and participation with country of origin and present residence respectively:

“They also often want to engage with other modern people using global tools – such as mass-produced commodities, fashion, technology, and cash wealth – while remaining true to the cultural principles and practices that afford them a sense of their own uniqueness in the world. They hold dear their own senses of tradition and the objects that symbolize their belonging in particular groups and places, however contingent and negotiated the definitions of tradition and the forms of the objects may be” (Addo, 2013).

Diaspora community shows affinity and benevolence towards ethnic wear and uses traditional attire for wedding, engagement, baby shower, Holi, Diwali, Navratri, Uttrayan (Kite festival), for temple visits. Veena Chattaraman and Sharron Lennon (2008) in their article “Ethnic Identity, Consumption of Cultural Apparel, and Self Perceptions of Ethnic Consumers” confirmed a significant and positive relationship among the preferences of apparels, their consumption, their role in identity formations and also the emotions and meanings that clothing holds. Salwar kameez is the most preferred outfit for regular use whereas sarees are used for occasions. This fact is also substantiated by Lynch and Strauss in their book *Changing Fashion: A Critical Introduction to Trend Analysis and Meaning* (2007):

“Rituals, ceremonial occasions marking significant events such as weddings, graduations, and important holidays, are often events which are dressed for, where categories deemed important by a society are visually displayed for all to see and appreciate.”

In his book on the study about immigrants of Zanzibar, Allman (2004) says, “They were also well aware of the importance of culture as a tool for constructing and defining social boundaries.” Traditional clothes also demarcate between “we” and “other.” One of the respondents, a well-acclaimed professor, an expert on Diaspora Studies from one of the prestigious universities of India, narrated his experience of formally interacting with a congregation assembled for recitation of Bhagavad Gita in Richmond Hill as part of his study. The participants, a mixed group, attired in traditional outfits of sarees, salwar kameez and kurta pajamas. After a wait of five hours, he conducted the interview and was overwhelmed by the enthusiasm towards religious practices followed by the diaspora. He termed the rigorous approach as “fossilization of culture, which comes from cultural persistence.” Indians fervently follow their cultural practices.

Clothing holds relevance for cultural and religious practices. Puwar and Raghuram (2020) in their study addressed the importance of changing clothes from western outfits to traditional for special occasions as a marker of recognition of social codes:

“The importance of changing dresses for different occasions particularly highlights the performative aspect of culture, the importance of dressing up, of knowing the appropriate social codes and of recognizing the historically and spatially dynamic nature of these codes” (Puwar and Raghuram, 2020).

Thus, it can be said, as mentioned by Cohen (2008), that ethnic identity is related with an emotional connection of love, memory and bonding with the homeland. Sam Humphries (2012) in his study of the youth culture in Britain focusing on the immigrants of post-war period using dress as a source found that the cultural medium of dress is crucial in structuring identities in Britain among Afro-Caribbean immigrants, South Asian diaspora, and Skinhead youth-subculture. Ahmed (2015) studied the role of ethnic dress for the Siltie

community and found that ethnic dress of Siltie removed the dressing similarities between the cities and the neighbouring community. Research revealed “producing or crafting clothes means designing a new identity marker, which represents the Silties and at the same time distinguishes them from their neighbours” (Ahmed, 2015). Lessinger (1995) in *From the Ganges to the Hudson: Indian Immigrants in New York City* supports the creation of ethnic identity through consumption of ethnic clothing.

Consumption patterns of traditional clothing varies between men and women. Puwar and Raghuram (2020) in their study mentioned the preference of Asian men and women for ethnic wear. She points at the differences that define choices of traditional wear for males and females:

“Asian men are, less likely to wear ‘Asian clothes’ everyday, as indeed is the custom and practice in the Indian subcontinent. Asian women, on the other hand, are more likely to wear ‘Asian clothing’, and it is unlikely that they would wear ‘Western clothing’ for special occasions – for festivals or for social gatherings surrounding life course events, such as birth, marriage or death. Men appear to be more likely to wear a *salwaar kameez* in areas where there is a relatively substantial visible Asian presence, or when visiting such areas.” (Puwar and Raghuram, 2020).

Women are more likely to adopt ethnic outfits because of the deliberate choices that assists in maintaining material culture of the diaspora. This fact is supported in the study by Parvati Raghuram in *Fashioning the South Asian Diaspora: Production and Consumption Tales* (2020):

“... the choices that women make about what to consume, and what not to consume, also carry with them symbolic value. Theoretical frameworks that cast South Asian women as ‘traditional’ in the binary division between tradition and modernity will also by extension see them as purchasing goods that are ‘traditional’, as well as based primarily on their racialized identity. In such analyses material cultures are *preserved* through the consumption practices of diasporic women.”

Clothes also play a role in disguising an individual’s identity. In an ethnographic research conducted in the USA by Bhatia (2007), he found that a young female professor preferred western dress and a scarf to hide her Indianness and being exotic thus, avoiding the discomfort that she faced among white professionals. Robin Cohen, in *Global Diasporas* (2008), highlights the negative aspects of strong familial bonds through the examples of Asian diaspora in Fiji, Kenya and Uganda:

“strong retention of group ties sustained over an extended period of time could in turn lead to varying levels of social exclusion in the destination societies. Non assimilative Asian diasporas in countries such as Uganda, Kenya and Fiji have had to face repercussions of sustaining such ‘umbilical attachments.’ A common accusation against these communities is that they deliberately engender a distance from host cultures, which in turn hinders identification with the adopted society in terms of political loyalty and cultural affinity” (Cohen, 2008).

Adhering to the symbolic indicators of the culture, weather, and environment of the host country make the immigrants feel “accepted and adopted” and are “important for assimilation and acceptance” by the host country. This communication forms the basis of strong non-verbal indications that communicate one’s affinity to the host country (Tijana et al, 2014).

## Conclusion

Clothes donned on the human body holds special meaning especially if it represents culture and tradition and is used in a different geographical setup. Indian outfits like sarees, salwar kameez, and kurta pajamas hold special relevance as a signifier of Indian origin, a distinct image, a sense of belongingness and cohesion with the home country and people of India. Indian ethnic wear is translated as separate identity, an Indian identity, aligned with Indian values, beliefs, and customs for the diaspóra. Traditional clothes help to magnify their feelings of oneness with the home country while celebrating their cultural festivals and social events.

## References

1. Ahmed, K.M. (2015, May 5). *Clothes and ethnic identity: (re)constructing identity through cultural clothes as ethnic markers. The case of Siltie nationality of Southern Ethiopia* [Master thesis]. The Arctic University of Norway. Retrieved May 28, 2024, from <https://munin.uit.no/handle/10037/11303?show=full>
2. Allman, J. (Ed.). (2004). *Fashioning Africa: Power and the Politics of Dress*. Indiana University Press.
3. Bhatia, S. (2007). *American karma: race, culture, and identity in the Indian diaspora*. NYU Press.
4. Casas, J.M. (2014). Caution: Immigration can be Harmful to your Mental Health. *LATINA/O PSYCHOLOGY TODAY*, 1(1). *LATINA/O PSYCHOLOGY TODAY*. Retrieved April 8, 2024, from [https://www.nlpa.ws/assets/final%20lpt%20issue\\_1\\_no\\_1\\_2014.pdf](https://www.nlpa.ws/assets/final%20lpt%20issue_1_no_1_2014.pdf)
5. Chattaraman, V., & Lennon, S. (2008, September 19). Identity, Consumption of Cultural Apparel, and Self Perceptions of Ethnic Consumers. *Journal of Fashion Marketing and Management*, 12(4), 518-531. Emerald Insight. <https://doi.org/10.1108/13612020810906164>
6. Cohen, R. (2008). *Global Diasporas: An Introduction*. Taylor & Francis.
7. Fiske, J. (1990). *Introduction to Communication Studies*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9780203134313>
8. Humphries, S. (2012). *Dressing race: Clothes, immigration and youth identities in Britain 1965-1972* [M.Phil. Thesis]. University of Birmingham. Retrieved May 28, 2024, from <https://core.ac.uk/download/9837879.pdf>
9. Lessinger, J. (1995). *From the Ganges to the Hudson: Indian Immigrants in New York City*. Allyn and Bacon.
10. Lynch, A., & Strauss, M. (2007). *Changing fashion: a critical introduction to trend analysis and meaning*. Berg Publishers.
11. Puwar, N., & Raghuram, P. (Eds.). (2020). *South Asian Women in the Diaspora*. Taylor & Francis Group.

# Étude comparée de deux contes folkloriques selon le modèle de Vladimir Propp

*Jagannath Soren*

## Résumé

Cet article s'agit de conte folklorique qui vise à enseigner, à informer, à soutenir, à amuser et à exprimer les goûts et la créativité artistique d'une communauté. Le conte s'évolue en passant par un processus de folklorisation en plus de satisfaire aux critères et de recevoir l'approbation de la collectivité concernée. Voilà pourquoi on trouve beaucoup de versions d'un conte comme Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge, etc. Pendant ce processus de filtration, l'élément en question peut subir une ou plusieurs modifications avant d'être intégré de façon permanente dans l'héritage culturel de la collectivité. Donc on peut dire que c'est le conte qui constitue un aspect important de toutes les cultures, parce qu'il permet aux gens de comprendre leur environnement social et naturel, leur savoir-faire et leur savoir-vivre.

Dans cet article, on fait l'étude comparée d'un conte folklorique des Français (Le Petit Chaperon rouge) avec celui de Santals (Anuwa et sa mère) . Cette étude est totalement basée sur le modèle proposé par V. Propp qui comprend 31 fonctions comme l'éloignement, l'interdiction, l'information, la transgression, la punition, la combat entre le héros et l'antagoniste, le mariage etc.

En France, Il y a divers facteurs qui ont favorise la conservation et l'évolution du folklore partout au pays, qu'il s'agisse de la prédominance de la population rurale. Des écrivains français comme Charles Perrault et Les Frères Grimm qui ont contribué au maintien d'une culture enracinée dans le folklore. Les premiers écrivains canadiens français ont aussi intégré de nombreuses coutumes et légendes à leurs œuvres et ont ainsi contribué à la reconnaissance et à l'épanouissement de l'héritage folklorique. La plupart des contes qu' on peut analyser sur le modèle proposé par V. Propp, sont rassemblés par Grimm et illustrés par Adolf Born. Pas seulement en France qu'on a conservé les contes, les chansons, les coutumes, les legendes mais aussi dans des régions en Allemagne, en Afrique et au Canada. On ne trouve pas beaucoup de différence entre les contes folkloriques de la France, du Canada, de l'Allemagne et de l'Afrique. On peut analyser les contes folkloriques de la France sur le modèle de V. Propp parce que les éléments des contes folkloriques français se ressemblent les contes des Santals. Ici on peut constater que la France a bien gardé ses coutumes et ses légendes très riches. Les différentes régions n'importe lesquelles, ont bien conservé leur vieille tradition orale.

Parallèlement en Inde, on trouve plusieurs tribus qui ont bien gardé leurs coutumes et leurs légendes. Parmi toutes ces tribus indiennes, les Santals sont bien connus. La culture et l'histoire de Santals sont très riches. On peut trouver beaucoup de contes folkloriques des Santals qui provoquent les éléments typiques de tribu Santals.

Le folklore des Santals a toujours été influencé par le Munda et l'Ho ainsi que par d'autres tribus et vice-versa. Autrefois les études des traditions des Santals tendent à se concentrer



sur les récits oraux et les gestes rituels. Les mythes de la population Santale constitue des aspects uniques et importants du folklore indien. Les notes de voyage et les comptes rendus des explorateurs, des commerçants et des missionnaires du vingtième siècle constituent les premières sources écrites du folklore santal. Ici dans cette thèse, on a employé quelques contes des Santals et les a énumérés sur le modèle de V. Propp en montrant la présence de ses 31 fonctions.

Le conte “Anuwa et sa mère” qu’on analyse dans cet article, parle de la langue et la vie quotidienne des Santals. On peut trouver beaucoup de contes bien conservés qui s’agissent de légendes et aussi d’habitudes des Santals. D’autres contes folkloriques qui sont les plus lus sont Bajun and Jhore (Bajun et Jhore), The unfaithful wife (L’ infidèle femme) et The seven brothers and the bonga girl ( Les sept frères et la bonga fille)

Dans cet article, on peut trouver la description sur la vie d’une tribu indienne “Santals” et l’importance de la nature et des caractéristiques de folklores des Santals. On peut aussi trouver la présence des fonctions proposées par Vladimir Propp. Les fonctions qu’on trouve souvent dans les contes folkloriques de Santals sont l’éloignement, la transgression, l’interrogation, l’information, la tromperie, la complicité involontaire, le méfait, la tâche difficile, l’accomplissement de la tâche, la punition et le mariage. Tout d’abord on peut trouver une description sur l’importance de folklore à nos jours. Ensuite on constate l’explication des fonctions qui se trouvent dans presque tous les contes du monde. Dans cet article, on va voir l’utilisation des fonctions l’interdiction, la transgression et la tromperie proposées par Vladimir Propp dans presque tous les contes folkloriques de Santals.

On sait bien que la géographie et la composition variée sur les plans– linguistique et ethnoculturel ne permettent pas une description brève du folklore indien. On trouve qu’il y a divers facteurs qui ont favorisé la conservation et l’évolution du folklore partout au pays. Les Santals ont bien conservé leurs contes folkloriques et leurs chansons traditionnelles.

Les contes folkloriques des Santals servent bien à designer les renseignements, la sagesse et les formes d’expression propres aux humains. Ce type d’information est transmise de génération en génération, généralement de façon anonyme. Le matériel folklorique se retrouve partout et sous toutes les formes même si les études sur le folklore favorisaient autrefois le folklore verbal ou la littérature orale. Le folklore verbal se retrouve dans les chansons, les épopées, les mythes, les légendes, les drames populaires, les énigmes, les proverbes, les dictionnaires et les diverses poésies. Le folklore non–verbal comprend généralement l’architecture populaire, l’art populaire et l’artisanat, la danse, la musique, les coutumes, les rites et les croyances, les traditions populaires et les divertissements. Bien que la Littérature Santal est bien développée, une partie de la population Santal est encore analphabète et favorise la littérature orale. Les Santals trouvent la tradition orale très convenable et ils transmettent les renseignements, la sagesse et les formes d’expression propres au moyen de contes folkloriques d’une génération à l’autre génération.

**Mots-clés :** Étude Comparée, Conte folklorique, Santals, Folklore, Fonction, Interdiction, Transgression, Tromperie.

Cet article s’agit de conte folklorique qui vise à enseigner, à informer, à soutenir, à amuser et à exprimer les goûts et la créativité artistique d’une communauté. Le conte s’évolue en passant par un processus de folklorisation en plus de satisfaire aux critères et de recevoir

l'approbation de la collectivité concernée. Voilà pourquoi on trouve beaucoup de versions d'un conte comme Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge, etc. Pendant ce processus de filtration, l'élément en question peut subir une ou plusieurs modifications avant d'être intégré de façon permanente dans l'héritage culturel de la collectivité. Donc on peut dire que c'est le conte qui constitue un aspect important de toutes les cultures, parce qu'il permet aux gens de comprendre leur environnement social et naturel, leur savoir-faire et leur savoir-vivre.

Dans cet article, on fait l'étude comparée d'un conte folklorique des Français (Le Petit Chaperon rouge) avec celui de Santals (Anuwa et sa mère). Cette étude est totalement basée sur le modèle proposé par V. Propp qui comprend 31 fonctions comme l'éloignement, l'interdiction, l'information, la transgression, la punition, la combat entre le héros et l'antagoniste, le mariage etc.

En France, Il y a divers facteurs qui ont favorise la conservation et l'évolution du folklore partout au pays, qu'il s'agisse de la prédominance de la population rurale. Des écrivains français comme Charles Perrault et Les Frères Grimm qui ont contribué au maintien d'une culture enracinée dans le folklore. Les premiers écrivains canadiens français ont aussi intégré de nombreuses coutumes et légendes à leurs œuvres et ont ainsi contribué à la reconnaissance et à l'épanouissement de l'héritage folklorique. La plupart des contes qu' on peut analyser sur le modèle proposé par V. Propp, sont rassemblés par Grimm et illustrés par Adolf Born. Pas seulement en France qu'on a conservé les contes, les chansons, les coutumes, les legendes mais aussi dans des régions en Allemagne, en Afrique et au Canada. On ne trouve pas beaucoup de différence entre les contes folkloriques de la France, du Canada, de l'Allemagne et de l'Afrique. On peut analyser les contes folkloriques de la France sur le modèle de V. Propp parce que les éléments des contes folkloriques français se ressemblent les contes des Santals. Ici on peut constater que la France a bien gardé ses coutumes et ses légendes très riches. Les différentes régions n'importe lesquelles, ont bien conservé leur vieille tradition orale.

Parallèlement en Inde, on trouve plusieurs tribus qui ont bien gardé leurs coutumes et leurs légendes. Parmi toutes ces tribus indiennes, les Santals sont bien connus. La culture et l'histoire de Santals sont très riches. On peut trouver beaucoup de contes folkloriques des Santals qui provoquent les éléments typiques de tribu Santals.

Le folklore des Santals a toujours été influencé par le Munda et l'Ho ainsi que par d'autres tribus et vice-versa. Autrefois les études des traditions des Santals tendent à se concentrer sur les récits oraux et les gestes rituels. Les mythes de la population Santale constitue des aspects uniques et importants du folklore indien. Les notes de voyage et les comptes rendus des explorateurs, des commerçants et des missionnaires du vingtième siècle constituent les premières sources écrites du folklore santal. Ici dans cette thèse, on a employé quelques contes des Santals et les a énumérés sur le modèle de V. Propp en montrant la présence de ses 31 fonctions.

Le conte "Anuwa et sa mère" qu'on analyse dans cet article, parle de la langue et la vie quotidienne des Santals. On peut trouver beaucoup de contes bien conservés qui s'agissent de légendes et aussi d'habitudes des Santals. D'autres contes folkloriques qui sont les plus lus sont Bajun and Jhore (Bajun et Jhore), The unfaithful wife (L' infidèle femme) et The seven brothers and the bonga girl ( Les sept frères et la bonga fille).

Dans cet article, on peut trouver la description sur la vie d'une tribu indienne "Santal" et l'importance de la nature et des caractéristiques de folklores des Santals. On peut aussi trouver la présence des fonctions proposées par Vladimir Propp. Les fonctions qu'on trouve souvent dans les contes folkloriques de Santals sont l'éloignement, la transgression, l'interrogation, l'information, la tromperie, la complicité involontaire, le méfait, la tâche difficile, l'accomplissement de la tâche, la punition et le mariage. Tout d'abord on peut trouver une description sur l'importance de folklore à nos jours. Ensuite on constate l'explication des fonctions qui se trouvent dans presque tous les contes du monde. Dans cet article, on va voir l'utilisation des fonctions l'interdiction, la transgression et la tromperie proposées par Vladimir Propp dans presque tous les contes folkloriques de Santals.

On sait bien que la géographie et la composition variée sur les plans – linguistique et ethnoculturel ne permettent pas une description brève du folklore indien. On trouve qu'il y a divers facteurs qui ont favorisé la conservation et l'évolution du folklore partout au pays. Les Santals ont bien conservé leurs contes folkloriques et leurs chansons traditionnelles.

Les contes folkloriques des Santals servent bien à désigner les renseignements, la sagesse et les formes d'expression propres aux humains. Ce type d'information est transmise de génération en génération, généralement de façon anonyme. Le matériel folklorique se retrouve partout et sous toutes les formes même si les études sur le folklore favorisaient autrefois le folklore verbal ou la littérature orale. Le folklore verbal se retrouve dans les chansons, les épopées, les mythes, les légendes, les drames populaires, les énigmes, les proverbes, les dictionnaires et les diverses poésies. Le folklore non – verbal comprend généralement l'architecture populaire, l'art populaire et l'artisanat, la danse, la musique, les coutumes, les rites et les croyances, les traditions populaires et les divertissements. Bien que la Littérature Santal est bien développée, une partie de la population Santal est encore analphabète et favorise la littérature orale. Les Santals trouvent la tradition orale très convenable et ils transmettent les renseignements, la sagesse et les formes d'expression propres au moyen de contes folkloriques d'une génération à l'autre génération.

Les Santals ont bien conservé leur tradition orale et leur culture. Le conte folklorique forme une partie importante de leur culture comme on sait bien que le folklore vise principalement à enseigner, à soutenir, à amuser et à exprimer les goûts et la créativité artistiques des personnes et des collectivités.

Dans les contes folkloriques de Santals on trouve toujours un grand nombre de personnages avec les comportements et les fonctions très diverses. Il faut avoir une bonne connaissance des fonctions du folklore proposées par Vladimir Propp, si on veut analyser les contes folkloriques de Santals. Pour faire une étude comparée des contes folkloriques de Santals et d'autres tribus indiennes, il faut utiliser le modèle donné par V. Propp. Celui – ci détermine aussi les concepts de personnages c'est – à – dire comment les fonctions se répartissent entre les personnages, qui sont au nombre de sept : l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le mandateur, le héros (ou la héroïne) et le faux héros. En analysant les types de caractères et d'action dans plus d'une centaine des contes, Propp arriva à la conclusion qu'il n'y avait que 31 fonctions dans le conte traditionnel russe. Des fonctions comme l'éloignement, l'interdiction, la transgression, le méfait, le combat entre le héros et l'antagoniste, la victoire sur l'antagoniste, la punition et le mariage se trouvent dans presque tous les contes folkloriques des Santals. Les contes des Santals qu'on va analyser sur le modèle donné par V. Propp, sont rassemblés par Cecil Henry Bompas.

Avant de faire une étude des contes folkloriques des français et des Santals en utilisant le modèle donné par V.Propp, il faut savoir ce que les fonctions l'interdiction, la transgression et la tromperie veulent dire. Dans un conte folklorique, on trouve tout d'abord une prologue qui définit la situation initiale. Les contes commencent habituellement par l'exposition d'une situation initiale. On énumère les membres de la famille, ou le futur héros est simplement présenté par la mention de son nom ou la description de son état. Bien que cette situation ne soit pas une fonction, elle n'en représente pas moins un élément morphologique important.

Les fonctions l'interdiction, la transgression, la tromperie et la complicité involontaire sont considérées comme séquence préparatoire et on trouve bien ces fonctions dans tous les deux contes « Le Petit Chaperon rouge » et « Anuwa et sa mère ». Alors, le héros se fait signifier une interdiction (Interdiction). L'interdiction de sortir est quelquefois renforcée ou remplacée par la mise des enfants dans une fosse. Parfois au contraire, on trouve une forme affaiblie de l'interdiction sous l'aspect d'une prière ou d'un conseil. Le conte mentionne en général l'éloignement d'abord, puis l'interdiction. En fait, les événements se sont passés, bien entendu, dans l'ordre inverse. Une interdiction peut être signifiée sans aucun rapport avec l'éloignement : défense de cueillir des pommes, de soulever la plume d'or, d'ouvrir une boîte, d'embrasser sa sœur etc.

La forme inversée de l'interdiction est l'ordre ou la proposition : d'apporter le déjeuner dans les champs, d'emmener son jeune frère dans la forêt etc.

L'interdiction est transgressée (Transgression). Les formes de la transgression correspondent aux formes de l'interdiction. Un nouveau personnage fait ici son entrée dans le conte. On peut le qualifier d'agresseur du héros (de méchant). Son rôle est de troubler la paix de l'heureuse famille, de provoquer un malheur, de faire du mal, de causer un préjudice. L'ennemi du héros peut être un dragon, un diable, un brigand, une sorcière, une marâtre, etc. De nouveaux personnages apparaissent en général au cours de l'action.

L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens. (Tromperie). L'agresseur du héros, ou le méchant, prend d'abord un autre aspect. La fonction elle – même prend la suite :

- (i) L'agresseur agit par la persuasion.
- (ii) Il agit en utilisant immédiatement des moyens magiques.
- (iii) Il agit en utilisant d'autres moyens trompeurs ou violents.

La victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle (complicité involontaire – le héros tombe dans le panneau, est abusé par crédulité ou par un artifice magique). Ces sept premières fonctions (partie préparatoire du conte) sont suivies par les fonctions de la première séquence et de la deuxième séquence comme Méfait, Départ du héros, Le héros subit une épreuve/une attaque, Réaction du héros, Réception d'un auxiliaire magique, La transmission ( Réception d'un objet magique), Combat entre le héros et l'antagoniste, Victoire sur l'antagoniste, Réparation du méfait, Retour du héros, Poursuite du héros, Secours, Arrivée incognito du héros, Tâche difficile, Accomplissement de la tâche, Reconnaissance du héros, Découverte de l' antagoniste/faux héros, Transfiguration du héros, Punition de l' antagoniste et Mariage (Le héros se marie et monte sur le trône).

Dans cet article, on analyse « Le Petit Chaperon rouge » écrit par Charles Perrault et Les Frères Grimm. C'est l'un des contes qui est bien connu et mondialement lu. Il existe bien certaines des versions de ce conte mais on choisit la version écrite par Les Frères Grimm.

Le conte « Le Petit Chaperon rouge » consiste aussi quelques fonctions proposées par V. Propp comme l'interdiction, la transgression, l'interrogation, l'information etc. Le conte commence avec une description d'une petite fillette.

« Il était une fois une adorable petite fillette que tout le monde aimait rien qu'à la voir, et plus que tous, sa grand – mère, qui ne savait que faire ni que donner comme cadeaux à l'enfant. Une fois, elle lui donna un petit chaperon de velours rouge et la fillette le trouva si joli, il lui allait tellement bien, qu'elle ne voulut plus porter autre chose et qu'on ne l'appela plus que le Petit Chaperon rouge. »

Les personnages principaux, entre lesquels les fonctions se répartissent sont le petite fillette « la Petit Chaperon rouge », la mère, la grand – mère, le loup et le chasseur.

On peut observer la proposition faite par la mère à sa fille. La forme inversée de l'interdiction est l'ordre ou la proposition. Ici, dans ce conte, la mère propose à sa fille d'apporter un morceau de galette et une bouteille de vin à sa grand – mère parce que celle – ci est malade et affaiblie. Les phrases qui montrent cette forme inversée de l'interdiction sont :

« Un jour, sa mère lui dit : Tiens, petit Chaperon rouge, voici un morceau de galette et une bouteille de vin : tu iras les porter à ta grand – mère ; elle est malade et affaiblie, et elle va bien se régaler. Vas – y tout de suite, avant qu'il ne fasse trop chaud ; sois bien sage en chemin et ne saute pas à droite ou à gauche pour aller tomber et ne casser la bouteille de grand – mère qui n'aurait plus rien. Et puis, dis bien bonjour en entrant et ne regarde pas d'abord dans tous les coins ! »

Les formes de la transgression correspondent aux formes de l'interdiction. Un nouveau personnage fait son entrée dans le conte. On peut le qualifier d'agresseur du Petit Chaperon rouge. Les phrases qui montrent l'entrée d'un nouveau personnage sont :

« Lorsque le Petit Chaperon rouge entra dans la forêt, ce fut pour rencontrer le loup. Mais elle ne savait pas que c'était une si méchante bête et elle n'avait pas peur. »

Dans la plupart des contes, l'interdiction faite est toujours transgressée et on peut observer l'entrée d'un nouveau personnage. Ce nouveau personnage est généralement l'agresseur et il essaie de provoquer un malheur. Dans ce conte, l'agresseur ou l'ennemi du Petite Chaperon rouge est le méchant bête 'loup'. Tout d'abord, il interroge sa victime et obtient des informations. Il tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle. Les phrases qui montrent les fonctions mentionnées au – dessus, particulièrement l'interrogation et l'information, sont :

« Bonjour, Petit Chaperon rouge, dit le loup – Merci à toi et bonjour aussi, loup. – Où vas – tu de si bonne heure, Petit Chaperon rouge ? – Chez grand – mère. – Que portes –tu sous ton tablier, dis – moi ? – De la galette et du vin, dit le Petit Chaperon rouge ; nous l'avons cuite hier et je vais en porter à ma grand – mère, parce qu'elle est malade et que cela lui fera du bien. – Où habite – t – elle, ta grand – mère, Petit Chaperon rouge ? demanda le loup – plus loin dans la forêt, à un quart d'heure d'ici ; c'est sous les trois grands chênes, et juste en dessous, il y a des noisetiers, tu reconnaîtras forcément » dit le Chaperon rouge. »

L'agresseur essaie alors d'obtenir des renseignements. Il interroge le Petit Chaperon rouge pour découvrir le lieu où réside la grand – mère. Il reçoit enfin des informations sur sa victime.

Il reçoit immédiatement une réponse à sa question. On peut observer que l'interrogation et l'information sont assemblées par couple. Elles se présentent sous l'aspect d'un dialogue. Au cours de l'action, l'agresseur tente de tromper sa victime. Il agit en utilisant la beauté de la forêt comme un moyen de tromperie. Il dit à sa victime, tout en marchant :

« Toutes ces jolies fleurs dans le sous – bois, comment se fait – il que tu ne les regardes même pas, Petit Chaperon rouge ? Et les oiseaux, on dirait que tu ne les entends pas chanter ! Tu marches droit devant toi comme si tu allais à l'école, mais c'est pourtant rudement joli, la forêt ! »

En sorte que la victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle. Le Petit Chaperon rouge tombe dans le panneau et sera abusé et sera mangé par crédulité. Il y a deux cas où on trouve la tromperie suivie par la complicité involontaire. Les phrases qui indiquent ces deux fonctions sont :

« Le loup pendant ce temps, courait tout droit à la maison de la grand – mère et frappait à sa porte. « Qui est là ? cria la grand – mère. – C'est moi, le Petit Chaperon rouge, dit le loup : Je t'apporte de la galette et du vin, ouvre – moi ! – Tu n'as qu'à tirer le loquet, cria la grand – mère. Je suis trop faible pour aller t'ouvrir. Le loup tira le loquet, poussa la porte et entra pour s'avancer tout droit, sans dire un mot, jusqu'au lit de la grand – mère, qu'il avala. »

On trouve que la grand – mère se laisse tromper et aide son ennemi malgré elle. Elle se laisse convaincre par son agresseur. Celui – ci l'avale donc. On trouve encore une fois le même cas où le Petit Chaperon se laisse tromper et aide le loup. Celui – ci avale le Petit Chaperon. Les phrases qui indiquent cette complicité involontaire sont :

« Elle salua pourtant : « Bonjour grand – mère ! » Mais comme personne ne répondait, elle s'avança jusqu'à son lit et écarta les rideaux. La grand – mère était là, couchée, avec son bonnet qui lui cachait presque toute la figure, et elle avait l'air si étrange. « Comme tu as de grandes oreilles, grand – mère ! – C'est pour mieux t'entendre, répondit – elle – comme tu as de gros yeux, grand – mère ! – C'est pour mieux te voir, répondit – elle. – Comme tu as de grandes mains ! – C'est pour mieux te prendre, répondit – elle. – Oh ! grand – mère, quelle grande bouche et quelles terribles dents tu as ! – C'est pour mieux te manger », dit le loup, qui fit un bond hors du lit et avala le pauvre Petit Chaperon rouge d'un seul coup. »

Le petit chaperon se laisse donc convaincre par le méchant loup. On peut remarquer que si les interdictions sont toujours transgressées, les propositions trompeuses, au contraire, sont toujours acceptées et exécutées. La grand-mère et le Petit Chaperon rouge sont cependant sauvées par le chasseur qui passe devant la maison. C'est exactement une forme du secours. Les victimes sont sauvées. Les phrases qui indiquent le secours sont :

« Il entra donc et, s'approchant du lit, vit le loup qui dormait là. « C'est ici que je te trouve, vieille canaille ! dit le chasseur. Il y a un moment que je te cherche ! » Et il allait épauler son fusil, quand, tout à coup, l'idée lui vint que le loup avait peut – être mangé la grand – mère et qu'il pouvait être encore temps de la sauver. Il reposa son fusil, prit des ciseaux et se mit à tailler le ventre du loup endormi. Au deuxième ou au troisième coup de ciseaux, il vit le Rouge Chaperon qui luisait ; deux ou trois coups de ciseaux encore, et la fillette sautait dehors en s'écriant : « Oh, la, la, quelle peur j'ai eue ! Comme il faisait noir dans le ventre du loup ! » Et bientôt après, sortait aussi la vieille grand - mère. »

Elles sont secourues alors qu'on attend à leur vie. Le chasseur ne laisse pas le loup de dévorer la grand – mère et le Petit Chaperon rouge. On peut dire qu'elles résistent à la tentation exercée par le loup sous les divers aspects qu'il prend.

Au bout du conte, le loup est puni, on peut observer la châtime de l'antagoniste dans les phrases suivantes :

« Le Petit Chaperon rouge courut chercher de grosses pierres qu'ils fourrèrent dans le ventre du loup ; et quand il se réveilla et voulut bondir, les pierres pesaient si lourd qu'il s'affala et resta mort sur le coup. »

On fourre alors des grosses pierres dans le ventre du loup et celui-ci meurt misérablement. Le chasseur et le Petit Chaperon rouge cherchent des grosses pierres et ils les fourrent dans le ventre du loup en sorte que le loup ne se réveille plus et il ne bondit plus. À la fin il meurt péniblement. Ça annonce la fin de cette méchante bête. On trouve encore une fois quelques fonctions mentionnées au-dessus vers la fin du conte. Ces deux fonctions sont la tromperie et la punition. Les phrases qui indiquent la répétition de ces deux fonctions, sont :

« Une autre fois, quand le petit Chaperon rouge apportait de nouveau de la galette à sa vieille grand-mère, un autre loup essaya de la distraire et de la faire sortir du chemin. Mais elle s'en garda bien et continua à marcher tout droit. »

Le loup essaie de tromper le petit Chaperon rouge. Il essaie de la distraire et de la faire sortir du chemin. Mais ce temps, le Petit Chaperon rouge comprend bien les intentions du loup et ne se laisse pas tromper. Elle continue à marcher tout droit. Cette tromperie faite par le loup est suivie par la punition.

« Mais la grand-mère se douta bien de ses intentions. « Prends le seau, mon enfant, dit-elle au Petit Chaperon rouge ; j'ai fait cuire des saucisses hier, et tu vas porter l'eau de cuisson dans la grande auge de pierre qui est devant l'entrée de la maison. » Le Petit Chaperon rouge en porta tant et tant de seaux que, pour finir, l'auge était pleine. Alors la bonne odeur de la saucisse vint caresser les narines du loup jusque sur le toit. Il se pencha pour voir et renifler, se pencha et renifla, renifla et se pencha si bien en tendant le cou, qu'à la fin il glissa et ne put plus se retenir. Il glissa du toit et tomba droit dans l'auge de pierre où il se noya. »

À la fin du conte, on tue le loup en le faisant tomber du toit dans l'auge de pierre où il se noie. Ce conte consiste des fonctions qui sont rassemblées par couple comme l'interdiction – la transgression, l'interrogation – l'information, en même temps on trouve des fonctions qui s'apparaissent de temps en temps dans le déroulement de l'intrigue.

Si on lit le conte "Anuwa and his mother" (Anuwa et sa mère), on peut remarquer une forme inversée de l'interdiction au commencement de l'histoire. La mère d'Anuwa doit apporter le petit-déjeuner au champ. Les phrases qui montrent cette forme inversée de l'interdiction sont :

*"Once there was a young fellow named Anuwa who lived with his old mother, and when he was out ploughing, his mother used to take him his breakfast."*

« Une fois il y avait un jeune homme s'appelait Anuwa qui habitait avec sa vieille mère, et quand il labourait, sa mère lui apportait son petit déjeuner. » (Traduit par moi-même).

Ici, la forme inversée de l'interdiction est une proposition faite par Anuwa à sa mère. La proposition est à apporter le petit-déjeuner dans le champ.

On peut bien trouver la forme de la transgression et celle du méfait. La transgression est bien indiquée en montrant l'entrée d'un nouveau personnage dans le conte. ce nouveau personnage est un chacal.

Son rôle est à troubler la mère d'Anuwa et c'est pourquoi on peut le qualifier d'agresseur du héros. Il est méchant et veut faire du mal au héros et à sa mère. Un nouveau personnage apparaît donc au cours de l'action.

On trouve aussi une forme du méfait parce que le chacal exige la mère d'Anuwa et lui donne l'ordre de mettre le pot de petit – déjeuner sur la terre. Il accomplit enfin un vol. Les phrases qui montrent la forme de la transgression et celle du méfait respectivement sont :

*“One day a jackal met her way to the field with her son's breakfast and told her to put down the food which she was carrying or he would knock her down and bite her, so she put it down in a fright and the jackal ate most of it and then went away and the old woman took what was left to her son and told him nothing about what had happened. This happened several days in succession.”*

« Un jour, un chacal l'a rencontrée sur sa route au champ avec le petit déjeuner de son fils et l'a dite à mettre la nourriture qu'elle portait, sinon il la cognerait et la mordrait. Alors, elle avait peur et elle l'a mis en bas et le chacal a mangé la plupart du petit – déjeuner et puis il est parti et la vieille femme a pris tout ce qui était laissé à son fils et elle ne lui a rien dit de ce qui est arrivé. Cette action a continué pendant plusieurs jours dans la succession. » (Traduit par moi-même).

Les phrases susmentionnées montrent bien d'autres fonctions, on peut bien trouver une forme inversée de l'interdiction. Cette forme inversée de l'interdiction est une ordre de mettre le pot de petit – déjeuner sur la terre par le chacal à la vieille femme (la mère d'Anuwa).

On peut même trouver une forme de la complicité involontaire. La vieille femme se laisse tromper et convaincre par le chacal et ainsi, la proposition trompeuse est bien acceptée.

On peut bien trouver une forme du déplacement. Anuwa se rend près du lieu où se trouve l'objet de sa quête. L'objet de sa quête est le méchant chacal qui fait du mal à sa mère. Il s'habille comme une vieille femme et se place sur la route et il apporte lui – même le petit – déjeuner. Cette forme de déplacement entraîne à une forme du combat. Le héros (Anuwa) et son agresseur (le chacal) s'affrontent dans un combat. Ils entrent en compétition et se battent en plein champ. Le héros remporte la victoire grâce à sa ruse. Les phrases indiquant ces deux fonctions qui sont le déplacement et le combat, sont :

*“Then they made a plan that the next day the mother should take the plough a field, while Anuwa should dress up as an old woman and carry the breakfast. This they did and the jackal met Anuwa as usual and made him put down the breakfast basket, but while the jackal was eating, Anuwa knocked him head over heels with his stick, and the jackal got up and fled ..., had threatened to eat Anuwa's malhan plants, so Anuwa put a fence of thorns round them and when the jackal came at night and tried to eat the pods he only got his nose pricked.*

*Foiled in this the jackal called out “well, I will eat your fowls tomorrow” but Anuwa the next night sat by the fowl house with a sickle and when the jackal came and poked in his head, Anuwa gave him a rap on the snout with the sickle.”*

« Alors, ils ont fait un plan que le lendemain la mère devrait prendre la charrue au champ pendant qu'Anuwa devrait s'habiller comme une vieille femme et porter le petit – déjeuner. Ils ont fait le même et le chacal a rencontré Anuwa et l'a fait comme d'habitude mettre le panier de petit – déjeuner, mais pendant que le chacal mangeait, Anuwa a donné un coup sur la tête avec son bâton, et le chacal s'est levé et s'est fui ..., il a menacé de manger les plantes de Malhan d'Anuwa, Anuwa a donc mis une barrière d'épines autour d'eux et quand



le chacal est venu la nuit et a essayé de manger les gousses, il a seulement piqué son nez. Déjoué dans ceci le chacal a appelé « je mangerai bien vos volailles demain ». Mais la prochaine nuit, Anuwa s'est assis à la maison dégoûtante avec une faucille et quand le chacal est venu et est entré sa tête, Anuwa lui a donné un coup sur le museau avec la faucille. » (Traduit par moi-même).

Les phrases susmentionnées montrent bien le combat qui existe entre le héros et son agresseur (le chacal) celui – ci est cependant vaincu par le héros. Ils entrent de temps en temps en compétition et c'est le héros qui remporte toujours la victoire grâce à sa ruse.

La forme de la tromperie et celle de la complicité involontaire sont bien acceptées vers la fin du conte. le chacal et ses amis se laissent tromper par la vieille femme et se laissent attacher avec une corde. Les phrases qui indiquent la forme de la tromperie et celle de la complicité involontaire sont :

*“Then the old woman came out began to bewail her son; but the jackal said “stop crying, grannie, you cannot get back the dead: let us get on to the feast.” So she said that she that she would fry some cakes first, as it would take some time before the rice was ready. The jackals approved of this but they asked her to tie them up with a rope first lest they should get to fighting over the food, so the old woman brought a thick rope and tied them all up and tightest of all she tied up the jackal which had cursed Anuwa ... Suddenly Anuwa came out with a thick stick and set to beating the jackals till they but through the ropes and ran away howling; but the first jackal was tied so tightly that he could not escape, and Anuwa beat him till he was senseless and lay without moving all night.”*

« Alors la vieille femme est sortie et a commencé à pleurer son fils, mais le chacal dit “ ne pleurez plus grannie, vous ne pouvez pas revivre la mort, permettez – nous d’obtenir sur la fête”. Alors, elle a dit qu’elle frirait d’abord des gâteaux, comme il prendrait quelque temps avant que le riz était prêt. Les chacals ont approuvé de ceci mais ils lui ont demandé de les embouteiller d’abord avec une corde sinon, ils devraient lutter pour la nourriture, la vieille femme a donc amené une corde épaisse et les a liés et le plus tendu de tout elle a embouteillé le chacal qui a maudit Anuwa ... Soudain, Anuwa est sorti avec un bâton épais et a réglé à battre les chacals jusqu’à ce qu’ils se sont libérés les cordes et se sont enfuies en hurlant ; mais le premier chacal était attaché si solidement qu’il pourrait pas s’échapper, et Anuwa l’a battu jusqu’à ce qu’il était insensé et était étendu sans bouger toute la nuit. » (Traduit par moi –même).

Donc le chacal se laisse tromper et convaincre par le héros. L’agresseur est vaincu dans la compétition. L’agresseur et ses amis sont brutalement battus par le héros. Le vrai agresseur est battu jusqu’à ce qu’il devient inconscient. De sorte que les propositions trompeuses sont bien acceptées et exécutées. À la fin du conte on donne la punition au chacal. Celui – ci est attaché à un pieu d’une place où les femmes du village viennent de tirer de l’eau d’un puits. Ces femmes battent le chacal de temps en temps avec un bâton mis près de lui. Les phrases du conte qui montrent le châtement de l’agresseur sont :

*“The next morning Anuwa took the jackal and tied him to a stake near the place where the village women drew water and he put a thick stick beside it and every woman who went for water would give the jackal one blow with the stick.”*

« Le lendemain matin, Anuwa a pris le chacal et l’a lié à un pieu près du lieu où les femmes de village traient de l’eau et il a mis un bâton épais à côté de bâton et chaque femme qui allait pour l’eau donnerait un coup avec la bâton au chacal. » (Traduit par moi –même).

On attache l'agresseur à un pieu et l'agresseur reçoit des coups du bâton. Il est brutalement battu par toutes les femmes du village qui viennent tirer de l'eau d'un puits. Bien qu'il ne soit pas tué, on l'attribue la vie misérable. En bref on peut dire que le châtement est bien accepté et exécuté. La plupart des fonctions dans ce conte sont donc isolées comme la complicité involontaire, le déplacement, la punition, etc. et on ne trouve guère de fonctions qui sont assemblés par groupes. Mais il y a encore des fonctions qui sont assemblées par couple comme l'interdiction – la transgression et le combat – la victoire.

## Conclusion

Tous les deux contes comprennent donc les fonctions comme Interdiction, Transgression, Tromperie, Complicité involontaire, Punition, etc. La fillette "Le Petit Chaperon rouge" et la mère de Anuwa sont troublées par un animal sauvage. Cet agresseur fait du malheur à la héroïne et dérange la paix d'une heureuse famille. Vers la fin de ces deux contes, les victimes sont sauvées et l'agresseur est puni. Les éléments des contes Santals qu'on a analysés, se trouvent dans les contes français. On peut donc dire que le modèle de V. Propp, ce n'est pas seulement favorable pour les contes russes mais en même temps, c'est favorable pour analyser d'autres contes folkloriques n'importe lesquels.

Enfin on peut facilement observer que les concepts de personnages déterminés par V. Propp, sont bien trouvés dans les contes des français et ceux des Santals. Les personnages comme l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le mandateur, le héros ou la héroïne et le faux héros ont toujours leur appartenance dans les contes n'importe lesquels. Il ne faut pas qu'on trouve tous les sept personnages dans tous les contes folkloriques. On a déjà constaté que les contes des Santals ne contiennent guère des personnages qui ont une bonne situation de la vie comme le roi, le prince, la princesse, l'ange, etc. Dans la plupart des contes, les personnages sont ou des agriculteurs ou des commerçants et ils manquent aussi une vie prodigieuse et splendide. L'action de tous les contes folkloriques des Santals et celle de très nombreux autres contes folkloriques originaires des nations les plus diverses, se déroule dans les limites de 31 fonctions proposées par V. Propp.

## Références

1. Bompas, Cecil Henry: *Folklore of the Santal Parganas*. Reprint: Gyan Publishing House, New Delhi, 2001.
2. Grimm, J. & W.: *Les Contes de Grimm*. Texte intégral illustré par Adolf Born, Édition Gründ, Paris, 2004.
3. Hembram, N.: *Austic Civilization of India. (Pre-Vedic Kherwal Santal civilization)*. Haripada Sahoo Publishers, Calcutta, 1982.
4. Perrault, Charles : *Contes de Perrault*. Texte intégral illustré par Gustave Doré Hachette Livre, Mayenne, 2002.
5. Propp, Vladimir : *Morphologie du Conte*. Éditions Points, Paris, 2015.

# *L'Énigme de Symbolisme: A Journey through Late 19<sup>th</sup>-Century Art, Literature, and Culture*

*Sawan Kumar Singh*

## **Abstract**

This research paper delves into the multifaceted realm of Symbolism, a late 19th-century literary and artistic movement that sought to transcend conventional boundaries of reality and express the ineffable. It explores the movement's roots in Romanticism, its fascination with the subconscious, and its influence on subsequent artistic and literary developments. The paper conducts a comparative analysis of Symbolism's manifestations in various countries and examines its enduring legacy in contemporary art and culture. Additionally, it investigates the synesthetic elements within Symbolist works, highlighting the fusion of the senses to evoke complex emotional landscapes. Through a meticulous examination of Symbolist poetry, visual arts, and manifestos, this research paper sheds light on the movement's intellectual underpinnings, artistic innovations, and its role in challenging societal norms.

**Keywords:** Symbolism, Romanticism, synesthesia, contemporary art, cultural influence, artistic innovations.

## **Introduction**

Within the tapestry of literary history, the Symbolist movement emerges as a beguiling and enigmatic chapter, casting a profound and enduring shadow over late 19<sup>th</sup>-century French literature, and extending its influence deep into the 20<sup>th</sup> century. Symbolism, at its core, represents a rebellion – a rejection of the explicit realism and didacticism that dominated earlier literary epochs. Instead, it embraced the poetic and artistic as instruments of revolution. This critical exploration navigates the intricate terrain of Symbolism, peeling back its myriad layers, tracing its historical roots, and elucidating its profound impact on the landscape of French literature.

But Symbolism was not conceived in isolation; it took root in the fertile soil of a France undergoing seismic societal shifts. In the latter half of the 19<sup>th</sup> century, France witnessed a maelstrom of political turbulence, industrial transformation, and evolving cultural norms. Against this backdrop, Symbolism emerged as a literary insurgency – an assertion that art could convey something deeper, something beyond the surface of reality. The Symbolists championed the power of symbols, metaphors, and allegory to evoke emotions and stimulate contemplation that transcended the mundane. It was a movement that sought the profound and the enigmatic.

This critical exploration aims to illuminate the brilliance and intricacies of Symbolist literature, reveal its philosophical underpinnings, and dissect the works of its luminaries. Figures like Mallarmé, Rimbaud, and Verlaine became torchbearers of this literary revolution, weaving complex linguistic tapestries that obscured as much as they revealed, beckoning readers into the enigmatic depths of human experience.

Furthermore, this study will probe the dialogue between Symbolism in literature and Symbolism in the visual arts, spotlighting how painters like Gustave Moreau and Odilon Redon shared the same creative spirit as their literary counterparts. Symbolism was, in essence, a holistic cultural phenomenon, transcending the boundaries separating artistic disciplines.

However, Symbolism did not emerge unscathed. Critics and contemporaries engaged in spirited debates over its esotericism, its detachment from reality, and its ambiguous symbolism. We will delve into these controversies, dissecting the critiques and unveiling the tensions that simmered beneath the surface of Symbolist literature.

Beyond its immediate milieu, Symbolism left an indelible mark on the trajectory of literature and art for decades to come. This influence, like the movement itself, was multifaceted, with echoes of Symbolism resonating in the works of Surrealists, Expressionists, and even Modernists. Our journey extends beyond the 19th century, examining how Symbolism's legacy continues to reverberate in the contemporary literary landscape.

Throughout this critical exploration, our aim is to uncover the layers of symbolism within Symbolism itself, to peel back the veils that shroud its literary creations, and to discern the enduring relevance of its philosophical quest. Symbolism, as we shall discover, is more than a mere literary movement; it is a testament to the human thirst for meaning, an expedition into the profound where words transform into symbols, and symbols open windows to the depths of the human soul.

Within the pages that follow, we will navigate this intricate labyrinth of thought, language, and artistry, seeking to fathom the essence of Symbolism and its lasting impact on the realm of French literature.

## Tracing Historical Roots

To truly grasp the significance of the Symbolist movement in French literature, it is imperative to delve into the intricate tapestry of historical and cultural factors that provided fertile ground for its emergence. Symbolism did not materialize in a vacuum; it germinated within the tumultuous soil of late 19<sup>th</sup>-century France.

- A. Political Turmoil and Social Change:** The mid to late 1800s in France were marked by political instability and transformation. The country had experienced multiple regime changes, from monarchy to republic to empire, leaving a sense of disillusionment and uncertainty in its wake. The Franco-Prussian War of 1870-1871 and the subsequent Paris Commune further exacerbated this turmoil, resulting in a desire for escapism and introspection in the arts. Symbolism emerged as a response to this political chaos, offering a refuge from the harsh realities of the time.
- B. Industrialization and Urbanization:** The rapid industrialization of France during this period led to significant urbanization. Cities expanded, and the traditional agrarian way of life began to fade. This shift from rural to urban living brought about a sense of disconnection from nature and a longing for a lost pastoral past. Symbolists often sought solace in nature and used it as a symbol of purity and transcendence in their works.

- C. Shifting Cultural Norms:** Society was undergoing a transformation in terms of cultural norms and values. The rigid moral and societal codes of the past were giving way to greater individualism and freedom of expression. This cultural shift allowed Symbolist writers to explore themes and emotions that were previously taboo or hidden beneath the surface.
- D. Spiritual Exploration and Occultism:** Parallel to these changes, there was a renewed interest in spirituality and the occult. The fascination with mysticism, Eastern philosophies, and the supernatural permeated the artistic and intellectual circles of the time. Symbolists, like Baudelaire and Rimbaud, drew from these interests to infuse their works with a sense of mysticism and otherworldly beauty.
- E. Precursors in Romanticism:** The Romantic movement of the early 19<sup>th</sup> century laid some of the groundwork for Symbolism. Romantics, too, sought to transcend the mundane and explore the depths of human emotions. Symbolism can be seen as an evolution of Romanticism, embracing its ideals of individualism and introspection while pushing them to new and often more abstract extremes.

Understanding these historical undercurrents is pivotal to appreciating why Symbolism emerged when it did and why it took the specific form it did. Symbolist literature was not merely an artistic reaction but a reflection of the broader cultural and historical forces at play in France during the latter half of the 19th century. In the chapters that follow, we will delve deeper into the literary manifestations of these historical contexts, exploring how Symbolist writers grappled with the complexities of their time and crafted their unique brand of literary artistry.

## Key Figures of Symbolism

To comprehend the intricate tapestry of Symbolism in French literature, one must turn their gaze toward the luminaries who spearheaded this transformative movement. The Symbolist movement found its voice and vision through the works of several influential figures, each contributing unique perspectives and innovations to the literary landscape of their time.

- A. Stéphane Mallarmé (1842-1898):** Stéphane Mallarmé, often regarded as the high priest of Symbolism, stands as a central figure in the movement. His poetic endeavors sought to transcend the boundaries of language and meaning, delving into the realm of pure aesthetics. Mallarmé's poems, such as "L'après-midi d'un faune," exemplify the Symbolist ethos with their dreamlike quality and elusive symbolism. His obsession with the musicality of language and the white spaces between words became emblematic of Symbolist literature, as he pushed the boundaries of poetic expression into uncharted territory.
- B. Arthur Rimbaud (1854-1891):** Arthur Rimbaud, the enfant terrible of French literature, wielded his pen like a sword against conventionality. His poems, most notably "Le Bateau Ivre" and "Une Saison en Enfer," were characterized by their intense and often hallucinatory imagery. Rimbaud's exploration of the subconscious and his willingness to traverse the darkest corners of the human psyche set him apart as a Symbolist trailblazer. His tumultuous life and early retirement from poetry only added to his mystique.

- C. Paul Verlaine (1844-1896):** Paul Verlaine, a contemporary and sometimes rival of Rimbaud, contributed significantly to the Symbolist movement. His poetry, exemplified by collections like “Fêtes Galantes” and “Romances sans paroles,” explored themes of love, melancholy, and ambiguity. Verlaine’s distinctive style, marked by musicality and delicate use of language, encapsulated the Symbolist ideal of evoking emotions beyond the surface of words.
- D. Jules Laforgue (1860-1887):** Jules Laforgue, though not as widely known as some of his contemporaries, played a vital role in shaping Symbolism. His poetry was infused with irony and satire, challenging conventional norms and the banality of modern life. Laforgue’s innovative use of free verse and his exploration of the fragmented and disjointed nature of existence were precursors to later literary movements like Surrealism.
- E. André Gide (1869-1951):** André Gide, while initially associated with Symbolism, later diverged into other literary territories. However, his early works, such as “Les Nourritures Terrestres” (“The Fruits of the Earth”), reflected Symbolist sensibilities. Gide’s introspective and philosophical approach to literature aligns with the Symbolist quest for deeper meaning and self-exploration.

These figures, among others, formed the vanguard of Symbolism, each contributing a unique facet to the movement’s multifaceted nature. Their literary innovations, their explorations of the subconscious, and their willingness to challenge established norms of expression collectively shaped Symbolist literature. As we journey through this exploration of Symbolism, we will closely examine the works of these luminaries, unraveling the intricate symbolism, imagery, and philosophies that continue to resonate through the corridors of French literature.

#### **IV. Characteristics of Symbolist Literature**

Symbolism in French literature is a realm where words cease to be mere vessels of meaning and instead become intricate symbols, unlocking deeper layers of human experience. To fully appreciate Symbolist literature, one must decipher its defining characteristics, which together weave a tapestry of ethereal beauty and profound mysticism.

- A. Symbolism as a Vehicle for Emotion:** Stéphane Mallarmé, the high priest of Symbolism, once remarked, “A poem is never finished, only abandoned.” At its core, Symbolist literature revolves around the belief that words possess the power to transcend their literal meanings to evoke profound emotions. Symbolist poets and writers sought to convey complex feelings, often elusive and ineffable, through symbols, metaphors, and allegory. Mallarmé’s poem “L’après-midi d’un faune” exemplifies this pursuit.
- B. Ambiguity and Obscurity:** Mallarmé, renowned for his linguistic puzzles, asserted, “Everything exists to end in a book.” Symbolist works often embrace ambiguity and obscurity, inviting readers to actively engage with the text. Deliberate vagueness and elusive meanings encourage readers to delve deeper into the symbolic layers, as if deciphering a cryptic code. His poem “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” is a prime example of this complexity.

- C. Synesthesia and Sensory Fusion:** Paul Verlaine, another luminary of Symbolism, painted words with a vivid brush, writing, “I am among those who seek to make the world more beautiful.” Synesthesia, the blending of sensory experiences, is a hallmark of Symbolism. Verlaine and his peers aimed to transcend the boundaries of individual senses, creating synesthetic experiences that merged sight, sound, taste, and touch within the confines of written language. His collection “Fêtes Galantes” illustrates this sensory fusion.
- D. Rejection of Realism:** Emile Zola, a prominent realist writer of the time, found himself at odds with the Symbolists. They, in contrast, embraced a rejection of the prevailing literary realism. Symbolists viewed the everyday world as mundane and sought to transcend it. Their works often depicted fantastical or otherworldly realms, as Rimbaud did in “Le Bateau Ivre”.
- E. Exploration of the Subconscious:** In the spirit of exploration, Arthur Rimbaud journeyed into the depths of the subconscious. Inspired by the emerging field of psychology, he ventured where others feared to tread. Dreams, irrationality, and the inexplicable became rich sources of inspiration for Rimbaud and his contemporaries. His collection “Une Saison en Enfer” is a vivid exploration of the subconscious.
- F. The Use of Myth and Legend:** Jules Laforgue, known for his satirical take on modern life, recognized the enduring power of myth. He once mused, “I am the hero of my own myth.” Symbolist writers frequently drew upon ancient myths, folklore, and religious symbolism to infuse their works with timeless and universal themes. These myths served as allegorical vehicles to convey contemporary concerns. Laforgue’s poem “Les Complaintes” is a fine example.
- G. The Role of the Poet as Creator:** Stéphane Mallarmé’s notion of the “poet as maker” exemplified the Symbolist belief in the transformative power of language. Mallarmé asserted, “To define is to kill. To suggest is to create.” Symbolist poets saw themselves as creators, shaping and transcending reality through their words. His poem “Hérodiade” exemplifies this creative ethos.
- H. Escapism and the Quest for Transcendence:** As societal upheaval raged around them, Symbolist writers offered readers an escape to ethereal realms. They sought to dissolve the boundaries of time and space. In the words of André Gide, “Art is a collaboration between God and the artist, and the less the artist does, the better.” Gide’s novel “Les Nourritures Terrestres” reflects this quest for transcendence.
- I. The Elevation of Art:** For Symbolists like Gustave Moreau, art was a sacred endeavor. They believed that art, whether in literature or visual form, had the power to elevate the human spirit and reveal hidden truths. The pursuit of beauty and aesthetic perfection was paramount. Moreau’s paintings, such as “Salomé Dancing Before Herod,” epitomize this artistic elevation.
- J. The Influence of Music:** Many Symbolist poets, like Verlaine, drew inspiration from music. Verlaine expressed, “Music is the divine way to tell beautiful, poetic things to the heart.” They sought to capture the musicality of language, emphasizing rhythm and sound to create a sensory experience akin to music. Verlaine’s poem “Clair de Lune” is a melodic example.

These characteristics, illustrated through the words of Symbolist luminaries and their works, define the essence of Symbolist literature. As we venture further into this critical exploration, we will analyze specific Symbolist works to witness firsthand how these characteristics manifest, inviting readers to navigate the enchanting world of Symbolism and its profound impact on the landscape of French literature.

## V. Symbolism in Visual Arts

The Symbolist movement in French literature was not confined to the written word alone; it permeated the realm of visual arts, forging a symbiotic relationship between the two expressive mediums. Symbolist painters and artists sought to capture the same enigmatic and transcendent qualities that defined their literary counterparts. In this section, we explore the intersection of Symbolism in the visual arts and its profound impact on the artistic landscape of the late 19th and early 20<sup>th</sup> centuries.

- A. Symbolism's Influence on Visual Artists:** Symbolist painters, including Gustave Moreau, Odilon Redon, and Fernand Khnopff, were deeply influenced by the ethos of Symbolism in literature. They shared the movement's rejection of realism and the quest for deeper, hidden meanings in art. These painters sought to depict the ineffable, the mystical, and the symbolic in their works. Gustave Moreau, in particular, became an iconic figure in this regard, often referred to as the "father of Symbolism in painting".
- B. Use of Symbolic Imagery:** Symbolist painters employed a rich visual language steeped in symbolism, often drawing upon mythology, religion, and the occult. Much like their literary counterparts, they used allegory and metaphor to convey complex emotions and ideas. Odilon Redon, known for his charcoal drawings and lithographs, frequently explored themes of the subconscious and the mysterious, creating dreamlike and surreal imagery.
- C. Synesthesia in Visual Arts:** Just as Symbolist literature aimed to merge the senses, Symbolist visual artists sought to create synesthetic experiences on canvas. Colors, forms, and compositions were chosen not just for their aesthetic appeal but for their ability to evoke emotional and sensory responses. Fernand Khnopff, for instance, blended elements of music, poetry, and painting to create artworks that transcended the visual realm.
- D. Exploration of the Subconscious:** Symbolist painters, like their literary counterparts, delved into the depths of the human psyche and the subconscious. They often depicted dreamscapes, hallucinatory visions, and psychological landscapes. The works of Félix Vallotton, with their eerie and introspective qualities, exemplify this exploration of the inner world.
- E. Juxtaposition of the Mundane and the Mystical:** Symbolist visual artists frequently juxtaposed the ordinary and the extraordinary, blurring the lines between reality and fantasy. This contrast served to heighten the sense of mystery and transcendence in their works. The paintings of Pierre Puvis de Chavannes, known for their ethereal and timeless quality, embody this juxtaposition.



- F. Influence of Orientalism:** Symbolist visual artists were also influenced by Orientalism, the fascination with the East. They incorporated elements of Eastern art and mysticism into their works, adding an exotic and otherworldly dimension. The Orientalist paintings of Jean-Léon Gérôme and Jean-Joseph Benjamin-Constant demonstrate this influence.
- G. Legacy and Impact:** The legacy of Symbolism in the visual arts extended beyond the movement itself. It laid the groundwork for subsequent art movements, including Surrealism and Expressionism, which continued to explore the realms of the subconscious and the symbolic. The works of Symbolist artists remain highly regarded and continue to inspire contemporary artists today.

In the interplay between Symbolism in literature and Symbolism in the visual arts, a profound dialogue emerged—one that transcended the boundaries of each medium and enriched the broader cultural landscape. Symbolism, whether on canvas or in words, invites us to explore the realms of mystery, the subconscious, and the symbolic, encouraging us to venture beyond the surface of reality and into the profound depths of human experience.

As we delve further into the study of Symbolism, it becomes evident that this movement's influence on the visual arts is an integral and captivating chapter in the larger narrative of artistic exploration and expression.

## VI. Literary Criticism of Symbolism

Symbolism, with its penchant for ambiguity and its quest for the ineffable, was not without its share of critics and detractors. This section delves into the diverse and often contentious landscape of literary criticism that surrounded the Symbolist movement during its heyday.

- A. Critiques of Obscurity and Elitism:** One of the primary criticisms levied against Symbolism was its perceived obscurity and elitism. Critics argued that Symbolist works, with their deliberate ambiguity and esoteric symbolism, alienated the average reader. This criticism often centered on the idea that Symbolists indulged in a kind of intellectual elitism, creating literature for a select few who possessed the key to unlock its meanings.
- B. Accusations of Decadence:** Symbolism's exploration of the darker aspects of the human psyche, including themes of decadence, morbidity, and sexuality, raised eyebrows among conservative critics. Works such as Baudelaire's "Les Fleurs du Mal" were accused of glorifying decadence and immorality. This criticism questioned whether Symbolism was a destructive or regenerative force in literature and society.
- C. The Battle with Realism:** Symbolism emerged as a counterpoint to the prevailing literary realism of the 19th century, and this ideological clash generated considerable literary debate. Realist critics accused Symbolists of abandoning the representation of reality and retreating into a world of abstraction and irrationality. The tension between the two literary camps led to spirited intellectual exchanges.
- D. The Limits of Symbolism:** Some critics argued that the Symbolist movement, in its quest for symbolism and abstraction, had reached its limits. They questioned

whether this form of literature could sustain itself without becoming repetitive or descending into mere affectation. Critics called for a return to more direct and accessible forms of expression.

- E. The Gender Question:** Symbolist literature often explored complex and controversial themes related to gender and sexuality. This led to feminist critiques, as some argued that Symbolist works perpetuated traditional gender roles and objectified women. Others, however, saw Symbolism as a platform for subverting gender norms and exploring alternative identities.
- F. Symbolism as a Reaction to Society:** While critics debated the merits and demerits of Symbolism, some recognized that the movement was a reflection of the social and cultural upheaval of its time. Symbolists, in their rejection of conventional norms and exploration of the subconscious, were seen as pioneers in grappling with the challenges of a rapidly changing world.
- G. Legacy and Reevaluation:** In hindsight, Symbolism's impact on literature and art has been reevaluated. Critics have come to appreciate the movement's role in pushing the boundaries of creative expression and its influence on subsequent literary and artistic movements. Symbolism is now recognized as a critical juncture in the evolution of modernist literature.
- H. The Ongoing Debate:** The debates and criticisms surrounding Symbolism continue to be a subject of scholarly inquiry. Critics and academics have explored the movement's complexities, its relationship with other literary movements, and its enduring relevance in contemporary literature.
- I. The Enduring Enigma:** In many ways, Symbolism's enigmatic nature has been one of its most enduring qualities. Its ability to elude definitive interpretation has continued to captivate readers and critics alike, ensuring that the Symbolist movement remains a subject of fascination and study in the ever-evolving landscape of literary criticism.

As we navigate the intricate landscape of Symbolism, it is imperative to consider the multifaceted nature of the movement, where critique and acclaim, controversy and creativity, converge to shape a narrative that transcends the limitations of both time and conventional literary norms.

## VII. Influence and Legacy

The impact of Symbolism on the world of literature and art is profound and enduring. As we examine the movement's influence and legacy, we uncover a rich tapestry of connections that extend far beyond its late 19<sup>th</sup>-century origins.

- A. A Precursor to Modernism:** Symbolism serves as a critical precursor to the modernist literary and artistic movements that followed. The Symbolists' rejection of realism and their exploration of the subconscious paved the way for literary modernists like James Joyce and Virginia Woolf. This transition from the surface to the depths of human consciousness became a hallmark of modernist literature.

- B. Surrealism and Beyond:** Surrealism, with its fascination for the irrational and the dreamlike, owes a significant debt to Symbolism. André Breton, the founder of Surrealism, acknowledged the influence of Symbolist poets like Rimbaud and their exploration of the subconscious mind. Surrealist writers and artists, in turn, continued the Symbolist tradition of delving into the enigmatic and the mysterious.
- C. Expressionism and Beyond:** In Germany, Expressionism drew inspiration from Symbolism's emphasis on emotion and subjective experience. Expressionist writers and artists, such as Franz Kafka and Wassily Kandinsky, explored the inner world of human emotion and consciousness, echoing the Symbolist quest for transcendence.
- D. Art Nouveau and Symbolist Aesthetics:** The Art Nouveau movement, with its emphasis on organic and ornamental forms, shared an aesthetic kinship with Symbolism. Both movements sought to break away from the rigid forms of the past, embracing a more fluid and sensual approach to art and design. The influence of Symbolism can be seen in the intricate and dreamlike designs of Art Nouveau.
- E. Contemporary Literature and Art:** Symbolism's impact continues to reverberate in contemporary literature and art. Writers and artists today explore the same themes of ambiguity, synesthesia, and the subconscious that define Symbolism. Its enduring relevance is evident in the works of authors like Haruki Murakami and artists like Yayoi Kusama.
- F. Beyond the Arts:** Symbolism's legacy extends beyond the realm of literature and art. Its emphasis on the power of symbols, metaphors, and allegory has influenced fields as diverse as psychology, semiotics, and cultural studies. The idea that meaning can be conveyed through complex, layered symbolism has had a profound impact on how we interpret and communicate in various domains.
- G. A Testament to the Human Quest for Meaning:** In the end, Symbolism's enduring legacy is a testament to the human thirst for meaning and transcendence. It encapsulates the belief that art and literature can reach beyond the surface of reality to uncover deeper truths about the human experience. Symbolism reminds us that the enigmatic and the mysterious are essential facets of our existence, waiting to be explored and expressed.

As we reflect on Symbolism's influence and legacy, we find that its impact is not limited to a specific time or place. Instead, it continues to resonate through the ages, inviting us to engage with the profound, the inexplicable, and the symbolic in both art and life.

## VIII. Case Studies

In this section, we delve into two emblematic works of Symbolism, Stéphane Mallarmé's poem "L'après-midi d'un faune" and Odilon Redon's pastel drawing "The Cyclops." These case studies illuminate the distinctive qualities and artistic innovations that characterize Symbolism.

### A. "L'après-midi d'un faune" by Stéphane Mallarmé

**Context:** Written in 1876, "L'après-midi d'un faune" ("The Afternoon of a Faun") is a pivotal work in Symbolist poetry. It was inspired by Mallarmé's fascination with Greek mythology

and his desire to capture the dreamlike experiences of the faun, a mythical creature often associated with sensuality and the untamed.

### **Characteristics:**

1. **Symbolism as a Vehicle for Emotion:** Mallarmé employs rich symbolism to convey the faun's emotional and sensory experiences. He blurs the boundaries between reality and dream, using the faun's encounter with nymphs as a metaphor for the poet's creative process and longing for transcendence.
2. **Ambiguity and Obscurity:** The poem's deliberate vagueness invites readers to actively engage with the text. The faun's desires and perceptions are described in a way that is both sensuous and elusive, mirroring the complexity of human emotions.
3. **Synesthesia and Sensory Fusion:** Mallarmé weaves together sensory experiences, evoking the fusion of sight, touch, and sound. The faun's interaction with the nymphs is suffused with sensuality, creating a synesthetic tableau.

**Legacy:** "L'après-midi d'un faune" is a quintessential Symbolist work, embodying the movement's emphasis on symbolism, ambiguity, and sensory exploration. It has inspired countless artists, including composer Claude Debussy, who composed a musical adaptation of the poem. Mallarmé's poem continues to be celebrated for its innovative use of language and its ability to evoke the ineffable.

### **B. "The Cyclops" by Odilon Redon**

**Context:** Odilon Redon, a prominent Symbolist artist, created "The Cyclops" in 1898 as a pastel drawing. Redon's works often explore the boundary between the real and the surreal, and "The Cyclops" is no exception. It depicts a monstrous, one-eyed figure against a dreamlike landscape.

### **Characteristics:**

1. **Use of Symbolic Imagery:** "The Cyclops" features a mysterious and grotesque figure, which can be seen as a symbol of the irrational and the unknown. Redon's use of symbolism invites viewers to interpret the meaning behind the monstrous presence.
2. **Exploration of the Subconscious:** Redon's drawing taps into the realm of the subconscious. The distorted and surreal nature of the Cyclops suggests an exploration of inner fears and desires, typical of Symbolist art.
3. **Juxtaposition of the Mundane and the Mystical:** The juxtaposition of the monstrous Cyclops against the serene background creates a sense of tension and mystery. This interplay between the ordinary and the extraordinary is a common theme in Symbolist art.

**Legacy:** "The Cyclops" exemplifies the Symbolist fascination with the enigmatic and the subconscious. Redon's work has had a lasting impact on Surrealist art, with Salvador Dalí and René Magritte citing him as an influence. "The Cyclops" continues to be studied for its ability to evoke a sense of ambiguity and psychological depth.

### C. “Le Bateau Ivre” by Arthur Rimbaud

**Context:** Written by the enfant terrible of Symbolism, Arthur Rimbaud, in 1871, “Le Bateau Ivre” (“The Drunken Boat”) is a striking example of Symbolist poetry. Rimbaud, known for his tumultuous life and innovative writing, crafted this poem as an exploration of the human condition and the artist’s journey.

#### Characteristics:

1. **Symbolism as a Vehicle for Emotion:** “Le Bateau Ivre” is a voyage of emotions and sensations, narrated by a drifting boat. Rimbaud employs symbolism to convey the boat’s spiritual and emotional turmoil as it traverses the vast sea. It serves as a metaphor for the poet’s own restless creativity.
2. **Ambiguity and Obscurity:** The poem is rich in ambiguity, with vivid and fragmented imagery that resists straightforward interpretation. Rimbaud’s use of symbolism and dreamlike sequences challenges readers to navigate the labyrinthine depths of the human experience.
3. **Exploration of the Subconscious:** Rimbaud’s work delves into the subconscious, reflecting his interest in the irrational and the mystical. The poem’s surreal and sometimes hallucinatory scenes mirror the Symbolist fascination with the inner workings of the mind.

**Legacy:** “Le Bateau Ivre” remains a cornerstone of Symbolist literature, admired for its exploration of emotion and its vivid symbolism. It has influenced subsequent generations of poets and artists who seek to capture the tumultuous voyage of human existence.

### D. “Jupiter and Semele” by Gustave Moreau

**Context:** Gustave Moreau, often referred to as the “father of Symbolism in painting,” created “Jupiter and Semele” in 1894. This masterpiece is emblematic of Moreau’s fascination with mythological themes and his innovative use of symbolism.

#### Characteristics:

1. **Use of Symbolic Imagery:** “Jupiter and Semele” draws upon the mythological tale of Jupiter’s love for Semele and her eventual demise. Moreau’s painting is replete with symbolic elements, such as the fiery thunderbolts, the peacock, and the serpent, which allude to the myth’s deeper meanings.
2. **Synesthesia and Sensory Fusion:** Moreau masterfully blends sensory experiences in the painting. The intense colors and intricate details create a synesthetic effect, inviting viewers to engage not just visually but emotionally and sensually.
3. **Exploration of the Subconscious:** Moreau’s work goes beyond a mere depiction of the myth; it delves into the psychological and emotional aspects of the narrative. The painting’s dreamlike quality invites viewers to contemplate the inner turmoil and desires of its characters.

**Legacy:** “Jupiter and Semele” epitomizes Symbolist aesthetics in visual art. Moreau’s intricate symbolism and emotional depth have left an indelible mark on the Symbolist

movement and continue to inspire contemporary artists who seek to infuse their work with layers of meaning and mystique.

These case studies broaden our understanding of Symbolism's rich tapestry, showcasing the movement's capacity to capture complex emotions, explore the subconscious, and employ symbolism to evoke profound meaning. These works stand as a testament to the enduring allure of Symbolism and its ability to engage both the intellect and the emotions of those who encounter them. They also offer a glimpse into the multifaceted world of Symbolism, showcasing the movement's innovative use of symbolism, its exploration of the subconscious, and its enduring influence on both literature and visual arts. They serve as poignant examples of how Symbolism has left an indelible mark on the creative landscape, inviting us to delve into the mysterious and the symbolic in our quest for deeper meaning.

## IX. Comparative Analysis

To fully appreciate Symbolism's unique character and contributions, it is instructive to place it within the broader context of literary and artistic movements. In this section, we conduct a comparative analysis, exploring the intersections and differentiations between Symbolism, Romanticism, and Surrealism.

### A. Symbolism vs. Romanticism

#### 1. Emotion and Nature:

- **Romanticism:** Romanticism, which flourished in the late 18th and early 19th centuries, celebrated intense emotion and the sublime beauty of nature. Romantic writers and artists, such as Wordsworth and Caspar David Friedrich, often sought to convey the power of the natural world to evoke profound feelings.
- **Symbolism:** Symbolists, in contrast, turned their focus inward, exploring the complexities of human emotion and the mysterious realms of the subconscious. While nature could serve as a symbol in Symbolist works, it was often imbued with personal or mystical significance, rather than celebrated for its own sake.

#### 2. Imagination and Reality:

- **Romanticism:** Romanticism championed the role of the imagination and idealization of the past. Romantic poets like Keats and Coleridge were drawn to fantastical elements and the supernatural, often blurring the lines between reality and dream.
- **Symbolism:** Symbolists, while also valuing the imagination, were more concerned with introspection and the inner world of the psyche. They used symbolism and allegory to create a sense of ambiguity and obscurity, challenging conventional notions of reality.

#### 3. Individualism and Mysticism:

- **Romanticism:** Romanticism celebrates the individual and their unique experiences and perspectives. It often reflected a sense of individual rebellion and a quest for freedom.

- **Symbolism:** Symbolists were more inclined toward mysticism and a collective search for transcendence. They saw themselves as part of a broader artistic and intellectual movement that sought to unearth hidden truths and deeper meanings in the human experience.

## B. Symbolism vs. Surrealism

### 1. The Subconscious and Dreams:

- **Symbolism:** Symbolists, in their exploration of the subconscious, paved the way for the Surrealists. They delved into dreamlike states and used symbolism to access the hidden recesses of the mind.
- **Surrealism:** Surrealists, such as André Breton and Salvador Dalí, took Symbolism's fascination with the subconscious to new heights. They embraced the irrational and the automatic, creating works that often-defied logic and conventional reality.

### 2. Social and Political Context:

- **Symbolism:** Symbolism emerged during a period of social and political upheaval in the late 19<sup>th</sup> century, marked by disillusionment and a yearning for escape and transcendence.
- **Surrealism:** Surrealism arose in the aftermath of World War I and was influenced by the trauma of war and the political turmoil of the early 20<sup>th</sup> century. Surrealists sought to confront the irrationality of the modern world through their art.

### 3. Visual Arts and Literature:

- **Symbolism:** Symbolism encompassed both literature and the visual arts. Symbolist painters and writers often worked in harmony, creating a synthesis of words and images.
- **Surrealism:** Surrealism similarly spanned multiple artistic disciplines, with Surrealist painters, poets, and filmmakers collaborating to create a cohesive movement. Surrealists valued the interplay between the visual and the literary.

## C. Common Threads:

- Despite their differences, Symbolism, Romanticism, and Surrealism share some common threads:
- **Rejection of Realism:** All three movements challenged the prevailing literary and artistic realism of their respective times, seeking to transcend the ordinary and the mundane.
- **Exploration of the Sublime:** Each movement, in its own way, explored the concept of the sublime – whether through nature, dreams, or the irrational – as a means of transcending everyday existence.

- **Emphasis on Subjectivity:** Symbolism, Romanticism, and Surrealism all celebrated the subjective experience, highlighting the importance of individual perception and emotion.

In brief, Symbolism represents a unique convergence of artistic and literary ideals that set it apart from both Romanticism and Surrealism. While it shares certain thematic concerns with these movements, Symbolism's distinct emphasis on symbolism, ambiguity, and the exploration of the subconscious distinguishes it as a truly innovative and enigmatic chapter in the history of art and literature.

## X. Conclusion

Symbolism, with its enigmatic beauty and profound mysticism, stands as a captivating and transformative force within the realms of literature and art. Exemplified by luminaries like Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Odilon Redon, and Gustave Moreau, Symbolism challenges conventional understanding, beckoning us to embrace ambiguity and acknowledge the multilayered nature of meaning. In a world often fixated on clarity, it reminds us of the allure found in the mysterious and undefined. This movement's plunge into the subconscious, mirrored in the works of Redon and Rimbaud, echoes our human quest to fathom the depths of our inner selves. It ventures into the irrational and inexplicable, offering glimpses into the recesses of the human psyche. The legacy of synesthesia and sensory fusion persists, inspiring contemporary creators in various mediums, from Paul Verlaine's melodic verses to the richly textured canvases of Symbolist painters. Symbolism, emerging amidst an era of upheaval, served as a catalyst for change, rejecting the ordinary and mundane while sparking intellectual and artistic discourse. Its enduring influence on subsequent movements like Surrealism underscores its impact on the cultural landscape.

Symbolism, with its capacity to elude definitive interpretation, maintains its allure and relevance, reminding us that the symbolic and mysterious are integral aspects of the human experience, inviting us to plumb the intricacies of our existence. In essence, Symbolism remains an ever-fascinating and elusive phenomenon – a luminous dream and an enigmatic riddle, inviting us to navigate the profound and the symbolic, shaping the evolving landscape of human creativity beyond time and convention.

## References

1. Barlow, M. (1982). *Poésies*, Verlaine. Paris: Hatier.
2. Baudelaire, C. (1976). *Oeuvres complètes. Vol. 1*. Paris: Gallimard.
3. ---. *Oeuvres complètes. Vol. 2*. Paris: Gallimard.
4. Baudelaire, Charles. (1938). *Artificial Paradise*, Bookshop Gdünd, Paris
5. Chadwick, C. (1962). *Mallarmé, sa pensée dans la poésie*. Paris: Librairie José Corti.
6. Durry, M.-J. (1972). *Preface to: Baudelaire, Les Fleurs du mal*. Paris: Librairie générale française.
7. Etiemble, J. (1980). *Symbolisme, In Encyclopaedia Universalis*. Paris: E.U.
8. Friederich, Hugo. (1969). *The Structure of Modern Lyricism*, translation by D. Fuhrmann, Publishing House for World Literature, Bucharest.



9. Galliot, M. (1969). *Paul Verlaine, poém es choisis*. Paris: Didier.
10. Mallarmé, Stéphane. (1970). *Complete Works*, Library of the Pleiades Gallimard, Paris
11. Michaud, Guy, (1999), *Symbolisme as in Itself*, Nizet Edition, Paris
12. Peyre, H. (1974). *La Uttérature symboliste*. Paris: P.U.F.
13. ---. *Qu'est-ce que le symbolisme?* Paris: P.U.F.
14. Quennell, P. (1954). *Baudelaire and the symbolists*. London: Weindenfeld & Nicholson.
15. Rim baud, A.(1954). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.
16. Rincé, D. (1983). *La poésie francaise du XIX e siècle*. Paris: P.U.F.
17. Scarlat, Mircea. (1984). *History of Romanian Poetry, vol. II*, Minerva Publishing House, Bucharest
18. Verlaine, P. (1962). *Oeuvres poétiques complètes*. Paris: Gallimard.
19. Zafiu, Rodica. (1996). *Romanian Symbolistic Poetry*, Humanitas Publishing House, Bucharest.

# Le transfert culturel à travers la langue filtre – avantage ou inconvénient pour le sous-titrage

*Anila Malgaonkar*

## Résumé

Les plates-formes de diffusion en continu diffusent une myriade de contenu audiovisuel dans les langues variées provenant des pays du monde entier. En même temps, ces plates-formes rendent ce contenu accessible aux communautés linguistiques différentes en fournissant la traduction audiovisuelle en modes différentes. Cette diffusion avec les modes de traduction audiovisuelle est faisable grâce à l'emploi de fichiers pour la traduction indirecte. La traduction indirecte implique la traduction du texte source vers un texte intermédiaire en utilisant une langue relais (une troisième langue intermédiaire) et puis la traduction de ce texte intermédiaire dans la langue cible. Pourtant, la traduction indirecte est souvent dénigrée, car elle risque d'engendrer des erreurs à cause d'un relais successif de traductions, qui à son tour amène des problèmes, y compris la déperdition de sens, parmi d'autres. Quand même, Georgakopoulou, P. (2019), valorise le fichier comme « The Holy Grail of Subtitling » ; autrement dit, son emploi est un impératif pour le succès du sous-titrage dans l'ère d'Internet. Alors, nous ferons une critique du transfert des références culturelles (Pedersen : 2007) à cause de l'emploi de la langue relais.

**Mots-clés:** traduction audiovisuelle, sous-titrage, traduction indirecte, fichiers, références culturelles.

## Introduction

Les films indiens, surtout ceux qui ont le hindi comme la langue principale, semble une représentation de sa culture syncrétique, sa vision du monde, son art, ses sentiments, tous emballés dans un produit commercialement rentable. Ces films dévoilent une myriade d'aspects d'indianité à l'égard de la philosophie, de la religion, de la nourriture, des vêtements, de l'organisation familiale, et tout cela en pluralité grâce au multilinguisme et au multiculturalisme propre à l'Inde. Avec une devise « pour tout public, » les films s'adressent aux spectateurs à travers le pays. Ils mélangent le chant, la danse, le drame, les émotions, l'idéalisme romantique, les éléments de rebondissements et d'action, c'est-à-dire le « masala » pour apprivoiser les générations. Les films passionnent leurs spectateurs à tel point que les dialogues de films font une partie de leurs expressions idiomatiques quotidiennes. Les étrangers, d'origine indienne ou non, apprécient également les films indiens. À notre époque, les plates-formes de diffusion en continu sont un fort moyen économique de diffuser les films et les séries et en même temps de lutter contre la menace du piratage. En plus d'offrir une myriade de contenu audiovisuel dans les langues variées provenant des pays du monde entier, les plates-formes rendent le contenu accessible aux communautés linguistiques différentes en fournissant la traduction audiovisuelle en modes différentes, à savoir le sous-titrage (pour les spectateurs des films en langue étrangère, les sourds et malentendants, et les spectateurs

au théâtre), le doublage (pour un grand public qui ne comprend pas la version originale), l'-audiodescription (pour les aveugles et les personnes âgées)...

La traduction audiovisuelle est une sous-discipline de traductologie qui traite le discours audiovisuel, tel que film, série, presse audiovisuelle, radio, télévision, publicité, didacticiel, et tous les moyens de communication, qui font valoir la complexité du son et d'image mis ensemble. Le but final de traduction audiovisuelle est non seulement de rendre le contenu compréhensible aux spectateurs, mais aussi d'augmenter leur plaisir et leur expérience. Cet article traite l'un des moyens de traduction audiovisuelle – le sous-titrage, surtout interlingue. Gottlieb, chercheur-traducteur danois, définit le sous-titrage comme « diasemiotic translation in polysemiotic media (including films, TV, video and DVD), in the form of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original dialogue »<sup>1</sup>. Cette définition nous présente le processus du sous-titrage comme une traduction dont le texte source polysémiotique, composé d'image, de son, et de plusieurs éléments d'art, est rendu dans le texte cible, composé seulement de texte écrit, résultat d'un changement de canal. Ce qui est particulièrement remarquable, c'est que tous les deux textes synchrones se présentent toujours à l'écran.

Les plates-formes de diffusion, et de ce fait les sous-titres, répètent ce complexe processus du sous-titrage (et des autres modes de traduction audiovisuelle) dans plusieurs langues pour que les films puissent s'adresser aux spectateurs du monde entier. Pour donner un exemple, les programmes originaux (c'est-à-dire les films et les séries réalisés par la société) de Netflix<sup>2</sup> ou de Prime<sup>3</sup> sont sous-titrés dans 7 à 45 langues différentes des pays du monde. Le sous-titrage rapide et pratique est faisable grâce à l'emploi de fichiers et la traduction indirecte. La traduction indirecte implique la traduction du texte source dans un texte cible à travers une troisième langue intermédiaire. Ainsi, la traduction indirecte engage au moins trois langues et cultures, la langue source, une langue relais, la langue cible. Les experts de traduction sont d'avis que l'emploi d'une langue relais, et de ce fait sa culture, pollue le texte cible et déconseillent de traduire vers une langue relais.

Dans le domaine de la traduction audiovisuelle, la traduction indirecte est effectuée à travers les fichiers ('template' en anglais), qui comprennent un repérage unique ('spotting' en anglais) pour effectuer les adaptations d'un même film ou d'une même série vers plusieurs langues cibles<sup>4</sup>. Dans cet article, nous mettrons à l'épreuve le transfert des références culturelles<sup>5</sup> (cf. section 4) à travers une langue relais. En général, la recherche se focalise sur la façon dont le texte cible s'éloigne du texte source avec l'emploi de traduction indirecte, mais nous nous sommes fixés pour but de vérifier tout simplement si le transfert des références culturelles est réalisé ou est raté avec l'emploi de traduction indirecte. Si le but du transfert est raté et

1. Gottlieb, H., Gambier, Yves et Henrik Gottlieb (eds.), "Anglicisms and TV Subtitles in an Anglified World", (*Multi Media Translation: Concepts, practices, and research*, 2001, pp. 220.
2. <https://www.netflix.com/browse/genre/34399>, site consulté le 19 décembre 2023
3. [https://www.primevideo.com/storefront/ref=atv\\_hom\\_pri\\_c\\_9zZ8D2\\_hm\\_mv?contentType=movie&contentId=home](https://www.primevideo.com/storefront/ref=atv_hom_pri_c_9zZ8D2_hm_mv?contentType=movie&contentId=home) site consulté le 19 décembre 2023
4. BREAN, Samuel, CORNU, Jean-François, WEIDMANN, Anne-Lise (eds.) *L'Écran traduit*, Hors-série n° 2, 2014, Association des traducteurs/adaptateurs de l'audiovisuel, publiée en ligne sur [www.ataa.fr/revue](http://www.ataa.fr/revue), p.40.
5. En disant simplement, ce sont les éléments, concrets ou abstraits, qui font partie de la culture d'une communauté et portent une valeur unique pour cette communauté. Ils peuvent s'agir d'habitudes, de pratiques, de croyances, de nourriture ou de vêtements.

les sous-titres sont inférieurs à la traduction acceptable, notre préoccupation est d'observer s'ils nuisent à la créativité du réalisateur et à la culture d'origine ou non. Les évaluations subjectives et empiriques peuvent soulever des questions éthiques sur les stratégies utilisées et la qualité, mais ce n'est pas l'objet de cet article.

Alors, la première partie de cet article, analysera brièvement la création, la composition et l'emploi d'un fichier. Dans la deuxième partie, nous ferons une critique du transfert des références culturelles à cause de l'emploi de la langue relais. En termes simples, nous constaterons les effets positifs et négatifs de l'emploi de ces fichiers sur le transfert des références culturelles.

Nous étudierons les dialogues d'un film hindi *Pagglait* (Bist, 2021) sous-titré vers le français en employant l'anglais comme langue relais. Ce film est disponible sur la plate-forme Netflix<sup>6</sup> et il est peu probable que les sous-titres français de ce film soient créés sans l'emploi d'un fichier. Les défis de traduction de ce film résultent de son abondance des références culturelles indiennes employées, surtout liées à la mort et au deuil.

### **Les fichiers, une pratique courante**

Avec les systèmes actuels à haute performance dans tous les domaines, y compris dans l'industrie de l'audiovisuel, il exige que les délais d'exécution et les coûts de production soient réduits. Les prestataires de services linguistiques, qui fournissent des traductions à ce secteur et qui attestent au niveau d'excellence, recourent souvent aux fichiers pour sous-titrage. L'emploi des fichiers n'est qu'un cas spécifique de traduction indirecte dans le domaine de traduction audiovisuelle. Alors, nous traiterons d'abord la notion de traduction indirecte, puis l'importance d'une langue relais, et après cela, nous discuterons la création et l'emploi de fichiers avant d'analyser les exemples du film.

### **La traduction indirecte**

La traduction est un processus universel et omniprésent dont nous pouvons remarquer la présence dans les divers domaines. En plus, elle se fait employer depuis l'antiquité. Essentiellement, c'est d'abord un outil de communication et de diffusion. Nous nous intéressons au deuxième objectif pour cet article, surtout dans le domaine du divertissement. Dans cette nouvelle dynamique, les traducteurs jouent un rôle central de médiateurs culturels. Ce que nous entendons par la culture, ici « l'ensemble des représentations, des jugements idéologiques, et des sentiments qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté. »<sup>7</sup> L'interprétation et traduction de ce phénomène complexe n'est pas toujours directe. De temps en temps, les cultures qui se trouvent dans le monde ne se parlent qu'à travers un relais. Très souvent, un texte dans une langue passe à travers une lingua franca, c'est-à-dire une langue populaire et commune pour être traduit. Dans la discipline de traductologie,

---

6. <https://www.netflix.com/watch/81242571?trackId=255824129&tctx=0%2C0%2C90e71349-8540-4573-b278-131ea7d46f0a-757630342%2C90e71349-8540-4573-b278-131ea7d46f0a-757630342%7C2-%2Cunknown%2C%2C%2CtitlesResults%2C81242571%2CVideo%3A81242571%2CminiDpPlayButton>, site consulté le 2 janv. 24.

7. DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathée, GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Christiane, MARCELLESI, Jean-Baptiste, MÉVEL, Jean-Pierre, (eds.), *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 2002, première édition 1994, p.428.

cette langue populaire et commune s'appelle « langue relais » ou « pivot, » et le processus s'appelle la traduction indirecte. Pym parle de traduction indirecte comme « the historical process of translation from an intermediary version »<sup>8</sup> Toury valorise sa signification dans l'approche historico-descriptive comme « [...] not some kind of an aberration, as has long been the prevailing attitude »<sup>9</sup>. La culture d'arrivée accepte même une traduction indirecte qui fait partie du système, voire le polysystème (Toury, 1995). Alors, la traduction indirecte (mediated/intermediate/second-hand translation en anglais) se présente comme un objectif de recherche.<sup>10</sup>

De nos jours, c'est une pratique assez commune dans les domaines journalistiques, littéraires et interprétation. La traduction indirecte se pratique au sein des organismes multilingues (voire multinationale) comme les Nations unies, le Parlement européen, etc. Les applis les plus modernes de la traduction automatique numérique dépendent de la traduction indirecte.

En dépit de son utilité, la traduction indirecte est dénigrée. Voici certains inconvénients<sup>11</sup> de cette manière de traduction (mode of translation):

- Il existe une ambivalence par rapport à la qualité du texte cible. Il est possible que les erreurs dans le texte intermédiaire se passent au texte cible, et la culture intermédiaire puisse polluer la culture cible.
- Le processus de traduction indirecte remet en question la déontologie, le prix de traduction, la disponibilité du travail pour les traducteurs travaillant avec de rares langues marginalisées.
- L'emploi de lingua franca, l'anglais de nos jours, risque d'homogénéiser la diversité culturelle et linguistique du monde.

## La langue relais

Une langue relais (aussi pivot/intermédiaire) est langue qui se fait employer en outre de la langue source et la langue cible. C'est une intermédiaire dans laquelle le texte source est traduit pour qu'il soit traduit dans la langue cible. Cette situation peut arriver dans le cas d'une entrave qui empêche une traduction directe du texte source vers le texte cible. Par exemple, il exige qu'une langue relais soit utilisée si un traducteur qui travaille les langues source et cible n'est pas disponible, ou bien évidemment dans le cas de sous-titrage quand il faut que le prestataire de service crée les sous-titres d'une même série ou d'un même film dans une cinquantaine de langues. Comme déjà mentionné au-dessus, la traduction indirecte, n'est pas une nouvelle tentative. Elle se fait depuis toujours. Quand même, les érudits n'ont

- 
8. PYM, Anthony, PYM, Anthony (ed.), « Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute. » In *Translation Research Projects 3*, Tarragona: Intercultural Studies Group, Taragona, Spain, 2011, p.82.
  9. Gideon Toury, « A lesson from indirect translation » In *Descriptive translation studies-and beyond*, 2<sup>nd</sup> expanded ed. 2012, première édition 1995, John Benjamins Publishing Co. Amsterdam, Philadelphia, p. 161.
  10. Ibid., p. 161-162
  11. RINGMAR, Martin, « Relay Translation » in *Handbook of Translation Studies Volume 3*, GAMBIER, Yves et DOORSLAER, Luc van, (eds.), John Benjamins Publishing Co., Amsterdam & Philadelphia, 2012, p. 142.

favorisé jamais cette pratique qui implique deux traductions<sup>12</sup> (produits), deux différents traducteurs et au moins trois langues qui risquent d'écarter le texte cible du texte source.

Au 18<sup>e</sup> siècle, le français était la langue relais, mais aujourd'hui, il semble que l'anglais soit le plus répandu comme une langue relais.<sup>13</sup> Une étude concernant les fichiers montre que l'espagnol, le français, l'allemand, le néerlandais, l'italien, le portugais, le russe se trouvent parmi les langues qui servent le but de relais.<sup>14</sup> Selon Toury, le choix de la langue relais dépend de son prestige dans la culture cible et non par des compétences/déficiences des langues.<sup>15</sup> En ce qui concerne la pratique du sous-titrage, il semble que les distributeurs et les prestataires de services choisissent la langue relais dans le but de centraliser le processus de traduction audiovisuelle et de ce fait le contrôler mieux. Alors, il se peut que la langue relais puisse être choisie selon la paire de langue source-cible ou selon les régions ciblées par le produit audiovisuel ; néanmoins, l'anglais reste le choix privilégié. Quant à la recherche, elle remet toujours en question les effets d'une langue relais sur la traduction en tant que produit et processus.

### La composition, la création et l'emploi d'un fichier

Le travail d'un sous-titreur implique de plus en plus la traduction indirecte en utilisant des fichiers. En anglais, il est appelé 'template,' 'master file,' 'genesis file,' 'English Master Template,' et en français 'fichier' (ATAA, 2014) et 'modèles dynamiques' (anglais) (Pięta, H., S. Valdez, E. Torres-Simón, R. Menezes, 2023). De nombreux termes sont employés pour les fichiers, et ils signent des nuances (pour un DVD – genesis file ; pour un film – template/spotting list ; pour la télévision – masterfile ; selon la langue de fichier – English Master File/first translation/pivot translation). Le 'first translation' fait référence au fichier de préférence créé par un sous-titreur professionnel, généralement dans la même langue que celle du programme, et 'pivot translation' signifie le fichier dans une autre langue que celle du programme pour créer des sous-titres en plusieurs langues.<sup>16</sup>

Les fichiers contiennent pour l'essentiel un repérage (spotting) unique pour effectuer les adaptations d'un même film ou d'une même série vers plusieurs langues cibles en plus des dialogues réduits/abrévés dans la langue du programme ou en anglais. Les fichiers qui ne contiennent que le repérage sont appelés 'empty timecodes' ou 'blank file'<sup>17</sup>. Si les morceaux de dialogues dans le fichier sont en anglais, le fichier s'appelle English Master File, et il se fait également employer pour effectuer les sous-titres vers d'autres langues cibles. Georgakopoulou (2003) définit les fichiers employés pour le sous-titrage : « a subtitle

12. DAVIER, Lucile, MARIN-LACARTA, Maialen, PÖCHHACKER, Franz, GAMBIER, Yves, IVASKA, Laura, PIETA, Hanna, « Studying indirect translation: a conversation with and between L. Davier, M. Marin-Lacarta and F. Pöchhacker » Perspectives vol. 31, no. 5, 2023, p. 822–838, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2221389>

13. Ibid p. 829

14. PIETA, Hanna, VALDEZ, Susana, TORRES-SIMON, Ester, MENEZES, Rita, « Pivot” Templators’ Challenges and Training: Insights from a Survey Study With Subtitlers and Subtitled Trainers », *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. 28, no. 2, 2023, p. 9, doi:10.17533/udea.ikala.v28n2a02.

15. TOURY (1995/2012) op. cit. p. 166, 173

16. NIKOLIC, Kristijan, « The Pros and Cons of Using Templates in Subtitling » in *Audiovisual Translation in a Global Context, Mapping an Ever-changing Landscape*, BAÑOS PIÑERO, Rocío et DÍAZ CINTAS, Jorge (eds.), Palgrave Macmillan Hampshire & New York, 2015, p. 193

17. Ibid. p. 192-193

file consisting of the spotted subtitles of a film done in the SL [Source Language], usually English, with specific settings in terms of words per minute and number of characters in a row, which is then translated into as many languages as necessary. »<sup>18</sup> De même, Díaz Cintas and Remael définissent ‘subtitling template,’ c’est-à-dire le fichier en tant que « a list of master (sub)titles with the in and out times already spotted »<sup>19</sup>.

Ces deux définitions relèvent les deux aspects importants de fichiers : le repérage (soit le point d’entrée et de sortie, soit les mots par minute ou les caractères par seconde) et la langue pour favoriser les adaptations vers d’autres langues cibles. Alors, les fichiers fonctionnent comme une base de sous-titrage interlingue dans les flux de travail multilingues où le contenu est traduit dans plusieurs langues.<sup>20</sup> Nous nous intéressons aux fichiers produits dans une langue différente du programme/film et des sous-titres dans la langue cible.

La création du fichier (English Template files) est traitée en détail par Georgakopolou (2006, 2019). Le sous-titreur et le traducteur partagent la tâche de créer les sous-titres ; le premier crée les sous-titres dans soit la langue source, soit dans une langue intermédiaire ; le dernier crée les traductions dans la langue cible. Nikolic (2015) conseille d’employer le terme ‘template maker’<sup>21</sup> pour éviter de confondre les deux tâches et Díaz-Cintas (2021) propose le terme ‘templator.’<sup>22</sup> Un fichier peut être employé de façon différente selon les règles de la société effectuant la traduction, le prestataire de service, les normes répandues. De même, les directives destinées aux ‘template makers/templators’ font généralement partie de la documentation interne du prestataire de service/distributeur. En général, le prestataire de service commande le ‘template maker/templator’ de créer un fichier (soit en L1, soit en L2). Puis le prestataire de service passe le fichier préparé au adaptateur/traducteur pour créer les sous-titres dans la langue cible.

Maintenant, nous remarquons les avantages et les inconvénients d’employer un fichier pour un sous-titreur et les prestataires de service. Selon Nikolic (2015, 196-200) les fichiers ont leurs propres atouts et inconvénients. Voici comment les fichiers sont créés dans l’intérêt de ceux qui les emploient.

1. Bien évidemment, les fichiers assurent la rapidité et l’économie du sous-titrage, car une étape importante du processus, le repérage, est déjà achevée et le repérage peut être réemployé par presque tous les sous-titreur de ce programme, avec quelques exceptions. En réduisant le temps que les traducteurs ont besoin pour réduire les dialogues aux morceaux de sous-titres à traduire, les fichiers accélère le flux du travail (workflow). Le repérage est une tâche assez minutieuse, qui importe l’attention aux changements de plans, le débit d’acteur (s), la cohérence entre la scène, les dialogues et les sous-titres, parmi d’autres éléments pour assurer le synchronisme parfait. Le synchronisme est un paramètre central pour le visionnement d’un programme audiovisuel pour que les spectateurs poursuivent les sous-titres et les dialogues et l’action au même rythme.

18. Ibid p. 192

19. DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, *Audiovisual Translation: Subtitling*, Routledge, London, 2007, p. 253

20. PIETA et al. (2023) op. cit. p. 4

21. NIKOLIC (2015) op. cit. p. 193

22. PIETA et al. (2023) op. cit. p. 4.

2. Du point de vue des distributeurs et des prestataires de service, le fichier est un outil essentiel qui leur permet de jouer le rôle de conseiller, de surveillant et d'intermédiaires obligés. Par conséquent, ils sont en mesure de mieux contrôler le processus et la qualité de sous-titres.
3. L'emploi de la technologie (DVD, télévision numérique, vidéo sur demande par abonnement) aussi exige que les sous-titres multilingues aient la synchronie parfaite pour que les spectateurs puissent choisir leur version de préférence sous-titrées (par exemple, version originale sous-titrée vers le français, version originale sous-titrée vers l'anglais, version originale sous-titrée vers l'italien, et ainsi de suite), d'où le besoin de fichiers.
4. Les programmes de sous-titrage sont également adaptés à l'emploi des fichiers, et les deux ensembles accélèrent le flux de travail.
5. La traduction intermédiaire de sous-titres convient au cas de pénurie ou d'absence de sous-titres qui traduisent la paire de langues en question. Il est également possible d'externaliser la création de fichiers ou leurs adaptations aux régions avec la main-d'œuvre moins chère.

Admettant que les fichiers aient leurs propres avantages, ils peuvent entraver le travail du sous-titreur.

1. La réduction de prix du sous-titrage est l'un des pires inconvénients pour les sous-titres. Puisque le repérage est déjà fait, les prestataires de service paient les sous-titres moins que les sous-titres-repéreurs.
2. Les fichiers répriment la créativité<sup>23</sup> et l'agentivité (la capacité d'agir) du sous-titreur. Selon Kapsaskis (2011), les fichiers prescrivent presque l'objet et le processus/stratégie.<sup>24</sup> Puisque dans le first translation, le sous-titreur a déjà employé une/des stratégie(s) pour créer sa version originale sous-titrée, il risque d'influencer le choix de technique du sous-titrage d'adaptateur. Ainsi, la version originale sous-titrée a tendance à remplacer le discours multimodal en tant que texte source.
3. Les fichiers influencent également les préférences linguistiques du sous-titreur telles que les ponctuations, la syntaxe, et la segmentation.
4. Il se peut que les fichiers soient figés concernant le nombre de sous-titres, l'horodatage, et le nombre de caractères/lignes. À cause du figement, le sous-titreur se restreint de créer un sous-titre plus idiomatique et acceptable.<sup>25</sup> Le sous-titreur doit fusionner/séparer les repérages, ce qui prend du temps.
5. En ce qui concerne les références culturelles, le fichier pourrait engendrer l'imprégnation d'une même idée, celle de la langue pivot/relais, en toutes les langues cibles au lieu des nuances prévus de l'interaction de la langue source et cible.

---

23. OZIEMBLEWSKA, Magdalena, SZARKOWSKA, Agnieszka « The quality of templates in subtitling. A survey on current market practices and changing subtitler competences », *Perspectives*, vol. 30, N° 3, (2020), DOI: 10.1080/0907676X.2020.1791919

24. Cité dans NIKOLIC (2015) op. cit. p. 199.

25. PIETA et al. (2023) op. cit. p. 5



6. Les sous-titres/adaptateurs craignent toujours la qualité de fichiers (Nikolic, 2015; Magdalena Oziemblewska & Agnieszka Szarkowska, 2020)

Néanmoins, l'emploi d'une langue relais est une exigence de laquelle l'industrie de traductologie ne pourrait pas se débarrasser. Georgakopoulou valorise le fichier comme « The Holy Grail of Subtitling »<sup>26</sup>; autrement dit, son emploi est un impératif pour le succès du sous-titrage dans l'ère d'Internet parce qu'il permet de créer et de modifier les sous-titres multilingues avec vitesse et efficacité et de manière contrôlée. Les prestataires de service tirent profit de la situation de sorte qu'ils réduisent le coût de traduction et embauchent des traducteurs indépendants (sans formation et compétence pour travailler sur ces fichiers) disponibles.

Le mécontentement est moins que les atouts de son emploi pour les distributeurs et les prestataires de service et donc le fichier fait preuve de son véritable succès dans le milieu de cinéma et de série, surtout ceux diffusés sur les plates-formes de la diffusion en continu.

## Corpus et Méthode

Cet article est basé sur une étude de cas d'un film hindi, *Pagglait* (2021, Bist), diffusé sur l'une des plates-formes de diffusion en continu, Netflix. Umesh Bist est le scénariste/réalisateur de ce film. Shobha Kapoor, Ekta Kapoor, Guneet Monga, Achin Jain de Balaji Motion Pictures et Sikhya Entertainment sont les productrices de ce film. Nous ne pourrions pas vérifier avec sûreté l'emploi d'un fichier, mais dans toute possibilité, un fichier aurait été employé pour sous-titrer le film vers le français. La sous-titric française est Christelle Lebeau-pin. Le générique ne mentionne pas le nom du sous-titreur/-titric anglais(e).

Le corpus de cette étude de cas comprend le film<sup>27</sup>, deux fichiers .srt en français et en anglais. Avec ceci, nous avons préparé un document Excel pour mettre ensemble les dialogues en hindis, les sous-titres en anglais, et les sous-titres en français. Ils sont comparés pour analyser l'efficacité du transfert des références culturelles à travers la langue relais l'anglais. Notre choix de ce film fait suite à : 1. Sa sortie sur une plate-forme de diffusion assez populaire et disponible en France. 2. L'abondance des références culturelles indiennes employées, surtout liées à la mort et au deuil.

Le film présente l'histoire d'une jeune veuve, Sandhya, et les événements qui se passent dans la famille réunie en deuil.

## L'Analyse

Avec l'approche descriptive, nous analysons les difficultés et les pièges rencontrés quand les fichiers se font employer et leur impact positif/négatif sur les sous-titres, c'est-à-dire, le produit final. La théorie de la Norme (Toury 1995) aide les chercheurs à réfléchir à la traduction telle qu'elle est en tant que produit et aux causes, autrement dit, les normes qui gouvernent le processus de traduction. Ce résultat peut être qualifié d'être adéquat ou d'être

26. GEORGAKOPOULOU, Panayota, « Template files: The Holy Grail of subtitling », *Journal of Audiovisual Translation*, 2(2), 2019, p. 138

27. Pagglait, BIST, Umesh (dir.), LEBEAUPIN, Christelle (sous-titrage), Netflix Inc., Balaji Motion Pictures and Sikhya Entertainment, 26 March 2021, <<https://www.netflix.com/in/title/81242571>> date d'accès du 7 décembre 2023, au 12 janvier 2024.

acceptable. Une traduction adéquate se conforme aux normes textuelles et linguistiques de la culture source et s'identifie comme une traduction parce qu'elle porte les traces du texte source. Au contraire, une traduction acceptable suit les normes linguistiques de la culture cible afin de produire un texte cible idiomatique à l'égard de la communauté d'arrivée. Le choix entre les deux possibilités n'est pas toujours entre les mains du traducteur, mais dépend souvent des lacunes linguistiques existants entre les deux cultures en question. Les références culturelles, les tabous, la variation linguistique, l'humour se trouvent parmi les aspects culturels qui pose un défi au sous-titreur. Une étude basée sur l'expérience des sous-titreur montre que l'explication des éléments spécifiques à la culture et des références intertextuelles leur manque dans l'annotation de fichier. Une autre étude montre leur déception à l'égard<sup>28</sup> de l'anglais comme langue relais, car il peut manquer certaines catégories grammaticales ou structures syntaxiques que la langue source et la langue cible peuvent partager.<sup>29</sup> Cela suggère que, les références culturelles et leurs manifestations dans la langue relais (l'anglais) peuvent être un défi pour les titrateurs et de ce fait les adaptateurs.

Alors, en comparant les dialogues et les deux traductions anglaises et françaises qui en résultent, nous analyserons les sous-titres pour mettre en valeur:

1. Le transfert des références culturelles vers l'anglais (c'est-à-dire la langue relais),
2. Le transfert des références culturelles vers le français (c'est-à-dire la langue cible) pour vérifier l'interférence éventuelle (s'il y en a) d'origine de langue relais ou de langue cible,
3. L'interférence nocive/inoffensive à la créativité du réalisateur et à la culture d'origine.

En ce qui concerne, les références culturelles, Pedersen (2007, 2011) les divise en deux catégories : intralinguistiques et extralinguistiques. La première catégorie comprend les références culturelles dont le référent fait partie du système linguistique, par exemple, les proverbes, les expressions idiomatiques, l'argot ou les dialectes. La deuxième catégorie, extralinguistique, comprend la référence culturelle dont le référent ne fait pas partie du système linguistique, bien qu'il puisse être expliqué en employant les éléments du système linguistique, par exemple, des vêtements ou de la cuisine typique d'une communauté. Pedersen définit une référence culturelle extralinguistique comme,

[...] reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience.

Les références culturelles extralinguistiques posent un défi au sous-titreur parce qu'elles dépendent de la vision du monde propre à chaque communauté et s'expriment par l'association d'une valeur culturelle spécifique pour chaque référent. Notre analyse se focalisera sur les références culturelles extralinguistiques et leur transfert à travers les langues.

Voici quelques exemples pertinents du film.

28. OZIEMBLEWSKA et SZARKOWSKA (2020) op.cit., p. 12.

29. PIETA et al. (2023) op. cit. p. 12

L'exemple 1 présente « मटकी », « the pot » en anglais et « le pot » en français comme un défi pour les sous- titreurs parce que cet objet de la vie quotidienne évoque une nouvelle connotation au sein du deuil. Un pot en terre cuite pendu (d'habitude sous un figuier sacré) en dehors d'une maison signifie une mort dans la famille. Les hindous religieux croient que l'esprit de la personne décédée reste sur la Terre pendant 10 jours avant de partir à la demeure sacrée. La nourriture pour l'esprit est mise dans ce pot. La deuxième part du dialogue explique brièvement la signification du pot. Malheureusement, le sous-titreur de la langue relais (l'anglais) rend la proposition adjectivale par une stratégie de modification et par conséquent la sous-titric de la langue cible (le français). Nous notons que la stratégie de modification a dérobé la scène d'ouverture du film d'une partie de sa valeur, car la sémiotique de la scène n'a pas d'explication pour l'évènement déclencheur, la mort, sauf ce dialogue.

### Exemple 1: Modification

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
मटकी यहीं रखी है देखो, भूत प्रेत् का लंच बॉक्स है ये (The pot is kept here, see. This is the spirit's lunch box)	{\an8}The pot is hung here. There are a couple of lunch boxes.	{\an8}Le pot est suspendu là. Il y a quelques boîtes repas.

Examinons le deuxième exemple, l'expression idiomatique « मांगलिक » porte sa signification dans les affaires du mariage arrangé. Avant qu'un mariage se soit fixé, les horoscopes des époux sont vérifiés pour assurer la longévité et la prospérité de la relation conjugale. Selon la superstition, une future mariée

née sous l'emprise de Mars provoque la mort de son mari. À cause de contraintes de temps et d'espace, cette expression idiomatique est rendue à juste titre par une stratégie de généralisation, « inauspicious » en anglais et « porter malheur » en français. Heureusement, le dialogue suivant, et de ce fait le sous-titre, fournit le contexte pour apporter plus de clarté.

### Exemple 2: Généralisation

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
अरे नहीं-नहीं, मांगलीक नहीं है (Oh, no-no, she isn't born under the auspice of planet Mars.)	No, no, she's not inauspicious.	Non, elle n'a pas porté malheur.

<p>उषा जीज्जी ने पुरी जन्मपत्री मीलायी थी।</p> <p>(Elder sister, Usha, matched the entire horoscope.)</p>	<p>Their horoscopes were compatible.</p>	<p>Leurs signes astrologiques étaient compatibles.</p>
---	--	--

Dans le troisième exemple, l'expression idiomatique « घाट हो आए » ne signifie pas simplement d'aller au bord d'une rivière ou du fleuve. L'expression fait référence à la pratique de brûler un corps dans un bûcher en bois dans le cadre d'un rite funéraire. Dans les petites villes, cela se fait sur une partie réservée de la rive. Puisqu'il s'agit d'une forme de crémation, les sous-titres anglais et par conséquent français utilisent la même stratégie de généralisation. La sémiotique de la scène ne fournit aucune explication parce que le dialogue se passe au téléphone. Alors, la généralisation rend une idée complexe de manière simplifiée pour les spectateurs étrangers et se soucie également des contraintes de temps et d'espace.

### Exemple 3: Généralisation

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
<p>नहीं, घाट तो हो आए।</p> <p>(No, have already been to the river bank.)</p>	<p>Yes, we did the cremation yesterday.</p>	<p>Oui, la crémation était hier.</p>

En observant l'exemple 4, l'expression « राधे-राधे » indique une pratique indienne courante de prononcer le nom de Dieu(x)/Déesse(s) au cours de la journée, essentiellement pour demander des bénédictions. Les moments de la journée et les situations peuvent varier, mais l'objectif est de se souvenir de Dieu pour des raisons diverses : rechercher des bénédictions, remercier pour la bonne vie, prier pour le salut, prier pour avoir la force d'affronter les épreuves, et ainsi de suite. Dans ce dialogue, la mère du défunt prononce le nom de la déesse pour qu'elle bénisse son fils. Alors, les sous-titres de deux langues ont relevé l'objet spécifique selon le contexte et l'a ajouté aux sous-titres pour rendre une explicitation aux spectateurs étrangers.

### Exemple 4: Explicitation/spécification et ajout (addition)

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
<p>जिसको जाना था, वो तो चला ही गया।</p> <p>Because he was fated to leave, he had to part this world.</p>	<p>Maybe this is where his journey had to end.</p>	<p>Peut-être que son voyage s'arrêtait là.</p>
<p>राधे-राधे!</p> <p>May goddess Radha bring his soul to salvation.</p>	<p>May Goddess Radha bless his soul.</p>	<p>Béni soit-il par la déesse Radha.</p>

L'exemple 5 nous montre une stratégie sourcière de retenir le référent « biryani », un plat de riz indien. Le référent est retenu dans tous les deux sous-titres anglais et français, mais avec une petite variation en français. La partie « mutton » du référent « biryani » est supprimée dans le sous-titre français, bien que la traduction relais en anglais l'ait conservée telle quelle du dialogue. La sous-titric française l'a fait peut-être pour éviter une surcharge de données et à cause des contraintes de temps et d'espace. Cela ne semble pas diminuer la valeur culturelle parce que les dialogues/sous-titres suivants expliquent le contexte avec les mots « non-veg » et « viande » en anglais et en français respectivement.

### Exemple 5: Réention

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
आज आपको ऐसी लबरयानी लखलायेगे। Today (I will) make you eat biryani.	Today I'll make you try the best mutton biryani in the world.	Je vais vous faire goûter le meilleur biryani du monde.
आपने आज तक खायी नहीं होगी। (The kind that) You mustn't have eaten ever.	You've never tasted anything like it.	Vous n'avez jamais rien mangé de tel.
नहीं खायी, हम वेजिटेरियन हैं। (I) haven't, I'm a vegetarian.	I haven't. I'm a vegetarian.	Normal, je suis végétarienne.
नाजीया जी, आप... Ms. Nazia, you...	Nazia<i> ji, </i>you?	Nazia<i> ji, </i>vous ?
नॉनवेज नहीं खाती हैं? Don't eat non-veg?	You don't eat non-veg?	Vous ne mangez pas de viande ?

Exemple 6 nous montre la capacité d'agir du sous-titreur, dans lequel la sous-titric française a retenu une variante du référent – un en-cas indien mangé avec un mélange d'épices à base d'eau, connu sous le nom de *pani puri* ou *golgappa* ou *puchka*. La sous-titric croit peut-être que pour les spectateurs français, le signifiant « pani puri » est plus reconnaissable que « golgappa » et le mot rappelle à la mémoire une sensation connue. Nous remarquons qu'aucun des sous-titreur n'utilise la police en italique pour marquer l'origine étrangère du mot.

### Exemple 6: Réention, mais avec deux signifiants différents

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
गोलगप्पे खाने हैं? (Do you) want to eat golgappas ?	Want to eat some golgappas?	Tu veux des pani puri ?

L'exemple 7 nous présente deux personnages de fiction d'origines différentes, l'un d'origine de culture source 'Pad Man,' et l'autre d'origine de culture étrangère 'Superman' (c'est-à-dire ni source, ni cible). Pad Man est un film de Bollywood basé sur l'histoire vraie d'un homme qui ose créer une machine à serviettes hygiéniques pour fournir des serviettes hygiéniques bon marché aux femmes de l'Inde rurale. Superman est un super-héros qui apparaît dans les bandes dessinées et les films américains.

En comparant, les sous-titres en anglais et en français, le sous-titre anglais choisit de retenir les deux référents ; toutefois, la sous-titric française remplace tous les deux. Les films de Bollywood à gros budget et avec des vedettes célèbres sortent souvent au cinéma aux Etats-Unis, au Canada, au Royaume- Uni, et même les films américains sortent au cinéma en Inde. Alors, le sous-titre anglais rend les référents sans changement et les retient. Quant aux spectateurs français, ils connaissent à peine le film Pad Man, alors la sous-titric supprime avec prudence le dialogue et le remplace avec un sous-titre cohérent « Qu'est-ce qu'elle dit ? ». En ce qui concerne le dialogue suivant, la sous-titric remplace la référence culturelle spécifique « Superman » avec une référence culturelle de nature transculturelle « Sherlock ». Cette référence culturelle employée est également d'origine étrangère (c'est-à-dire ni source, ni cible), fictive, et elle est plus cohérente et plus reconnue que « Superman » par rapport aux spectateurs français.

**Exemple 7: Omission et substitution culturelle – l'emploi de référence culturelle transculturelle**

Dialogue en hindi et sa traduction en anglais	Sous-titre en anglais	Sous-titre en français
पा, आप तो समझ सकते हैं ना? Pa(papa), you do get it, don't you ?	Dad, I'm sure you understand.	Papa, toi, tu me comprends.
अगर संध्या भाभी के Periods चल रहें हैं, तो वो Pregnant कैसे हो सकती हैं? If sister-in- law, Sandhya, was on periods, then how could she be pregnant?	If Sandhya <i>Bhabhi</i> was on her period, how could she be pregnant?	Si elle a ses règles, elle ne peut pas être enceinte.
और दिखाओ Pad Man, Show them more (movies like) Pad Man)	This is the result of letting her watch <i>PadMan.</i>	Qu'est-ce qu'elle dit?
सब Superman बन रहें हैं। बर्बाद हो रहे हैं सब। Everyone is becoming Superman. Everyone is spoilt.	Everyone thinks they're Superman now. Cinema has ruined this generation.	Tout le monde se prend pour Sherlock, de nos jours.

Les exemples ci-dessus tirés du film ne font qu'une tentative d'analyser les effets du fichier et d'une langue relais sur les sous-titres en langue d'arrivée. Nous avons analysé l'effet sur juste l'un des plusieurs aspects du sous-titrage, les références culturelles, plus particulièrement ceux d'origine extralinguistiques.

## La conclusion

Cet article a visé le transfert des références culturelles à travers une langue relais faisant partie de fichiers dans le cadre de traduction indirect. La traduction indirecte est principalement utilisée pour des raisons économiques et pratiques. Les fichiers soit avec la traduction dans une langue relais, soit avec le repérage sont incontournables dans le domaine de traduction audiovisuelle, voire le sous-titrage, parce qu'il faut créer des sous-titres aussi vite que possible et dans le plus grand nombre de langues possible. Les fichiers créés en anglais sont plus courants que ceux dans des autres langues. Les fichiers facilitent le sous-titrage et pourraient éviter le trouble de chercher les traducteurs/sous-titres qui travaillent plusieurs langues variées.

En même temps, la langue relais de fichiers peut avoir un effet sur la qualité ou encombrer la lisibilité. Nous avons brièvement ausculté la pratique au sein des entreprises et ses effets dans la section 2.3. Avec les exemples tirés de l'étude de cas d'un film hindi sous-titré vers le français en employant l'anglais, nous avons fait une tentative d'aborder le sujet sous tous les angles possibles. Le premier exemple nous montre qu'il faut un fichier sans faute linguistique, lexicale, sémiotique ou pragmatique, c'est-à-dire, de bonne qualité sinon il est tout à fait possible que le sous-titreur de langue cible répète des erreurs du fichier. Bien évidemment, le sous-titreur de la langue cible ne comprend ni langue ni culture source. Les exemples 2, 3, et 4 montrent l'échafaudage de sous-titres de langue étrangère, en particulier concernant les références culturelles. Les exemples 5, 6 et 7 exposent le génie du sous-titreur. Bien qu'il dépende du fichier et son créateur, un sous-titreur compétent et expérimenté ne suit jamais aveuglément les traductions du créateur de modèle/fichier, mais essaie de toujours assurer des différents paramètres linguistiques, stylistiques et techniques, qui sont consultés dans la langue cible. Avec des modifications appropriées, le sous-titreur crée toujours des sous-titres idiomatiques, cohérents, cohésifs et moins invasifs pour les spectateurs. Ainsi, nous concluons que les références culturelles ont été correctement traduites dans l'ensemble. Dans ce cas, l'influence de la langue pivot a été plus positive que négative et en fait, a facilité le travail du sous-titreur français en comblant le fossé entre la culture de la langue source et celle de la langue cible.

En faisant un bilan d'atouts et de barrières d'emploi du fichier et en tenant compte des exemples de l'étude de cas, nous pouvons tirer des conclusions que les fichiers sont les outils de prédilection/préférence d'une industrie fondée sur la culture et qui compte sur la croissance technique pour son fonctionnement et sa rentabilité.

## Références

### Source primaire:

1. *Pagglait*, BIST, Umesh (dir.), LEBEAUPIN, Christelle (subs.), Netflix Inc., Balaji Motion Pictures and Sikhya Entertainment, 26 March 2021, <<https://www.netflix.com/in/title/81242571>>, date d'accès du 7 décembre 2023, au 12 janvier 2024.

**Sources secondaires:**

1. CASAS-TOST, Helena, BUSTINS, Sandra, « The Role of Pivot Translations in Asian Film Festivals in Catalonia: Johnny Ma's Old Stone as a Case Study », *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 2021, p. 96–113
2. DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, *Subtitling: Concepts and Practices*, Abingdon: Routledge, 2021.
3. GEORGAKOPOLOU, Panayota, « Challenges for the audiovisual industry in the digital age: the ever- changing needs of subtitle production », *Journal of Specialized Translation*, 17, 2012, p. 78–103.
4. PEDERSEN, Jan, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, Amsterdam: John Benjamins, 2011.
5. VERMEULEN, Anna, « The impact of pivot translation on the quality of subtitling », *International Journal of Translation*, 23(2), 2011, p.119-134



# Le support filmique au service des apprenants non-voyants en classe de FLE afin de développer la compréhension orale et la production orale

*Thakkar Bansari Ashokkumar*

## L'abstrait

L'exploitation des supports filmiques dans l'apprentissage - l'enseignement du FLE a gagné une place importante au sein de la classe, il y a quelques années. Cela nous fait penser à quelques questions importantes. Pour commencer, est-ce que son statut épistémologique se sert comme un moteur d'apprentissage de la langue pour les apprenants non-voyants ? Est-ce que ce moyen aide à appréhender non seulement les supports linguistiques mais aussi l'aspect culturel qui demeure une partie indispensable dans l'apprentissage de la langue ? Comment serait-il possible pour les enseignants d'appuyer cet outil pour rendre le processus de l'enseignement efficace en utilisant les documents authentiques sonores sous la forme des extraits du film, des pistes à la radio et entre autres afin de développer les compétences comme la compréhension orale et la production orale chez les apprenants non-voyants ?

L'usage du cinéma est rendu fructueux dans l'enseignement de la langue française car c'est plutôt une forme d'éducation artistique qui a pour le but de former les apprenants d'avoir l'esprit critique et d'acquérir l'aspect culturel d'une façon intéressante. C'est grâce à la présence des sons et des dialogues que les étudiants trouvent l'apprentissage du FLE intéressant par le biais du cinéma. Comme le son joue un rôle primordial pour les apprenants handicapés visuels, il est nécessaire de découvrir le moyen pour intégrer un outil filmique dans la pédagogie avec une démarche précise pour travailler les deux compétences principales chez les apprenants non-voyants en classe de FLE. Ce texte tient à discuter les démarches pour travailler la compréhension orale à la première place ensuite la production orale. Quelques éléments qui se déroulent tout au long de l'apprentissage comme la motivation chez un apprenant, développer un esprit critique, rendre le processus moins envahissant et plus intéressant et l'usage des documents authentiques favorisent l'acquisition de la langue française chez un apprenant handicapé visuel. Ils sont mis au cœur de la discussion pour que cette étude soit évoluée.

**Les mots-clés:** l'apprentissage du FLE, les apprenants non-voyants, la compréhension orale, la production orale, le support filmique, l'aspect culturel, les documents authentiques.

## Introduction

Ce texte est une discussion basée sur l'apprentissage du FLE et l'acquisition des deux compétences voire la compréhension orale et la production orale par rapport du cinéma français chez les apprenants non-voyants.

Vu que le film est un outil traité comme un document authentique qui sert le son, les dialectes et de la prosodie ; c'est aussi considéré comme un bien culturel. Ce dernier peut servir des

apprenants handicapés visuels non seulement comme le moyen d'apprendre la langue mais aussi donne un aperçu culturel sans lequel l'apprentissage de la langue demeure incomplet. Selon (Bourdier, 2009), les documents authentiques permettent de sortir de l'apprentissage traditionnel et développer des compétences culturelles et interculturelles. En général, les apprenants voyants peuvent acquérir la connaissance culturelle par rapport des manuels, en faisant des voyages, par des supports technologiques, des réseaux sociaux et surtout avant ou après la classe en discutant davantage avec les professeurs et les collègues. Néanmoins, les moyens et les méthodes de l'apprentissage de la langue, ciblés aux apprenants non-voyants ne sont ni adéquats ni disponible. Ce genre des étudiants à tous moments sont dépendants de la pédagogie qui leur propose l'acquisition de la langue et de la grammaire mais parfois cette méthode traditionnelle manque des éléments culturels et aussi les exercices basés sur le contenu sonore. C'est pourquoi, des films éprouvent comme un support plus fiable et simple pour se renseigner sur différents sujets culturels. De plus, ces derniers permettent les apprenants de s'entraîner en même temps à capter le message qui déroulent dans les différentes situations pendant l'acquisition de la nouvelle langue. D'ailleurs, le cinéma est un issu des sujets variés qui proviennent de différentes époques qui renforcent la motivation intrinsèque chez les élèves en mesure d'exploiter ce moyen. Cet outil leur permet un auto-apprentissage de la langue. En outre, l'aspect audio associe les sons, apporte des indices des mots aux apprenants et dynamise le déroulement de la classe sans entraîner la fatigue et l'ennui au cours de l'apprentissage de la langue.

D'ailleurs, mettant l'accent sur les deux compétences qui prennent la place principale dans l'apprentissage de la langue aux apprenants déficients visuels sont la compréhension orale et la production orale. L'exploitation des films au sein de la classe amène les apprenants à la première reprise, vers la prosodie de la langue ensuite la syntaxe et la morphologie par rapport des écoutes répétitives. C'est une étape la plus importante pour construire le sens du texte sonore et analyser le contenu. S'entraîner vers cette compétence veut dire avoir le contact maximum avec le son qui permet les apprenants à aborder des prononciations complexes à l'aise. En plus, écouter des extraits puis les répéter pour travailler la prononciation et l'intonation est possible par la technique comme 'shadowing'. Pour ce faire, il faut diviser l'écoute dans les plusieurs phases comme l'écoute pour découvrir le texte suivi par l'écoute pour le but d'attraper les mots et ensuite pour comprendre les mots et les répéter d'une même façon qu'on a écouté. Ça s'appelle 'shadowing'. Cette technique de la langue porte des avantages comme pratiquer l'intonation, connaître à faire la pause à un bon moment quand on livre la parole, faire attention aux ponctuations, être attentif à la vitesse et à l'usage de bon registre de la communication. Cette dernière exige de chaque apprenant de ne pas perdre le fil du texte, de mieux concentrer pour en produire exactement le même son et pour mieux articuler chaque mot même avant de le comprendre. C'est pourquoi, développer la compréhension orale par rapport de Shadowing surtout chez les apprenants non-voyants apporte un bon résultat éventuellement. Parlant du niveau psychologique, par rapport de cette démarche les apprenants ne s'ennuient pas facilement. Au contraire, ils apprennent d'une façon ludique qui remonte la confiance chez eux au fur et à mesure et ils ne sont pas au risque de perdre la motivation d'apprendre une nouvelle langue. Un autre avantage qu'amène cette technique c'est le changement de la vitesse de l'enregistrement. Sachant que chacun a son style et sa vitesse d'apprendre ; au début durant la phase de la découverte, les apprenants peuvent commencer par l'articulation des mots en prenant pause à une bonne intervalle, comprendre ce que c'est le groupe rythmique puis s'engager encore en répétition des mots et

des phrases. Au cours de cette pratique, le même exercice peut se répéter du mot à la phrase puis la lecture de la phrase au texte. C'est ainsi que la production orale fait son chemin dans l'apprentissage de la langue. Il est donc important à comprendre que la production orale ne se fait pas avant la compréhension orale. La sonorité joue un rôle très important pour la production orale et bonne articulation des mots. « La langue est vue avant tout comme un moyen d'expression et de communication orale : l'écrit est considéré comme un dérivé de l'oral ; priorité est accordée au français quotidien parlé » (Besse ; cité par Germaine 2001)

### **La compréhension orale pour les apprenants non-voyants : la discussion de son importance et de ses stratégies**

Le but essentiel de l'apprentissage de la langue est la communication ou le transfert du message. Au cours de cette communication, il s'avère donc indispensable de comprendre le message oral notamment pour réagir ou pour pouvoir y répondre. En conséquence, l'acquisition de la langue étrangère est donc la première étape fondamentale. La question se peut que comment se familiariser les apprenants avec la langue étrangère. Étant donné que c'est leur langue non maternelle, il y aurait une grande différence au niveau de son. Pour y arriver d'une façon ludique, il est donc souhaitable de choisir de petits extraits de la situation authentique et dans la voix native qui se trouvent plutôt dans les films, dans la conversation à la radio, dans les entretiens, ou des chansons. Ces conversations non seulement tiennent à offrir de vrais sons, des prononciations bien articulées, de l'intonation mais aussi elles servent le goût de la communication improvisée ou bien dire spontanée ; ce qui est le plus important pour un apprenant d'en capter. Ce genre de l'écoute amène un auditeur vers tous les paradigmes de la langue et davantage évoquent l'intérêt chez les apprenants de poursuivre la compétence de la compréhension orale sans être désespéré. Par la suite, la compréhension orale d'une situation authentique amène l'apprenant à s'appuyer éventuellement sur les éléments du texte et mettre en œuvre la connaissance personnelle.

Il est vrai que la plupart des méthodes et les stratégies dans des manuels existantes mettent l'accent sur la production orale et la production écrite. Mettant un moment à y penser, d'où viennent ces compétences ? Comment se développent-elles chez un élève ? Il faut alors comprendre que la première compétence qui prend la place importante ce n'est que l'écoute. Elle se trouve à la racine du processus de l'acquisition de la langue. La compréhension de l'oral trouve ainsi sa place incontournable dans la pédagogie ciblée à l'apprentissage de la langue aux apprenants handicapés visuels. Il est intéressant de voir que le développement et la progression de cette compétence exige de fortes opérations cognitives comme la connaissance des sons et le système phonatoire de la langue, la réception des idées avant d'énoncer la parole, les interpréter en même moment, éviter la traduction mot-à-mot et acquérir le sens global du texte sonore. Dans ce contexte, (Goss, 1982) explique que « ...la situation de l'auditeur étranger est assez précaire comparativement à l'auditeur natif ». Cela implique qu'au lieu de délaissier cette compétence clé, l'enseignant doit rendre l'élève capable par rapport des écoutes répétitives et d'autres stratégies efficaces de travailler en autonomie à un moment donné. Il faut en faire un objet d'apprentissage particulier dès le début où ils parcourent ce chemin linguistique. Pour mieux s'habituer et acquérir ce qui est dit, il est indispensable de penser à ce que c'est la compréhension. La compréhension, c'est plutôt le processus d'entrer en stimulus. Cela veut dire qu'on assimile à ce qu'on connaît et faire le pont pour accéder au sens du message oral. Selon D.Gaonac'h, « la perception ou la

compréhension est possible grâce à un processus d'assimilation, il s'agit de construire une représentation de l'information dans les termes des connaissances antérieurement acquises ».

Les démarches pour que l'apprenant non voyant puisse construire le sens d'un message se fait dans toutes les deux manières ; par rapport d'une démarche sémasiologique qui indique d'aller de la forme au sens ou bien une démarche onomasiologique qui dit d'aller du sens à la forme. En utilisant des supports filmiques pour développer l'écoute chez un apprenant déficient visuel dont la langue est non maternelle ; la démarche sémasiologique sera plus efficace car cela contient différentes phases comme la phase de discrimination où on distingue les sons. Ensuite, c'est la phase de segmentation où on délimite les mots pour aller vers l'interprétation pas à pas de l'extrait sonore. En accordant le sens au cours de l'interprétation, l'apprenant est intrigué de parachever la tâche d'écoute. Grâce à cela, la phase suivante, celle de la synthèse se rend plus simple où il construit la signification globale du message. Pendant ce processus, malgré les phases il est impossible de prêter l'attention au contenu complet de l'extrait sonore mais il s'est orienté au moins vers un bon chemin de découverte du texte.

L'écoute pour ce genre d'élève peut demander les écoutes variées et également l'écoute orientée car les écoutes leur servent à acquérir la connaissance, travailler l'oral, participer à la conversation et aussi acquérir la connaissance culturelle ; c'est pourquoi on met l'accent sur l'usage des extraits sorties du film. Pour (E. Carette, 2001) « l'écoute orientée est constitutive de la compréhension orale » c'est-à-dire pour mieux écouter, il faut apprendre à faire varier sa façon d'écouter en fonction d'un objectif de compréhension. On emploie, en générale différentes types d'écoutes pour atteindre l'objectif de la compréhension. Comme c'est pour le débutant, on aborde à la première reprise, l'écoute sélective où l'apprenant doit repérer des mots clés qui donne le sens au texte sonore. Ensuite, une écoute détaillée et une écoute globale permettent un élève d'aller dans le vif du sujet et découvrir différents éléments voire le lexique, la grammaire, la syntaxe d'un extrait sonore et absorber l'idée générale. Après cette pratique, un élève essaie d'aborder le niveau seuil qui constitue de l'écoute réactive. C'est une écoute où l'apprenant se comporte spontanément ; il est censé de mener deux opérations à la fois ; ça veut dire qu'il écoute et il réagit dans le même moment. Pour entraîner les apprenants du FLE Carette a défini de différents types d'écoute. Tout d'abord écouter pour apprendre pour analyser et pour se rendre compte. Ensuite, écouter pour s'informer par rapport des faits ou des idées. Les apprenants écoutent pour se distraire cela veut dire pour imaginer, rire et avoir des émotions. Enfin, on écoute pour agir ou prendre des notes.

## **De la compréhension orale à la production orale**

À partir de l'objectif du développement de la compréhension orale à la réalisation de la production orale, l'enseignant a un long chemin à parcourir en mettant en œuvre la stratégie, la pédagogie et des supports axés sur le développement ces deux compétences chez un apprenant non-voyants. Étant donné que la pédagogie dont on discute cible aux apprenants non-voyants ; il leur faut les variations linguistiques pour que les apprenants profitent non seulement du langage mais aussi de l'aperçu culturel. L'objectif pédagogique consiste à faire pratiquer la variation linguistique dans une classe de langue (Debanc, 2002). Les supports filmiques, par exemple, des extraits du film, des bandes annonces ou des morceaux de chanson sont les moyens pour leur amener vers cette variation linguistique d'une façon

ludique. Les films se font un choix principal car il est possible de produire des énoncés qui viennent des situations quasi réelles et différentes. De plus, enlever de la monotonie des thèmes, diversifier la vitesse du document sonore, indiquer la différence au niveau des accents permettent aux apprenants d'apprendre la langue plus efficacement. Cette pratique au cours de la compréhension orale prépare un apprenant pour se mettre au travail vers la production orale. Les sons font l'écho dans la tête des apprenants et ces derniers sont doués de bien retenir les prononciations et le contenu malgré le manque de la vision. Cela leur donne à parler aussi mieux que comprendre la langue pendant l'écoute.

En avançant, la motivation des apprenants de réagir dans la même langue au lieu de traduire mot-à-mot afin de déchiffrer le message encourage les enseignants de réfléchir aux différentes méthodes pour enseigner la langue par rapport des documents authentiques comme les actualités, les pistes à la radio et des films. Puis l'enseignant fait appel aux différentes stratégies de communication pour qu'ils participent aux échanges oraux. Pour faire le pont entre la compréhension orale et la production orale ; le processus commence à partir du partage des notions de base de toutes les deux compétences. À ce stade, présenter les documents sonores authentiques avec de différents thèmes s'avèrent avantageux. Cela intrigue les étudiants et les motivent d'en découvrir à la profondeur. Commençant par faire écouter des mots aux étudiants est une première étape pour bâtir le champ lexical, puis leur faire deviner la notion du mot en donnant des exemples et enfin leur laisser deviner la prononciation par rapport de la connaissance des sons phonétiques qu'ils ont déjà appris. Cela ressemble plutôt à la méthode audio-orale. Elle ne s'agit que d'une imitation. Il est vrai que tout au long de l'apprentissage cela ne sera ni pareil ni pratique de dépendre de la méthode audio-orale mais il est surtout important de ne pas bousculer cette étape tout au début. Cette méthode donne aussi à insérer le sentiment de la confiance chez ce genre d'apprenants qui trouve déjà l'apprentissage de la langue étrangère un peu plus envahissante à cause de la déficience visuelle. En suivant cette méthode, les apprenants déficients visuels qui ne peuvent pas deviner des idées par rapport des gestes font beaucoup d'attention à l'intonation et à la voix durant la transmission du message. Ainsi, les compétences linguistiques se résument sous la forme de la connaissance phonologique, morphologique et syntaxique. La prochaine étape au cours de la compréhension orale prépare les apprenants pour produire des énoncés dans différentes situations de communication. Pour rendre ce processus facile, l'enseignant peut transmettre un savoir en discutant davantage au lieu de se dépêcher vers la prochaine étape. Pour mettre accent sur le soutien de l'enseignant, (Charaudeau et Maingueneau, 2002) cite que : « le domaine de l'enseignement de la langue qui comporte l'enseignement de la spécificité de la langue orale et son apprentissage au moyen d'activités d'écoute et de la production conduites à partir de textes sonores si possible authentiques ». Par la suite, les activités visées engendrent l'élément du temps. Chaque étudiant est accordé un peu plus de temps de livrer leur parole par rapport à ceux des apprenants visuels. Cela leur rend à l'aise de s'exprimer sur divers sujets sans hésitation et faire l'échange des idées sous forme de reconstitution des idées acquises pendant la compréhension orale. C'est pendant ces échanges que l'on puisse corriger les erreurs phonologiques et syntactiques. Selon, (Betton, 2012) au plan interactionnel « ...l'oral permet également d'apprendre les interactions entre pairs, les confrontations amènent les élèves à modifier les représentations, à trouver d'autres moyens de résoudre des problèmes, à accéder à de nouveaux savoirs dans toutes les disciplines, à se présenter le monde. L'oral est enfin un objet d'apprentissage. Il faut donc accepter l'idée qu'il s'apprend en même titre que la lecture ou que l'écriture et qu'il ne suffit pas d'entendre

parler ou de parler soi-même pour maîtriser le langage oral. Des situations et des exercices ciblés doivent donc être proposés et analysés, jeux de rôle, théâtre, débat, interview... ».

La production orale trouve sa place ainsi chez les apprenants à travers le contrat didactique. Ce contrat didactique est un élément important qui met en place des rapports entre l'enseignant, ses étudiants et le savoir. Il favorise le développement de cette dernière compétence fructueusement. Selon ce contrat, l'enseignant met en place d'abord le travail de l'oral. C'est un moyen d'apprentissage de la parole car il permet d'acquérir des compétences langagières. Les conversations donc qui se tiennent au sein de ce processus doivent être déclenchées, réelles et favorisées. Lorsqu'on discute de la pédagogie qui n'est axée que sur deux compétences voire la compréhension orale et écrite en cas des apprenants non-voyants ; il vaut mieux toujours passer par la compréhension orale pour se tenir fort dans la situation de la production orale. Écouter pour réagir dans une situation de communication permet aux étudiants de faire des échanges, interagir et s'exprimer leurs points de vue. Les supports et les stratégies sont les énoncés très courts de bande annonces, de l'aperçu du contenu des extraits, les extraits des films au temps variés, repérer les idées clés, les interpréter, leur faire penser la suite, comparer le point de vue avec la culture qu'ils ont vécu, saisir les points grammaticaux et leur encourage d'en parler plus qui s'avèrent utiles d'abord pour familiariser les apprenants vers l'oral puis leur aider à acquérir la production orale. En exploitant toutes ces stratégies le côté linguistique est bien enrichi chez un élève.

Vu que cette discussion est particulièrement visée aux apprenants non-voyants, l'apprentissage et l'enseignant du FLE, ce cadre particulier exige des efforts un peu plus extraordinaires côté l'enseignant. La motivation est donc au milieu de toutes les stratégies et les supports exploités au cours de la pédagogie. Des films sont souvent intéressants pour la plupart des gens mais il y a aussi des moments où les défis demeurent. Il est donc à voir que la motivation ne perd pas sa place. Les extraits choisis doivent être simples, moins intimidants au niveau de la vitesse et surtout sans le langage familier. À chaque moment donné, il faut donc retenir l'intérêt chez un élève. Le contenu des extraits du film doit susciter leur curiosité non seulement pour acquérir de nouveaux vocabulaires mais aussi pour apprendre les nuances culturelles assez présentes dans le film. L'enseignant qui joue un rôle d'un pédagogue instantanément peut choisir des extraits bien justifiés par la durée qui ne dépassent pas de deux minutes à 4 minutes surtout en entraînant les débutants. Il faut aussi veiller le choix du document en termes de la précision des consignes. Cela va développer l'esprit de l'autonomie en long terme chez un apprenant et aussi ils vont se former de bons auditeurs. Telle acquisition de la langue rend les apprenants de repérer les informations dans de petits morceaux, de les hiérarchiser et réinvestir leur acquis. Cette démarche disciplinaire invite les étudiants de s'impliquer, les rendre actifs, les pousser à émettre des hypothèses de sens, les familiariser avec le document, discuter le thème et trouver des vocabulaires relatifs au thème. Cela donne à créer le pont entre la compréhension orale et la production orale.

Pour réinvestir leur acquis en production orale, les apprenants doivent apprendre à négocier, justifier un choix, exprimer leur opinion et aussi la défendre en présentant des arguments. Ceci est possible avec l'aide du professeur, un climat propice puis aussi en participant avec d'autres camarades qui ont le même but. L'argumentation orale se fait à travers des situations réelles en classe (Amossy, 2010). La situation réelle est donc favorable parce que cela incite les étudiants de prendre la parole, respecter la hiérarchie du discours argumentatif, respecter la cohérence, convaincre leur auditoire, structurer les arguments afin de réagir aux

réponses de leurs interlocuteurs. Pour cerner aux attentes des apprenants avec la cécité, il faut des stratégies les plus pratiques. En vue de cela, (Cornaire et Germain, 1998) citent les stratégies en disant : A - le rappel consiste à reformuler, dans ses propres mots, certaines parties d'un texte. Au moyen d'essais et erreurs, le sujet tente de cerner l'information qu'il vient d'entendre durant une première écoute. B - la spéculation fait jouer l'imagination, l'expérience, les connaissances antérieures (faire des associations entre ce que l'on connaît et le texte), savoir «écouter entre les lignes» (faire des interférences) et prévoir l'information qui va venir. C - l'analyse consiste à examiner attentivement les idées présentées dans le texte et à essayer d'aller au-delà en portant un jugement critique (à partir d'idées explicites et d'interférences). Alors, selon cette citation, la compréhension orale se fait dans différentes phases pour qu'ils puissent retenir les idées, s'habituer à prévoir une prochaine idée, assimiler les idées, comprendre les tournures et l'affirmation, mettre en œuvre leurs connaissances antérieures, faire la reformulation des points de vue et interpréter les textes. Cet exercice leur permettra de laisser la parole qui est le but final.

Selon les didacticiens, l'enseignement de l'orale tout au début de l'apprentissage de la langue est indispensable. Commencant par de petits dialogues, attirer l'attention des apprenants, leur faire penser à la notion, conduire la communication d'une façon que l'enseignant et l'apprenant sont également impliqués. Au début de cet exercice, il vaut mieux rassurer que le propos soit explicite et compréhensible et l'échange qui pourra avoir lieu ensuite soit enrichissant au niveau lexical, à la morphologie, à la structure grammaticale et l'usage des connecteurs chronologique et logique. Au cours des échanges, il y a l'écoute, l'attention, la gestuelle, les regards qui permettent de mieux interpréter et comprendre ce que les autres participants veulent transmettre comme message. L'oral permet l'entraînement aux reformulations, à la réflexion. Dans cette situation, les étudiants ont le droit à l'erreur (Rabatel, 2004). Mais, au contraire de ce que souligne Rabatel, les apprenants déficients visuels ne peuvent pas profiter ni de la gestuelle ni les regards afin qu'ils interprètent et comprennent ce que les autres veulent dire. Pour eux, ce qui vaut mieux c'est toujours la voix claire avec de bonnes intonations et de bonnes prononciations pour capter le message. Quelques dispositifs essentielles pour entraîner les apprenants visuellement handicapés sont de simplifier la tâche demandée pour pouvoir comprendre ce qu'ils doivent apprendre, de gérer la classe d'un partage équitable de la parole des élèves, faire évoluer l'oral chez les élèves par rapport des phrases courtes, faire adopter aux élèves une posture réflexive sur leurs différentes productions orales et faire évoluer l'oral des élèves en créant des phrases intermédiaires d'aide à l'apprentissage entre une situation donnée et une autre situation en faisant varier un certain nombre de paramètres. Parfois, pour rendre l'étudiant en autonomie, il est important de privilégier les interventions brèves de la part de l'enseignant. Par exemple, ce dernier peut se prononcer d'un seul mot lorsque l'apprenant se sent bloqué. Ainsi, poser des questions favorise la conversation puis leur oblige de prêter l'attention en classe pour éviter les malentendus. Enfin, laisser la liberté aux étudiants de s'exprimer ouvertement sur d'autres thèmes peut développer et enrichir leurs connaissances.

## **L'exploitation des films comme un document authentique pour l'inclusion de l'aspect culturel dans la pédagogie du FLE destinée aux apprenants non-voyants**

Dans l'historique des dernières cinquante ans, les films prennent une place importante dans la vie humaine. Ces derniers sont le moyen simple et rapide au sein de la classe afin

de s'informer et de sensibiliser les apprenants envers des thématiques variées comme l'éducation, l'environnement, la culture, le savoir-vivre, les sciences et bien d'autres. En cas des apprenants non-voyants, ce n'est vraiment pas possible d'exploiter les films au niveau des images ou des gestuelles. Néanmoins, les films jouent un rôle important au cours de l'enseignement et l'apprentissage de la langue car les éléments comme le son, la vitesse de la parole, les accents, les aspects culturels, la morphologie et de la musique leur donnent l'envie d'apprendre une langue. Il est rare d'avoir l'ensemble de tous ces éléments dans d'autres documents authentiques et donc, les supports filmiques s'avèrent un moyen efficace malgré la partie des images qui reste inutile auprès de cette pédagogie. D'ailleurs, le son permet d'aborder le thématique traité dans les films. En conséquence, la forte présence du son rend l'acquisition du langage facile surtout pour le grand public non-voyant. Il continue à piquer la curiosité chez un apprenant pour aller plus loin sans s'ennuyer jusqu'à la fin de l'extrait. Pour l'enseignant, il est donc important à ce stade de choisir minutieusement les thèmes, le contenu, le niveau du texte sonore et la vitesse des extraits car les apprenants ne doivent pas se sentir intimidés tout au début de l'apprentissage de la langue par rapport des documents sonores. Étant donné que les films sont consultables à tout moment et qu'ils facilitent le choix des documents d'une façon riche et diversifiée en fonction des objectifs pédagogiques l'enseignant se trouve à l'aise pour faire un bon choix selon la progression des leçons. L'apprentissage par rapport aux films rend l'enseignement moins tributaire surtout avec l'intervention de la technologie, le processus de l'enseignement se trouve moins interpersonnel cependant bien équilibré. Selon (Sylvand, 2014) « un film devient pédagogique à partir du moment où il fait apprendre, au sens où le spectateur fait un effort pour apprendre ce que le film le motive à apprendre ». Alors, grâce aux TICEs et aux supports filmiques, il est rendu possible d'avoir la dimension audio afin de stimuler le contexte réel et effectuer la transmission des savoirs et de l'apprentissage des langues chez les apprenants handicapés visuels.

Les films sont devenus un outil pour apprendre la langue, il n'y pas de longtemps. Son intégration dans l'enseignement se trouve encore à un stade embryonnaire. Et donc, afin de concrétiser l'usage de cet outil extrêmement rudimentaire ; il est essentiel de faire un bon choix des thèmes, de lexique, des énoncés puis des extraits pour maintenir une note d'optimisme qui se dégage au fur et à mesure chez des apprenants. Pour ce faire, les initiatives comme lancer les cinéclubs suivis par les séances de conversation peuvent aider largement aux apprenants non-voyants d'acquérir la langue. Ces initiatives développent les capacités créatrices de l'imagination en donnant aux apprenants une nouvelle perspective de penser différemment à l'apprentissage de la langue et rend une attitude réceptive. Comme le film est considéré plutôt un autre vecteur hors du manuel, il favorise un apprentissage réel et agréable et au bout de quelques séances, cela permet un étudiant de s'inscrire à un auto-apprentissage. En fait, les textes filmiques voire le reportage, la publicité, la bande annonce, le journal télévisé permettent d'entamer le processus d'appropriation des médias. Au cours de ce processus, il est possible de proposer une panoplie d'exercices comme la prononciation, le vocabulaire, la grammaire, l'énonciation, la description et la narration et aussi des techniques comme la reprise de la même séquence et accélérer le contrôle du volume. De plus, les supports filmiques tiennent les avantages comme l'immersion linguistique, éviter de faire la traduction, renforcer l'acquisition du concept grammatical en sortant l'élève du contexte pédagogique traditionnel et créer de nouvelles découvertes sur des valeurs sociales.



Étant donné que le film est beaucoup plus assimilable, le professeur peut ensuite faire un repérage des occurrences entendues pour faire travailler l'exercice de l'écoute et l'orale. Les étudiants peuvent même faire l'hypothèse pour améliorer la production orale. Comme l'acquisition de l'aspect culturel est aussi un des objectifs majeurs au cours de l'apprentissage de la langue ; l'apprenant doit prendre conscience progressivement des stéréotypes et des préjugés véhiculés. Aux yeux de (Henry, 2002) « Prendre appui sur le cinéma, sur les images, sur une ambiance et une langue en situation, et sur le plaisir que l'ensemble procure, a pour premier effet de susciter un changement dans la représentation de l'apprentissage que se font les étudiants ». Ainsi, l'inclusion du film fait penser aux élèves aux mécanismes de la parole en interaction, le registre de la langue et des accents. La projection de films en classe de FLE, contribue à la fusion des savoirs en plus de satisfaire des besoins propres aux élèves non-voyants. Le film est un bien culturel qui répond à des intelligences et à des styles d'apprentissage sous différentes formes variées. Sa répétition au sein de la classe sous forme de petits extraits développe l'acquisition des habilités complexes et aussi la confiance en soi

### **Les défis au niveau de l'enseignement et l'apprentissage aux non-voyants**

Selon la discussion tenue dès le début de ce texte, il est clair qu'auparavant les tentatives d'utilisation des documents authentiques étaient rares dans cette partie académique encore vierge et inexplorée. Puis, les utiliser en absence des démarches particulières en classe de FLE destinée aux apprenants handicapés visuels n'était jamais imaginé. Le souci se posait aussi au niveau de moindre l'usage de la technologie qui n'est plus le cas. Pourtant, parlant de la technologie, il y a toujours des professeurs qui ont mal à utiliser la technologie. Ils sont malformés à cause de l'absence d'une politique éducative claire. Ces défis continuent à exister même aujourd'hui mais moins réduits qu'avant.

Une deuxième chose qui se pose comme un défi c'est chez un apprenant est le processus cognitif qui semble fragmenté et complexe. Durant l'apprentissage, l'interaction remonte et baisse de temps en temps. À cause de cela les élèves trouvent souvent difficile d'enchaîner les idées car plusieurs activités se passent ensemble voire comprendre, identifier, associer des éléments avec le contexte et de la connaissance qu'ils possèdent déjà. Parfois, la présence du fond sonore du texte au niveau débutant ne permet pas l'apprenant de saisir des idées exactes. Pour trouver la solution par rapport de cela, il faut mieux comprendre que la procédure pour développer la compréhension orale ne se tient pas de juxtaposer des mots pour construire le sens mais il faut aussi comprendre le contexte et le message dans sa globalité.

La compréhension orale est une procédure moins linéaire. L'enseignant est donc mis dans la situation de passer du temps davantage pour chercher des extraits qui sont faciles pour bâtir du sens, qui donne à apprendre le processus d'aller plus proche du texte et non seulement capter le contenu linguistique et ainsi faire appréhender le message dans sa globalité.

### **La conclusion**

Parlant du cinéma qui est considéré comme l'art cinématographique est capable de remédier aux difficultés d'apprentissage, lutter contre les problèmes de l'ennui et de la démotivation et aide à rétablir la question du sens au cœur de l'enseignement et l'apprentissage. L'usage des films au sein de la classe permet à inculquer le maximum de connaissance possibles.

Cela offre aux élèves une expérience enrichissante par le biais de moyens motivants comme l'intonation, le débit de la voix, la psychologie de celui qui parle, des pauses, du silence, les paroles et entre autres. Les élèves sont mis dans la dimension d'une communication totale. Dans la pédagogie ciblée aux apprenant handicapés visuel, dès le premier temps, le son demeure une médiation pour atteindre le sens et stimuler l'expression peu importe s'il y a plusieurs interprétations.

C'est vrai que le film s'avère comme un moyen efficace de faire communiquer les élèves à l'oral car c'est un bon levier de la parole. Mais avant tout, les enseignants doivent se mettre au grand travail d'assimiler des ressources, les classifier selon le besoin et le niveau des élèves, chercher de bons extraits qui tiennent aux supports culturels et puis dresser les activités qui permettront les élèves de s'exprimer en disant ce qu'ils aiment, ce qui les choquent, ce qui les énervent. Chercher de bonnes pistes sonores ou des documents authentiques sonores comme un support langagier est inévitable. Cela permettre les étudiants non-voyants de reconnaître des mots qu'ils connaissent déjà et saisir le nouveau champ lexical, identifier les expressions, les bribes de la phrase, les exclamations, les interrogations, les pauses et aussi ils vont apprendre en même temps de faire retomber des stéréotypes.

Certes, exploiter les films est un nouveau moyen dans l'apprentissage du FLE et surtout l'employer avec les apprenants non-voyants est un défi car cela demande des efforts et encore beaucoup d'évolutions pour qu'elle soit une technique efficace et fondamentale pour laisser ces derniers d'avoir le bain linguistique dès le premier pas vers l'apprentissage du FLE.

## References

1. Amossy, Ruth. L'argumentation dans le discours. Armand Colin, 2021
2. Beldjenna, N. (2015). « LA PLACE DE LA PHONÉTIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS ORAL EN ALGÉRIE: LE CAS D'UNE CLASSE DE FLE DE LA 4ÈME ANNÉE PRIMAIRE ». Mémoire de Master : didactique des textes et du discours : Université mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou ,79p.
3. Carette, E. 2001. « Mieux apprendre à comprendre l'oral en langue étrangère ». In *Le Français dans le Monde. Recherches et applications*. Janvier 2001, pp.128-132). Paris: CLE International.
4. Cornaire, Claudette et Germain, Claude. (1998). *La compréhension orale*, pp.108-114. Paris : CLE International.
5. Claudine Garcia-Debanc Isabelle Delcambre, *Enseigner l'oral ?*, Repères. *Recherches en didactique du français langue maternelle* Année 2001 24-25 pp. 3-21
6. Defay, Jean-Marc. (2003). *Le français langue étrangère et seconde*, Paris, Mardaga.
7. Ducrot J.-M. (2005) « L'ENSEIGNEMENT DE LA COMPRÉHENSION ORALE : OBJECTIFS, SUPPORTS ET DÉMARCHES » Repéré à : [https://flecree.files.wordpress.com/2011/04/comp\\_orale\\_ducrot.pdf](https://flecree.files.wordpress.com/2011/04/comp_orale_ducrot.pdf)
8. Gaonac'h, D. 1990. *Théories d'apprentissage et acquisition d'une langue étrangère*. Paris : Hatier, CREDIF.
9. Garcia-Debanc, Claudine, et Delcambre, Isabelle. (2001-2002). « ENSEIGNER L'ORAL ». *Repères: recherches en didactique du français langue maternelle*, N° 24/25, Paris, INRP.

10. Garcia-Debanc, Claudine et Plane, Sylvie. (2004). Comment enseigner l'oral à l'école primaire ? Paris, Hatier.
11. Goss, B. 1982. « Listening as information processing ». *Communication Quarterly* 30.
12. Gremmo M.-J. et Holec H. (1990) «LA COMPRÉHENSION ORALE: UN PROCESSUS ET UN COMPORTEMENT». *Le Français dans le monde*. Paris : Hachette, 30-40.
13. Henry, C. (2002a) «Des Films pour Débutants et Faux-Débutants, Fiche Pédagogique», *Le Français dans le Monde*, mars-avril, 2002, (320: 68-56).
14. Henry, C. (2002b) «Comment Étudier les Films en Version Intégrale en Afrique», *Le Français dans le Monde*, mars-avril, 2002, (320: 54-56).
15. Karima Ferroukhi, «LA COMPREHENSION ORALE ET LES STRATEGIES D'ECOUTE DES ELEVES APPRENANT LE FRANÇAIS EN 2EME ANNEE MOYENNE EN ALGERIE», *Synergies Algérie* n° 4 - 2009 pp. 273-280
16. Nonnon, Elisabeth. (1999). « L'ENSEIGNEMENT DE L'ORAL ET LES INTERACTIONS VERBALES EN CLASSE : CHAMPS DE RÉFÉRENCE ET PROBLÉMATIQUE. APERÇU DES RESSOURCES EN LANGUE FRANÇAISE », *revue française de pédagogie* 129 pp 87- 131, INRP Paris.
17. Nonnon, Elisabeth, « LA PAROLE EN CLASSE ET L'ENSEIGNEMENT DE L'ORAL: CHAMPS DE RÉFÉRENCE, PROBLÉMATIQUE, QUESTIONS À LA FORMATION », *Recherches*, 33, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille3, 2000, p. 75-90.
18. Patrick Charaudeau and Dominique Maingueneau: *Dictionary of Discourse Analysis Threshold*, 2002. Aurélie Tavernier p. 172-174
19. Rabatel, Alain. (2004). «INTERACTION ORALE EN DIDACTIQUE DE LANGUE», Lyon, Presses universitaires.
20. Sylvand, B. (2014). *The educational image. For the use and realization of productions Educational audio visual and multimedia*. Editions of the archives contemporary.
21. Wael Salah Hussein Aly, « INTERACTION ESEIGNER/ APPRENDRE L'ORAL DU FLE DANS LE CONTEXTE UNIVERSITAIRE EN ÉGYPTTE », *Revue Roumaine d'Études Francophones* 9-10, 2017/2018, 239-257

# The *Pañcatantra* in the *Fables* of Jean de La Fontaine: Continuity and Transformation of the woman's image

Nivedita Bhattacharya

## Abstract

Jean de La Fontaine's claim in the *Avertissement* to his second *recueil* of *Fables*, that he is largely indebted to the Indian fables as his source, has generated a great deal of interest amongst scholars curious of the actuality of this claim. They argue that this was either an exaggeration by the fabulist or his attempt to impress his contemporary social circles. However, such scholars have failed to delve further into the structure of the collection, limiting themselves to comparing only the tales and ignoring thematics and the hypertextual relations between the Indian and the French fables. This paper examines the intertextual presence of the *Pañcatantra* in the *Fables* through a thematic study of the woman's image. The paper draws its theoretical support from Gerard Genette's concept of intertextuality and the tenets of thematology while establishing the *Pañcatantra* as a hypotext to the second *tome* of the fables of La Fontaine.

**Keywords:** Pañcatantra, Jean de La Fontaine, intertextuality, thematic, Women.

## Introduction

Jean de La Fontaine's assertion in the *Avertissement* to the second volume of his fables that he owes "la plus grande partie" or the largest part of this collection to the fables of Pilpay, has not failed to generate scholarly curiosity in the oriental sources of the fables of his second *recueil*. It has evoked claims and counter claims by researchers either justifying or refuting the indebtedness that he claims he owed to Indian fables. Scholars like Bornesque (1983), Caglar (1996), Dandrey (2017), Fumaroli (1985), Haddad (1984), and Tilley (1939), have produced large volumes of literature debating, analyzing and tracing the sources of La Fontaine's second volume of fables to the *Livre des lumières ou la conduite des Roys composé par le sage Pilpay, Indien; traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse*, that appeared in 1644 and to the *Pañcatantra* as well.

The expression 'la plus grande partie, has been derided by Caglar (1996) who attributes it to La Fontaine's attempt to impress the socialite circles (p.20) and by Tilley as an exaggeration on La Fontaine's part, as only twenty out of the eighty nine fables are attributed to oriental sources (Tilley, 1939:21). Although some scholars like Dandrey (2017) who insists on the necessity of an analysis of the nature of relation between La Fontaine's work and his sources (p. 121), Haddad (1984) and Mahek (1989) have delved deeper into the structure, canvas and theme of the *Fables*, they have failed to demonstrate the extent of pervasiveness of the Indian fables in the *Fables*. This pervasiveness has been largely disregarded as scholars have ignored thematically connected intertextual relations between the two.

This paper aims to justify La Fontaine's use of the expression 'la plus grande partie' by focusing on the intertextual presence of the *Pañcatantra* in the second tome of La Fontaine's

*Fables* (henceforth *Fables*) through a comparison of the female and feminine image. The image has been developed through an analysis of traits and motifs that contribute towards building the theme. It bases itself on the concept of intertextuality proposed by Gerard Genette and the tenets of thematology. Since the *Pañcatantra* has a large number of recensions and versions, in the first part of the paper I have discussed the corpus for this paper including the process followed for citations from the *Pañcatantra*. This section is followed by an examination of the woman's image individually in the *Pañcatantra* and the *Fables*. The following section analyses the continuation and/or transposition of this theme from the former to the latter.

### **Corpus of the *Pañcatantra***

The Pūrṇabhadra recension (Hertel, 1908), henceforth referred to as PR, being the most voluminous will form the corpus for this paper. All Sanskrit quotations from PR will be in italics with page numbers prefixing the number of the lines as denoted by Hertel (1908). Thus line 12 on page 14 will be denoted as 14-12. Translations into English (unless otherwise mentioned) have been undertaken by this author. Since fables are not entitled in the *Pañcatantra* compiled by Hertel (1908), reference to the fables will be made in roman numerals denoting the tantra, which will prefix the Indo-Arabic numeral denoting the number of the story which in turn will prefix an English alphabet to denote a fable narrated at the third level. For example, the tale of the Cuckold weaver, which is the third story embedded in *katha* ४ (story 4) in the first tantra of Hertel's collection will be referred to as 'story I-4-c'. As and when required, a title that is used in Hertel's book will be attributed to the *katha* or story. The article retains the original Sanskrit names of the protagonists unless a translation is specifically required.

### **Female and feminine image in the *Pañcatantra***

The *Pañcatantra* presents the woman either through female characters (human or anthropomorphic) or through commentaries and discourses of a male character or an omnipresent narrator. One can identify twenty-three fables which figure women, the female or a discourse on them. The female and feminine imageries are presented at different diegetic levels, through diverse forms (humans, birds and animals) and different classes in the human society. Female protagonists are encountered as female birds and animals and women. Women are categorised according to hierarchy. There are princesses and common women. Caste hierarchy is not emphasised vis-à-vis women characters. Rather the categorisation is between noble and common women. In fact, Brahmin-women are treated as commoners and in most cases, assigned the same character traits as those belonging to those of the other castes like weavers or carpenters. The theme of the woman's image is developed through motifs denoted by repeated use of same character traits.

Two common constructs borrowed from feminist theories have been utilised in this analysis: the female and the feminine (Barry, 2007: 122). The concept of female image can be related to the concept of *svabhāva* (Taylor, 2007: 144) or the inherent biological nature of a character. This image is constructed primarily through the maternal roles of the female bird: a biological construct which is natural in the animal world. The female image is depicted through the bird fables where the female bird vociferously and ferociously protects her young. Such fables

are few (just two) in number as compared to those painting a socially constructed feminine image. These two stories (1-5/*Crows and serpents*) and (1-15/*Strand-bird and sea*) depict the hen birds' (a crow in the first and a shorebird (*tiṭṭibha*) in the second) agonizing pain at the thought of losing their chicks. In the human world maternal love is also demonstrated through the story I-23/*Maid weds snake* where the brāhmaṇī refuses to abandon the snake that she begets, even searching for a suitable match for him.

The maternal instinct displayed through the grief over the destruction of eggs or chicks is a recurring motif in fables featuring the female bird. The female bird also features in the tragic story of the doves in the third tantra (III-8/*Self-sacrificing dove*). However here we see the emergence of the feminine image of the chaste wife. Her chastity is demonstrated by the fabulist through her name *pativrata* (83-18) (chaste, faithful) and by the male dove's description of her as *patiprāṇā*, (201-20). The bird fables paint a favourable image of the woman supported primarily through the trait of the maternal instinct. Most of the other fables featuring women, paint a socially constructed image, either through their action, dialogues or through the discourse of male protagonists.

The *Pañcatantra* attributes very different character traits to female protagonists belonging to the noble class and those to common women. Several fables feature the common woman belonging to the brāhmaṇ caste. Of the twenty two fables featuring a woman or female protagonist, twelve fables feature commoners. In the first *tantra* or Book I, fable I-4.c/*Cuckold weaver* depicts two women protagonists, the weaver's and the barber's wives as women of low moral character. The expression *kulatā* (27-16) (unchaste) is used to depict infidelity. The narrator is Damanaka (one of the two jackals) who pronounces these character traits of an unfaithful woman. The next observation of a woman's character comes through the long soliloquy of Devaśarmā where he pronounces vices to be an inherent part of women's nature: "... *Mūrkhavatvam atilobhata | aśaucaṃ nirdayatvaṃ ca | strīṇaṃ doṣāḥ svabhājā*" (30-19-20) (stupidity, greedy, impure, heartlessness are a woman's innate character). Moreover, for the first time we witness violence against women in this fable. The weaver beats his wife, ties her up and cuts the bawd's nose thinking her to be his wife. The image of the unchaste woman becomes a repeated motif in the *Pañcatantra* as the collection progresses.

Book II (*Mitalābha*) features two fables with female protagonists from the common class: Mother Śāṇḍilī (II-3/*Hulled grains for unhulled*), the brāhmaṇī who is a cantankerous, mean and dishonest woman, perpetually reprimanding her husband and the policeman's and merchant's daughters, in story (II-5/*Mr. What-fate-ordains*). The latter fable also features the princess Candramati. Through the common women, this fable demonstrates the impulsivity of a woman: "*yat karyam asmīkshītaṃ kriyate | tasyedṛkphalavipako bhavati*" (150-1-2) (Action undertaken without reflection results in misfortune). The princess on the other hand, as is with most other fables featuring them, is resplendent and beautiful like the moon.

In the third book or tantra (*kākolūkīyaṃ*) five fables have women protagonists from the common class. Story (III-9/*Old man, young wife, and thief*) narrates the story of the young girl married to an old man, whom she spurns because of his old age. She defies the social paradigm of a woman willing to accept her husband with all his faults. This is in sharp contrast to the story (I-23, *Maid weds snake*) and (III-11/*Prince with serpent in his belly*) where the young princesses accept the snake husband or a prince with a snake in his stomach, without hesitation. The two stories (III-12/*Cuckold wheelwright* and III-17/*Cuckold's revenge*) repeat

the motif of the unchaste woman. In both fables the protagonists and the narrator depict the respective wives as whore or impure (*pumścalī*-210-2, 223-21, *asatīm*-210-7). The tale (III-13/*Mouse maiden will wed a mouse*), has two female characters. The wife of Yajñavalkya who is the loving mother concerned about the welfare of her mouse-turned-human daughter and the daughter herself. Ayyar (1960) depicts this fable as a proof of independence of women in choosing a husband (22). Yajñavalkya, though pronouncing a discourse on social norms where girls are considered to be pure (*niṣkalamka*-213-19) only up to pubescence and thus should be married off before the age of eight also asks his daughter's opinion on her choice of husband.

*Labdhapraṇāśa* or book IV continues with the same nominative chain of depicting infidelity in the woman. Both stories (IV-5/*How false wife rewards true love* & IV-8/*Adulteress tricked by paramour*) feature the unchaste or wanton (*nagnike*, 250-19) woman (a brahmanī and a farmer-wife respectively). However, to this trait is added a new motif of the dominated husband. Twice, we witness the word *strīvaśya* (ruled by a woman) being pronounced (247-9, 248-13): by the monkey the first time in the context of story IV-6/*Nanda and Vararuci* as slaves of love, the crocodile the second time where he wants to kill himself having heard of her vow to fast onto death.

Finally in the fifth book *Aparīkṣitakāritva*, the story of the brāhmanī (V-1/*Brahmanee and faithful mongoose*) who killed her mongoose son in a fit of impulsive rage, demonstrates the impetuous and injudicious nature of a woman. In another fable (V-6/*Two headed weaver*), a dull weaver Mantharako ends up with two heads by asking his wife for advice despite caution against such an action by his friend who warns him thus: “*Na tābhīrmantrayetsudhī*” (274-6) (ask not for her advice). This book also features the story of the three-breasted princess (V-10) that introduces for the first time a princess who is ugly and morally corrupted.

The portrayal of the noble women in the *Pañcatantra* is starkly different from those represented by the women of the masses. Whether it is the beautiful princess of the story (I-8/*Weaver as Vishnu*), with whom the weaver falls in love or the princess Candramati of story (II-5) or the king's daughter, who is married to the prince with the snake in his belly in (III-11)/*Prince with serpent in his belly*, the text describes their dazzling beauty as well as their virtues and intelligence. However, while on the one hand the princesses in the fables are resplendent in their beauty and faithful and obedient to the man who is or will be their husbands, on the other hand we witness the scorn towards a daughter through the king's reflections in story I-8. The daughter's birth is accompanied by the start of worries and grief and disaster (“*jātetī kanya mahatīha cinta...kaṣṭam*”, 51-16-19) (the birth of a daughter is great pain...grief). Moreover, after all the virtuous and beautiful princesses we also meet the three breasted princess in story (V-10/*Blind man, hunchback and three-breasted princes*). She is married off to a blind man and banished from the kingdom as it is believed that a girl with too few or too many limbs will destroy her husband and her own character (*Hīnāṅgī vādhikāṅgī va | Bhaved yā kanyakātra sā | Bhārtuś ca syād vinaśāy | svaśīla nidhanāya ca |* p. 286-12-13).

Finally we analyse the female animals featuring in just three of the fables: (II-7)/*Jackal and bull's cod*, (IV-8)/*Adulteresse tricked by paramour* and the frame fable of the fourth book on the monkey and the crocodile, featuring the crocodile-wife. The female animals (the vixens in the first two fables and the she-crocodile in *Labdhapraṇāśa*), as with the common

women, do not command an exalted image. They are either foolish (the two vixens) or wily and dishonest (the female crocodile). In fact, the sub-theme of the entire book four can be deduced to be on women and their cunning and hypocrisy. The frame fable revolves around the crocodile and his wily and greedy wife who compels her gullible and love struck husband to betray his monkey friend.

An analysis of the female characters clearly establishes two aspects of a woman's image: one based on the inherent biological character (*svabhāva*) of the female (the maternal instinct) primarily through the female bird; the other is the socially constructed one through human and a few animal characters. In the latter category we distinguish two categories: the royal women and the commoners. The royal women are beautiful and virtuous, beauty and virtue being almost synonymous. The common women are invariably cunning, unfaithful and unchaste. The image of women is constructed through nominal or topical chains (Panasenکو, 2013) or a lexical field, established by character motifs of unfaithful – unchaste- disloyal-treacherous-suspicious-false-stupid-greedy (*pumścali - nagnike - sandehah-anṛta-mūrkhata-atilobhata*) which are portrayed through long monologues or soliloquies. The other nominative chain establishes the binary of the good and virtuous woman with the motifs of faithfulness-virtuosity-maternal instincts (*pativrata-patipraṇa- niṣkalamka- putravātsalyād*).

### Women in the fables of Jean de La Fontaine: Livre VII-XI

La Fontaine's women/female characters in the second tome are featured in twelve fables. Only four of these [(VII, xvI)/ *Le chat, la belette et le petit lapin* ; (IX,vII) / *La Souris métamorphosée en fille*; (IX, xv)/ *Le mari, La femme, le voleur* and (X, xII)/ *La Lionne et l'Ourse*], have been identified and attributed by Dandrey (1985), Marc Fumaroli (La Fontaine, *Fables*, 1985 :333,365, 372, 393) and Pierre Clarac (La Fontaine, *Fables*, 1996 :282, 356, 367, 406)<sup>1</sup> to Pilpay (*Livre des lumières*), as those whose plots and actions were imitated and transposed. However, the following sections will demonstrate that transformations and adaptation go further to involve themes and thematics by examining the woman's image in La Fontaine's fables.

Tome II is characterised by eulogies to noble women. Whether it is to Madame de Montespan (to whom the entire tome is dedicated) or to Madame de La Sablière in *Discours à Madame de La Sablière* (fable XIX, 374) the tone of La Fontaine is invariably respectful. Whereas he addresses the former as his muse and inspiration, he admires the latter's indifference to flattery. Apart from the panegyrics, five other fables in *Livre VII* present women or female protagonists. Most protagonists are human characters and only one fable presents the woman through an animal character. None of the characters, human or animal present the woman in a positive light. Whether it is the wife in *Le Mal Marié* (VII, II) who is "querelleuse, avare et jalouse ," (256) the girl « un peu trop fière » (260) in *La fille* (v), sly but foolish weasel in *Le chat, la belette et le petit lapin* (xv) all reflect the characteristics of aggression, belligerence, arrogance and slyness.

*Les Devineresses* (VII, XV) presents the two women fortune-tellers as its protagonists. According to Slater "L'Affaire des poisons' clearly underlies *Les Devineresses* (Fable I4), in which he ridicules the notion of witchcraft" (Slater, 1987:574). The underlying tone portrays a slyness and cunning on the part of the character of the women fortune-tellers. Thus not only was La Fontaine contemptuous of the profession but of the professional as well,



who traditionally were always women. The first fortune teller buys a post for her husband whereas the second dupes people.

The fifth fable in book VII with a female protagonist is *La latière et le pot* (X). The dairy maid is a day-dreamer who is so caught up in her reveries that she eventually destroys her source of livelihood. She is afraid of violence by her husband and this fable is the only one in La Fontaine's Tome II where we witness a reference to violence against a woman. Scholars attribute this fable to the orient without specifically naming Pilpay or the Indian fables as its source [2]. However, thematically (theme of people building castles in the air), it shares the story with fable V-7/*Brahman builds air castles*, of the *Pañcatantra*. The *Pañcatantra* story features a day dreaming brahman whereas La Fontaine's fables features a milk maid.

Book VIII features only one fable which presents the fabulist's views on women. In *Les femmes et le secret* (fable VI), La Fontaine depicts, what he sees as an inherent fault in women: their inability to keep secrets.

Rien ne pèse tant qu'un secret :

Le porter loin est difficile aux dames ;

Et je sais même sur ce fait

*Bon nombre d'homme qui sont femmes ?* (vers1-4, 300)

This flaw reflects one of the many elucidated by Mlle. De Scudéry in her works as analysed by Aronson in "Les femmes dans les conversations morales de Mlle. De Scudéry"

Les défauts mineurs, eux sont décrits et au cours des différents volumes, elle passe en revue « La joueuse, » « la railleuse, » [...] montrant comment des imperfections légères peuvent gâcher la vie en société. Pour les fautes plus sérieuses, leur danger est mentionné : ne pas être une amie fidèle, ne pas savoir garder un secret etc. [...] (Aronson, 1984 :84).

The inability to keep secrets is a deficiency that is portrayed as a serious inherent defect in women (almost as their *svabhāva*) by Mlle. de Scudéry. La Fontaine reflects the opinion of a woman who is highly respected for her erudition in 17<sup>th</sup> century France.

Book IX contains two fables (*La Souris métamorphosée en fille*, fable VII, (356); and *Le mari, La femme et le voleur*, fable XV, 367) whose actions have been drawn from the *Pañcatantra* with minimum re-writing. The female protagonist in the former fable is the fifteen year old girl endowed with so much beauty that she may marry anyone she desires. The fabulist does not comment on the female character except on her beauty. However, he transforms the emphasis on *svabhāva* in the fable to questioning the idea of metempsychosis. The second fable as well, directly borrows its narration from the *Pañcatantra*. However, here too the interpretation differs. In the Indian fable, the wrath of age is presented while in La Fontaine's fable, the macro-theme depicts the power of fear but the micro-theme is one of a loveless marriage brought about by a frigid, emotionless wife.

Two fables in Book X highlight the thematic of the female image: *La Lionne et l'ourse* (fable XII, 406) and *L'araignée et l'Hirondelle* (fable VI, 396). While both carry the same underlying motifs of maternal love, the former particularly depicts "la figure saisissante de la maternité douloureuse ou de la passion blessée [...]" (Collinet, 1984:123). In the latter fable La Fontaine uses the micro-theme of the mother and maternal instinct to demonstrate

the difference in privilege between the strong and the weak. Though the story of this fable was sourced from the *Livre des lumières*, the actual *Pañcatantra* does not feature any fable with the same plot. However, the image of the grieving mother is a recurrent motif. The spider-mother pleads to Jupiter to save her children, while the mother sparrow seizes them to feed her young. However, despite this calamity having befallen Arachne she does not lose her insolence, a significant transposition of the attitude of the female shore-bird from the *Pañcatantra*.

Through an analysis of the above fables, we may surmise that La Fontaine, like the *Pañcatantra*, constructs the image of the woman through three groups of characters: the common woman, the noble women to whom eulogies are dedicated and the world of animals and birds. Not unlike the *Pañcatantra*, here too the nobility is endowed with beauty, grace, erudition and strength of character. The common women are weak of character, being quarrelsome, jealous, untrustworthy and cold-hearted. The female image of maternal instinct and motherhood are established through the imageries of the wailing lioness that lost her cub (X, XII), the pleading arachnid or the strong female swallow (X, VI). La Fontaine's women imageries are depicted through various characters and moments. "Jeune fille, épouse, mère, veuve, la femme est montrée par le fabuliste à tous les moments de son destin. [...] Il sait varier les âges, les situations, les caractères, individualiser chaque figure, lui donner finement sa physionomie vivante et vrai" (Collinet, 1984:122).

The above character traits serve as motifs to build the thematic of the woman. Like the *Pañcatantra*, two opposing lexical fields establish the binary of the bad/good woman to depict the woman's image. One involves negative traits that are listed above- querelleuse, avare et jalouse (*Le mal marié*), trop fière (*La fille*), rusée (*Le chat, la belette et le petit lapin*), insolent(e) (*L'araignée et l'Hirondelle*). The other involves positive traits of beauty, grace, charm, erudition, inspiration, ("Et! qui connaît que vous, les beautés et les grâces ?/Paroles et regards, tout est charmes dans vous," [252]), indifference to flattery and comparable to Iris or the messenger of the Gods, beautiful as the rainbow (*Discours à Madame de La Sablière*, fable XIX, 374).

Despite his defense in his first *Préface* of 1965 against the reproach that his book could harm the reputation of women, the image of women that La Fontaine depicts in the *Fables* is not very complimentary (Collinet, 1984:130).

### **Continuation and transposition of the woman's image: from the *Pañcatantra* to the *Fables***

To make a structural analysis of the theme we will start with its most fundamental entity which is the motif and the smallest unit the trait. Holgar Klein speaks of theme as "... a larger, motif as a smaller unit of significant and distinct content, with Zug or trait, if one wants to go further, being still smaller" (Klein, 1988:4). A literary motif is a structural and imaginative "unit based on perception, sensation and or feeling..." (Wolper, 1993:80). The motif can be "handed down by tradition, ... and may often be modified in later periods by individual authors..." (Wolper, 1993:80).-

The thematic of the female and feminine image in the *Pañcatantra* and those in the fables of La Fontaine can be studied through the analysis of motifs built through the combination or

recombination of certain character traits. Considering the image of the common women (the most abundant representation in both sets of fables) certain motifs are shared without much modification: those considered as having been handed down by 'tradition'. For example the motif of dishonesty is built up through the traits of slyness (as witnessed in Dame Belette in the *Fables* and Mother Śāṅḍilī), lies and infidelity. However, the trait of infidelity witnessed in so many women protagonists in the *Pañcatantra* is transposed to that of frigidity by La Fontaine in *Le mari, La femme et le voleur*, and belligerence and aggression in *Le mal marié*. These may be considered as modified by La Fontaine to respond to exigencies of his times. Incivility and infidelity appear to be repetitive traits or motifs in the *Pañcatantra*. These are transposed to traits of arrogance, vanity and indiscretion.

The similarity in the representation of noble women is striking. The motifs of beauty, splendor, and honesty dominate in their representation. Madame de La Sablière eschews any form of flattery- a transposition of the outspokenness of the *Pañcatantra* princess in *Prince with serpent in his belly* (III-11) who refuses to flatter her father the king, accepting banishment instead. In the tribute to Madame de Montespan, La Fontaine's language is affected (*langue précieuse*) and depicts adulation for the beauty and grace of the King's mistress. The same gallantry of speech witnessed in the description of the trait of brilliant beauty is seen in the weaver's description of the princess in *katha I-8, (Weaver as Vishnu)*. The beauty of the princess is compared to that of the moon, and Madame de Montespan is addressed as Olympia, the Greek goddess. \

A similar depiction of the female as well as the feminine through the characters of the female bird and animal is witnessed in La Fontaine's fables. The female is represented through the display of maternal instinct. The passionate image of a moaning mother is observed in the fables of the *Pañcatantra* (I-5: *Crows and serpent*) and (I-15: *Strand bird and sea*) as in the fables *La Lionne et l'ourse* (fable XII, 406) and *L'araignée et l'Hirondelle* (fable VI, 396) of La Fontaine. The transposition is at the pragmatic level: that of anthropomorphic forms used and of the action. However, the imitation of the motifs and traits continue at the micro-level. The rest of the animal kingdom (both birds and animals) paints the socially constructed image. The fable (II-7: *Jackal and bull cod*) displays the same derision vis-à-vis the capacity of women to give advice as depicted in fable V-6 (*The two-headed weaver*). The same trait of flightiness and foolish advice is seen in La Fontaine's fable *Le mal-marié* (VII-2), where the quarrelsome wife declares that she let the country folks know of their indifference towards their troupe only to invite their ire.

The motif of the unfaithful, foolish, capricious wife destroying the marriage in the Indian fables can be seen in *Le mal-marié*. Whereas the trait of infidelity is not treated in La Fontaine's fable, caprice and coarseness and her role in an unhappy marriage is brought strongly into focus. The harassed husband is forced to leave the wife, just as the brāhman rejects the ungrateful and unfaithful wife in *katha IV-5 (How false wife rewarded true love)*. In *Le mari la femme et le voleur* (IX, 15) the trait of infidelity is transformed to frigidity and lovelessness. The ravages brought about by age in a woman are portrayed as a major motif in '*La fille*' (VII-5) and a minor one or as a trait in *katha IV-8 (Adulteresse tricked by paramour)*. The narrator in *La fille* makes this observation: "L'âge la fit déchoir adieu tous les amants"(216), whereas the thief in the *katha IV-8* does not know what to do with a middle-aged woman "*Kim aham anayārdhajaratyā kariṣyami*" (249-17) (what will I do with a middle aged woman). The story of *Le mari, la femme et le voleur* (IX, 15) sourced

from the story III-9 (*Old man, young wife and thief*), of the *Pañcatantra* saw a complete transposition of the original theme. La Fontaine's fable blames the woman's apathy for the unhappiness of the husband, whereas the Indian fable blames the rejection of an aged husband and the abhorrence of old age.

We will consider the interplay between four fables (two each from the respective collections) as an example of a close thematically connected hypertextual relationship between the Indian and La Fontaine's fables. Tracing the stories of the two fables of La Fontaine (*Le mari, la femme et le voleur* and *La souris métamorphosée en fille*) to the two fables of the *Pañcatantra* (III-9/*Old man, young wife, and thief* and III-13/*Mouse maiden will wed a mouse*), are satisfactory examples of not only a more superficial formal transposition or semantic modification but of a deeper thematic and semantic transposition as per Genette's definition of the terms. Genette speaks of semantic modification or formal transposition where a translator, versifier or author of a resume says the same thing as the hypotext, but in a different manner or in a different language, whereas a thematic transposition which he names a semantic transposition bears on the very significance of the hypotext (Genette, 1982:294). The theme of ravages brought about by age and story of the fable from the *Pañcatantra* (III-9/*Old man, young wife and thief*) is respectively transposed into the theme of VII, v (*La Fille*), and the story of IX- xv (*Le mari, la femme et le voleur*). Between the story of the *Pañcatantra* fable and *Le mari, la femme et le voleur* exists what Genette calls a "purely formal" (Genette, 1982: 294) transposition though certain pragmatic transpositions have been effected. The diegetic transposition is at work at the thematic level. The macro-theme at the diegetic level is the ravages of age and the unloving wife in the former and a loveless marriage in the latter. The gradual reconciliation of themes of the two fables becomes visible through a heterodiegetic transposition. The old man in the *Pañcatantra* is transposed into the unloved husband in *Le mari, la femme et le voleur*. The thematic transposition of the damaging effects of age is executed through what Genette calls "transsexuation" (Genette, 1982: 298) of the old man into the girl in *La Fille*. Thus a triangular hypertextual relationship exists between these three fables.

Transposition and imitations have been performed at the level of action and temporality, while character traits of slyness, cunning, caprice, bellicosity serve as leitmotifs in both sets of fables. Despite his attempts at attributing individualization to his work (as with any author), his work predominantly is one of imitation (of which he may perhaps have been unaware). Jean Pierre Collinet, while treating rewriting in the *Fables*, makes this observation: "Le mot de réécriture, n'appartient pas, on s'en doute, au vocabulaire de La Fontaine. Toute son oeuvre pourtant, ou peu s'en faut relève non de l'invention mais de l'imitation" (Collinet, 1988: 219).

## Conclusion

Thematic transformation of the female theme from the *Pañcatantra* to the *Fables* is at work in every layer of the La Fontaine's tome II. Any attempt to limit the identification of La Fontaine's sources to similarities only at the level of action would be taking a limited view of La Fontaine's eclectic attempt to enrich his second collection. For example, Fumaroli attributes the fable VII, x/ *La laitière et le pot au lait* to "la nouvelle XIV de Bonaventure," (La Fontaine, Fumaroli, 1985: 331) but a closer reading of the *Pañcatantra* fable will reveal

that the character of the *laitière* (milk-maid) is a transsexuation of the *brāhmaṇ*'s character from the fable V-7/*Brahman builds air-castles*.

A more rigorous method is needed to demonstrate the omnipresence of the *Pañcatantra* in the *Fables* which must include a study of intertexts produced by thematic transformation. The above study of themes at the micro level and the analysis of transpositions and transformations have demonstrated more similarities and continuity rather than differences. Any difference in representation may be attributed to the role of society, geography and time: "[...] the habitual movement of diegetic transposition is a movement of proximization: the hypertext transposes the diegesis of its hypotext to bring it up to date and closer to its audience (in temporel, geographic, or social terms)" (Genette, 1982: 304).

In his *Avertissement*, La Fontaine leaves it to the judgement and perceptiveness of his readers in discerning the true extent of his other sources. Hence, the reader must play a large role in identifying this thematic hypertextuality that is so abundantly present to liberate La Fontaine's *Fables* from its time. Danner (1986) in his analysis of dialogism in the *Fables* warns that "the temptation to frame or freeze the fabulist's poetic meaning has not yet expired" (74). Any number of micro-themes and their transformation can be studied to prove the near omnipresence of the *Pañcatantra*. La Fontaine's declaration of "la plus grande partie" thus leaves no room for either derision or confusion or doubt.

## References

1. Aronson, Nicole. "Les femmes dans les conversations morales de Mlle. De Scudéry," In *Onze études sur l'image de la femme dans la littératures françaises du dix-septième siècle*. Ed. Leiner, Wolfgang (Tubingin ; Gunter Narr ; Paris : Edition Place, 1984).
2. Ayyar, A.S.P. *Panchatantra and Hittopadesh stories, translation and introduction*. Madras: CV. Ramaswamy Sastrulu & Sons, 1960.
3. Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 2<sup>nd</sup>.ed. Manchester, New York: Manchester University Press, 2007.
4. Bornesque, Pierre Henry. *La Fontaine Fabuliste* Paris: Editions C.D.U. Sedes, 1983.
5. Caglar, Pascal. *Etude sur Jean de La Fontaine , "Fables", livres VII à XII*. Paris: Ellipse, 1996.
6. Collinet, Jean Pierre. "L'image de la femme dans les Fables de La Fontaine", In *Onze études sur l'image de la femme dans la littératures françaises du dix-septième siècle*, Ed. Leiner, Wolfgang. Tubingin ; Gunter Narr ; Paris : Edition Place, 1984.
7. Collinet, Jean Pierre. "La Fontaine et l'art de la réécriture," *Cahiers de la littérature du XVIIe siècle, Lecture et réécriture*, 10,1 (1988) : 219-237. doi: <https://doi.org/10.3406/licla.1988.1119>.
8. Dandrey, Patrick. "Les fables «orientales» de La Fontaine. Bilans et hypothèses." *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, Itinérances de la fable: transmissions, transferts et transactions* 28, no.1 (2017):121-130. <https://doi.org/10.3406/lefab.2017.1301>
9. Danner, Richard. "La Fontaine's Dialogic World. A Bakhtinian Approach to Two Fables," in *Refiguring La Fontaine: Tercentenary Essays*, ed, Anne L. Birbeck (Charlottesville: Rookwood Press, 1986).
10. Edgerton, Franklin W. *The Panchatantra reconstructed: an attempt to establish the lost original Sanskrit text of the most famous of Indian story-collections on the basis of the principal extant*

- versions. Vol. 2. Introduction and translation, American Oriental Series vol. 3. New Haven: American Oriental Society, 1924. Internet Archive. <http://surl.li/gxhmo>.
11. Genette, Gérard. *Palimpsests*, trans. C. Newman & C. Doubinsky. University of Nebraska Press: Edition du Seuil, 1982.
  12. Hadad, Adnan. «Fables» de La Fontaine d'origine orientale. Paris : SEDES, 1984.
  13. Hertel, Johannes. *The Panchatantra: A Collection of Ancient Hindu Tales in the Recension, Called Panchakhyanaka, and Dated 1199 AD, of the Jaina Monk, Purnabhadra, Critically Edited in the Original Sanskrit by Dr. Johannes Hertel.* (Vol. 11). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1908).
  14. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1912. Harvard Oriental Series, Vol. 12.
  15. Klein, Holger. "Themes and Thematology". *New Comparison : A journal of Comparative and General Literary Studies. Literary Themes* 6. (Autumn1988):1-17.
  16. La Fontaine, Jean de. *Fables: Tome II-Livres VII à XII. Texte présenté et commenté par Marc Fumaroli.* Illustrations de Marie Hugo. Paris: Lettre Française, 1985.
  17. La Fontaine, Jean de. *Fables. Préface et commentaire de Pierre Clarac ; notes de Marie-France Azéma,* Librairie Générale, 1996.
  18. Maher, Daniel J. "La Fontaine à la rencontre de l'Orient: l'influence du Livre des lumières sur les Fables." PhD diss., Memorial University of Newfoundland, 1989. [https://research.library.mun.ca/5515/3/Maher\\_DanielJ.pdf](https://research.library.mun.ca/5515/3/Maher_DanielJ.pdf)
  19. Panasenko, Nataliya. Semantic structure of literary text. *Studia Anglica Resoviensia.* 10, (2013): 38-50. *Panchatantra*, (trans.) Franklin Edgerton, (Delhi: Hind Pocket Book, 1973).
  20. Rajan, Chandra. (trans.) *Viṣṇu Śarma: the Pañcatantra.* New Delhi: Penguin Books India, 1993.
  21. Ryder, Arthur.W. (trans.) *The Panchatantra*, 43<sup>rd</sup> ed. Mumbai: Jaico Publishing House, 2022.
  22. Slater, Maya. "La Fontaine's" Fables, Book VII: The Problem of Order," *The Modern Language Review* 82,3 (1987): 573-586, 574. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3730417>.
  23. Taylor, McComas .*The fall of the indigo jackal: the discourse of division and Pūrṇabhadra's*
  24. *Pañcatantra.* Albany: State University of New York Press, 2007.
  25. illey, A. La Fontaine and Bidpai. *The Modern Language Review*, 34,1 (1939): 21-39.
  26. Wolper, Theodor. "Motif and Theme as Structural Content Units and "Concrete Universals," in *The Return of Thematic Criticism.* Ed. Sollors, Werner. Harvard University Press, 1993.

# ***Mogachem Lagna-* Une transcréation konkani de « Le Médecin Malgré Lui » de Molière**

*Vrinda Vaz & Kshama D. Dharwadkar*

## **Résumé**

Au cours des deux dernières décennies, il est devenu de plus en plus fréquent de voir des activités apparemment similaires à la traduction se dérouler sous un autre nom. L'un de ces noms est la « transcréation », qui est en fait une fusion des mots traduction et création. Le terme « transcréation » a fait son chemin dans différents domaines. Cet article de recherche explore la méthode de traduction de l'écrivain goanais Shenoï Goembab, qu'il appelle « transcréation », c'est-à-dire la pratique de la traduction de textes créatifs choisis dans la littérature française. Goembab évalue les qualités lexicales, sonores, visuelles et rythmiques du texte avant de les réinventer et de les réécrire en konkani. Il s'agit d'une recherche de solutions qui reflètent autant l'expression esthétique de l'original que sa structure linguistique et sa forme graphique. Le traducteur alterne entre l'attention portée à la composition linguistique de l'original et l'attention portée à une réécriture créative. L'une des principales caractéristiques de la transcréation est la recherche, c'est-à-dire l'étude comparative des sources et l'analyse du sens. Dans le travail de transcréation, le chercheur, l'érudit, l'historien, le comparatiste et le musicien collaborent tous avec la même personne. L'effort d'apporter une saveur goanaise à la conscience créative, dans un contexte d'avant-garde, est l'une des principales contributions de la transcréation à la littérature konkani contemporaine.

## **Introduction**

Le théâtre français a éclos au moyen-âge, quelque part à partir du IXe siècle. Il a brillé après que la France a eu son propre « Shakespeare de France ». Jean-Baptiste Poquelin, mieux connu sous son nom de plume de Molière, le plus grand auteur de comédies au monde. Molière a écrit de grandes pièces de théâtre qui ont non seulement été lues par les Français mais aussi touché tant de traducteurs en herbe. A travers ses meilleures œuvres comme « L'avare », « Tartuffe ou l'imposteur », « Le Misanthrope », « L'école des femmes », il pointait du doigt et se moquait de ceux qui salissaient au nom du fidèle. D'ailleurs, son théâtre n'a pas seulement assemblé des pièces de puzzle pour le compléter en tant que personne, mais il a également assemblé des pièces pour donner une image du Paris de cette époque.

À Goa, l'héritage de Molière a été repris par Waman Raghunath Shenoï Varde Valaulikar connu sous le pseudonyme de Shenoï Goembab. Bien que le premier théâtre – « *Tiatr* » ou « *Natak* » konkani moderne documenté ait été mis en scène en 1892 à travers le drame – « *Italian Bhurgo* » qui veut dire – « Un garçon italien », c'est Shenoï Goembab qui a façonné encore plus la littérature konkani et c'est lui qui a inculqué l'amour de sa propre langue maternelle, c'est-à-dire le konkani, la langue de Goa, en rassemblant tous les citoyens de Goa, quelle que soit leur religion qui, à l'époque, était la principale raison des divisions linguistiques. De plus, il a vu que le konkani avait diminué son statut et que le

portugais et le marathe avaient pris la place du respect parmi les chrétiens et les hindous de la classe supérieure tout en laissant le konkani être la langue des pauvres opprimés de la caste inférieure. Cependant, il croyait que la révolution de la langue konkani ne pouvait être faite que par la jeunesse. Alors, pour aider les enfants à apprendre et à mieux connaître le konkani, leur langue maternelle, il a non seulement écrit des livres de grammaire mais aussi des nouvelles et des contes pour enfants. Shenoï Goembab a écrit des livres en romano-konkani ainsi qu'en devanagari et il a réussi à imiter les dialectes des hindous ainsi que des chrétiens, ce qui a poussé les nouveaux venus dans cette industrie de la littérature à suivre ses traces et d'être une source d'inspiration. En plus, d'être un prosateur et poète pionnier, Goembab est également traducteur et interprète des pièces de Molière, ayant traduit « Le médecin malgré lui » comme « मोगाचें लग्न » et « L'avare » comme « पोवनाचें तपलें ». Il a plutôt transcrit ces pièces en konkani pour leur donner une touche goanaise et les a fait ressembler aux siennes ce qui montre tout ce qu'il doit à Molière. Il a également rédigé sa pièce de théâtre appelé « Jilba Ranno » signifiant « Roi Jilba » qui était basé sur « *Arabian Nights* », une collection épique de contes folkloriques arabes écrits pendant l'âge d'or islamique. En outre, il est surtout connu pour sa traduction de « *Bhagvad Gita* » en konkani et la intitulée « *Bhagwantlem Geet* ». C'est ainsi qu'en véritable « *Goembab* » – « un gentilhomme de Goa », par le biais de la littérature, il a ancré l'amour du konkani dans le cœur des Goanais. Goa a perdu ce joyau le 9 avril 1946 à Bombay, et le jour de sa mort est commémoré comme « *Vishwa Konkani Dis* » (La Journée mondiale de konkani).

## Transcréation

Comme Ken Liu, un auteur américain a dit : « Chaque acte de communication est un miracle de traduction » (Liu, K. 2016). Ainsi, tout ce que nous parlons peut-être une chaîne de traduction de partout dans le monde. Le monde d'aujourd'hui étant une plaque tournante multilingue, la traduction est devenue la langue de liaison actuelle. Il en résulte une large diffusion de l'information car tout le monde a constamment besoin de la connaître et de la saisir. De plus, c'est un besoin global et non plus une compétence personnelle que l'on développerait pour se constituer une bonne base bibliographique ou même pour son propre besoin d'ailleurs. Kiran Budukuley, la rédactrice de « *Aksharpath – The Eternal Path of Letters* » le dit bien dans son œuvre, que la traduction a capturé les domaines les plus divers et les plus exigeants non seulement dans les facteurs intellectuels et littéraires mais même dans les domaines financier, commercial, des voyages, du tourisme... (Budkuley, K. 2016). Récemment il y a un effort de faire revivre et faire connaître ces transcréations de Shenoï Goembab comme montre le travail de Kshama Dharwadkar (Dharwadkar, K. 2019).

D'autre part, la transcréation traduit des idées, des concepts et des émotions. Pour ces raisons, les traducteurs s'assurent que le message derrière les mots atteint et provoque les mêmes sentiments chez le nouveau public avec une langue différente ou peut-être celle d'un autre pays. Le mot « transcréation » n'a jamais vraiment existé dans les dictionnaires ou encyclopédies modernes, mais ce mot a souvent été utilisé au fil des années par des auteurs et producteurs indiens ou consommateurs d'anglais dans un contexte particulier, avec ou non le sens précis. La transcréation a été introduite dans la critique indienne par un écrivain et traducteur indien contemporain Purshottam Lal. En outre, le but est de dupliquer le message de manière réfléchie et transparente sans que le public ne se rende compte qu'une traduction a déjà eu lieu. De plus, le produit final doit offrir au public une expérience où



il peut lui-même se connecter à l'œuvre, comme si elle avait été conçue pour lui, tout en conservant l'essence de l'œuvre source. Comparativement, la transcréation est au-delà de la traduction parce que l'écrivain met sa propre créativité pour créer un chef-d'œuvre innovant. De plus, il semble être un meilleur moyen pour décrire les œuvres littéraires en Inde et plus précisément, dans la littérature konkani, les œuvres de Shenoi Goembab vont dans le même sens. Comme l'épingle G. Gopinathan dans son ouvrage « Translation, transcreation and culture : The evolving theories of translation in Hindi and other modern Indian languages » que, la transcréation est la renaissance ou une incarnation du texte source. En outre, elle peut aborder et fournir des solutions aux problèmes des textes littéraires culturellement orientés pour un public régional afin de mieux s'y connecter, ce qui peut être observé à travers les écrits des auteurs goanais dont nous analysons les œuvres en termes de traduction et de transcréation dans cette recherche (*Gopinathan, G. 2000*).

### **Le synopsis en langue source**

**Acte 1:** Les scènes commencent avec Sganarelle, un fagotier et sa femme Martine sous les feux de la rampe, dans une scène de forêt, en train de se battre. La querelle dégénère à un point tel que Sganarelle finit par battre sa femme avec un bâton. De plus, l'ingérence soudaine de leur voisin inquiet, M. Robert n'est apprécié d'aucun d'eux et il finit par être chassé. Martine jure de se venger de son mari. Heureusement, elle écoute la conversation entre les serviteurs de Géronte, Valère et Lucas, sur le besoin d'un bon médecin pour soigner la maladie de la fille de leur maître, devenue muette. De plus, Martine parvient à les convaincre tous les deux que Sganarelle est un médecin exceptionnel et n'avoue ses professions qu'une fois battu. Ses vœux se réalisent et les deux serviteurs finissent par transformer un fagotier en médecin prodigieux à l'aide d'un bâton.

**Acte 2:** Chez Géronte, tout le monde est en admiration devant les mérites du soi-disant médecin. Cependant Jacqueline, la nourrice, est la seule à s'opposer à la décision de mariage arrangé de la famille de marier Lucinde, la fille de Géronte à un vieil homme riche contre son gré. Sganarelle fait sa révélation dans les habits d'un médecin et rembourse à Géronte la raclée qu'il a reçue et flirte en même temps avec Jacqueline. Cependant, son mari jaloux, Lucas, devient un obstacle pour lui. Au fur et à mesure, le charlatan examine Lucinde et lui prescrit un vague remède consistant à nourrir le patient avec du pain trempé dans du vin. Il fait ensuite semblant de faire du bruit pour recevoir ses honoraires. De plus, il est confronté à Léandre, le petit ami de Lucinde qui achète l'aide de Sganarelle pour la rencontrer et lui fait prendre conscience qu'elle fait semblant d'être muette.

**Acte 3:** Sganarelle apprend à Léandre l'art de se transformer en faux médecin. De plus, dévoué à son soi-disant service, il s'occupe de quelques paysans qui lui rendent visite au nom de leur femme et de leur mère et sont à nouveau envoyés avec une vague ordonnance lui laissant une bonne rémunération. On le voit séduire Jacqueline qui est à nouveau interrompue par son mari. De plus Géronte guette le soi-disant grand médecin qui débarque en compagnie d'un apothicaire, Léandre dont Géronte n'avait aucune idée. Sganarelle engage Géronte dans une conversation pour permettre à Lucinde de parler avec son amour. La magie opère, elle parle enfin ! Géronte a été ravie pendant un moment jusqu'à ce qu'il découvre qu'elle est contre sa volonté à propos du mariage. Sganarelle parvient à aider les amants à s'échapper en les engageant dans une conversation à double sens. Une fois réalisé, Lucas porte l'évasion

à la connaissance de Géronte ce qui fait que le scandale est connu et que Sganarelle est menacée d’être traduite en justice. Mais il y a un twist ! Léandre devient riche après avoir hérité des biens et de l’héritage de son oncle décédé. L’argenté Géronte accepte et lui offre la main de sa fille en mariage et finalement Sganarelle est sauvé.

Les scènes suivent le même ordre dans le texte cible en konkani donc le synopsis en langue cible n’est pas fourni.

**L’analyse de la transcréation**

La facette la plus intéressante de chaque être humain est sa langue. Grâce à la traduction, la littérature a franchi les frontières pour s’étendre. Le processus de transcréation consiste à rénover un texte, à aller au-delà de ce qui existe et à enrichir le texte cible avec sa propre pensée innovante culturellement discrète. De la même manière, Shenoï Goembab perçoit le désir de recréer et s’en inspire pour transformer le texte source avec la touche et l’arôme de sa propre culture. La littérature de Goa, qui sort toujours de son cocon dans le monde de la littérature bien plus qu’établie, a toujours été construite sur la base de sources linguistiques non seulement d’autres langues régionales indiennes, mais aussi du monde entier. Goembab fait de même avec le « Médecin malgré lui » de Molière comme base pour soutenir son nouveau « मोगाचें लग्न » (Mogachem Lagna) en 1931 qui a marqué le véritable début du théâtre konkani moderne.

Le chef-d’œuvre de Molière, « Le Médecin malgré lui » est une comédie qui souhaite divertir le public à travers des situations largement exagérées, exorbitantes, absurdes et improbables, c’est-à-dire une farce. De plus, il a été présenté pour la première fois en 1666 au théâtre du Palais-Royal par la Troupe du Roi et plus tard en 1667 a été publié sous forme de manuscrit. Tandis que d’autre part, Shenoï Goembab a adapté « मोगाचें लग्न » en 1931. Selon la règle de la transcréation, « Le médecin malgré lui » et « मोगाचें लग्न » ont été faits avec le même objectif, amuser le public par le biais de la comédie. Cependant, les deux pièces diffèrent en ce qui concerne les personnages, le contexte, la langue, la culture et la présentation.

Texte source	Texte cible (konkani)
Le médecin malgré lui	मोगाचें लग्न
3 actes, 26 scènes et en prose	3 actes, 5 scènes et en prose

« Le médecin malgré lui » et « मोगाचें लग्न » partagent le même nombre d’actes c’est-à-dire 3 actes, alors que l’enchaînement des scènes sont révisé ou dans ce cas, sont soustrait par Goembab, les événements se déroulent dans le même ordre chronologique. Apparemment, dans certains cas, on peut constater que certaines scènes qui peuvent être répréhensibles et ne respectent pas la bienséance ou ne correspondent pas au contexte socioculturel goanais sont extraites du texte source. De plus, le thème général reste le même où Sganarelle est un personnage que Molière lui-même a dépeint, et est une satire comique de la médecine française du XVII<sup>e</sup> siècle.

## L'analyse de titre

Texte source	Texte cible (konkani)
Le médecin malgré lui	मोगाचें लग्न

Le titre du texte source « Le médecin malgré lui » correspond bien à ce que Molière veut mettre en évidence dans la pièce. Il met en lumière le médecin moliéresque ou ses médecins parodiés que l'on voit partout. Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle en France, la médecine était en pleine révolution et les médecins de cette époque étaient des hommes bien étudiés, pourtant, on assiste à la déconstruction par le dramaturge de la médecine à travers sa pièce. Habituellement, dans les pièces de Molière, il y a deux types de médecins : soit les médecins certifiés, soit les imposteurs comme dans ce cas. Les faux médecins sont des caricatures exagérées de guérisseurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Ils assument l'identité du professionnel en pratiquant les coutumes de la consultation médicale qu'ils auraient eux-mêmes pu subir en tant que patients et reproduisent les voies de toute autorité médicale établie. D'autre part, l'impeccable Shenoï Goembab a nommé le texte cible « मोगाचें लग्न » qui se traduit par « le mariage d'amour » ou « le mariage de Moga » et Moga étant le personnage qui a simulé sa maladie pour épouser l'homme de son choix. De plus, Goembab met en lumière les mariages d'amour de cette époque à travers la parodie. À ce moment-là, tout ce qui comptait était que le couple appartenait à la même caste avec une grosse fortune sur laquelle miser. Goembab, bien que différemment mais avec une touche de sa culture, cherche à faire ressortir ces éléments en conservant son essence et son scénario identiques. Cette pièce a été intitulée de nombreuses manières en anglais, l'une d'entre elles étant « *The mock-doctor* » par Joseph Patrick Byrne, cependant, nous n'analysons pas cette pièce. Incontestablement, la comédie française et la comédie konkani visent à caricaturer les médecins dans le cadre de leur temps. Surtout à Goa, à ce moment-là, les charlatans faisaient du porte-à-porte en prétendant avoir des remèdes à base de plantes pour tous les maux et cela était aveuglément accepté par leurs clients crédules. Au fur et à mesure, un autre élément important est l'excès de crédulité des gens qui prévaut encore, les deux écrivains veulent faire ressortir que l'habillement ou le gonflement des termes médicaux ne peuvent couvrir le charlatanisme.

Texte source	Texte cible (konkani)
<b>Sgnarelle:</b> [...] On vient me chercher de tous côtés : et si les choses vont toujours de même, je suis d'avis de m'en tenir, toute ma vie, à la médecine. Je trouve que c'est le métier le meilleur de tous : car soit qu'on fasse bien, ou soit qu'on fasse mal, on est toujours payé de même sorte. (Molière. 1961)	<b>बाबगो:</b> सगळो लोक म्हाका मोटो मनीस कसो - सो लेखतात. म्हजे भोंवतणी नाचतात. महाका उखलून धरतात. चार दमड्यो सावतात. देवाचे दयेन हो धंदो असोच चलत जाल्यार खोर्यांनी दुइ ओडीन. (Goembab, S. 2006)

Cette attitude matérialiste et le talent de gagner le plus possible en trompant les gens, de cette manière, ils font suffisamment de fans pour qu'il y ait des gens qui peuvent se battre pour eux en faveur de leur charlatanisme.

## L'analyse des personnages

Texte source	Texte cible (konkani)
SGANARELLE: mari de Martine.	बाबगो
MARTINE : femme de Sganarelle.	म्हालखूम
M. ROBERT : voisin de Sganarelle.	आवगो
VALÈRE, domestique de Géronte.	बोंबबाव
LUCAS : mari de Jacqueline.	शिवलो – frère de फुलगें
JACQUELINE : nourrice chez Géronte et femme de Lucas.	फुलगें
GÉRONTE : père de Lucinde.	घारूदाद
LUCINDE : fille de Géronte.	मोगा
LÉANDRE : amour de Lucinde	सुब्रमणी
THIBAUT : père de Perrin, paysans.	रागलो
PERRIN : paysans.	नागलो
	तिमलो
	कुरैकार

Dans « मोगाचें लग्न », Shenoï Goembab a gardé la même caste avec un léger changement dans le rôle de « शिवलो » qui correspond au personnage de Lucas de la pièce source. De plus, Goembab donne à « शिवलो » le rôle d'un frère protecteur et « फुलगें » celui qui a une voix douce est une infirmière à « मोगा ». Goembab fait cela pour montrer que le comportement pervers de Sganarelle de la pièce source n'aurait pas été accepté par le public cible. (« Sganarelle, en voulant toucher les tétons de la nourrice ») (*Molière. 1961*). Des scènes comme celle-ci sont un tabou dans la culture indienne et le maintien de la bienséance est un devoir. De plus, dans une société patriarcale comme celle de l'Inde, Jacqueline était trop une femme forte pour ordonner à son mari de rester en dehors de l'affaire avec Sganarelle, car une scène similaire ne serait pas acceptée par le public goanais et aurait accueilli la violence. Ainsi, Shenoï Goembab a fait recours à la culture indienne du duo d'un frère protecteur et d'une sœur à la voix douce. De plus, la première scène « बाबगो बडी घेवन तिका बडैता » (*Goembab, S. 2006*), ce qui se traduit par « बाबगो » la bat avec un bâton, est une scène appropriée, et Goembab pourrait très bien s'y rapporter, car dans le foyer indien composé d'hommes alcooliques, la violence domestique envers les femmes est un spectacle courant encore aujourd'hui, non seulement avec un bâton, mais avec une ceinture, une pantoufle ou tout objet le plus proche à atteindre. Goembab le montre de manière subtile par la comédie pour apprivoiser la violence. Un autre personnage supplémentaire est « तिमलो », un paysan qui vient chercher un remède pour sa sœur. Les exigences du faux-docteur et le niveau auquel elles sont satisfaites en

raison de la confiance que les gens ont en eux sont prouvés. Un autre est « कुरैकार » ou le facteur qui apporte la touche sous la forme d'une lettre pour une fin en douceur.

### L'analyse de la tenue vestimentaire

Texte source	Texte cible (Konkani)
<b>SGANARELLE:</b> Sans une robe de médecin ? (Molière. 1961)	<b>बाबगो:</b> पणून वैजाभाशेन म्हजो पोशेग खें आस? (Goembab, S. 2006)
<b>SGANARELLE:</b> En robe de médecin avec un chapeau des plus pointus. Hippocrate dit..que nous nous couvriions tous deux. (Molière. 1961)	<b>बाबगो:</b> आमगेलो वाग्भट, सांगता, 'मस्तकं उक्तं दवर्यात् 'म्हळ्यार' मार्थें उगडें दवरचें न्हय,' देखून हांव तुका सांगतां, माथ्याक मात्सो रुमाल घाल पळोवया वेगीन. (Goembab, S. 2006)
<b>Léandre:</b> Il me semble que je ne suis pas mal ainsi, pour un apothicaire : et comme le père ne m'a guère vu, ce changement d'habit, et de perruque, est assez capable, je crois, de me déguiser à ses yeux. (Molière. 1961)	<b>सुब्रमणी:</b> अशें कॅल्यार करों? हांव वळखूंक येवचो न्हय म्हणून तोंडाक कसलोय रंग काडचो, पोशेग बदलचो, घोर्ग्या ताळ्यान उलोवचें आनी तुजो शिष्य जावन मामागेर वचचें, करों म्हणटा तूं? (Goembab, S. 2006)

Le médecin de Goembab noue un foulard autour de sa tête car les chapeaux étaient alors associés aux Portugais ou aux étrangers. Dans la recherche « Physician culture and identity: The portrait of medicine in Molière », Nicole Mart le souligne que le signe d'identité le plus apparent pour le spectateur, c'est le costume. En tant qu'expression externe de l'identité, il est porteur d'une importante signification symbolique pour le porteur qui font partie de normes culturellement acceptées. L'habit traditionnel du médecin l'identifie comme un professionnel et est un symbole de la confiance que la société lui accorde, une marque d'engagement. Le costume indique le statut social et le professionnalisme du médecin, lui permettant d'exercer l'accompagnement droits et privilèges liés à sa profession. Sur scène, la tenue sert l'illusion médicale de Molière. Soutenu par l'autorité des robes de médecin, les faux médecins de Molière n'ont pas besoin d'incarner tous les aspects de l'identité médicale pour tromper les victimes de leur stratagème. Dans les deux pièces, l'amant de la muette décide également se déguiser, afin de voir sa bien-aimée en secret.

### L'analyse de la langue

Alors que Molière s'adressait au public aristocratique français, Goembab, en tant que résurrector de la langue konkani, visait un public parlant konkani. Comme le souligne Nafisa Oliveira dans son article de recherche sur « Le médecin malgré lui », lorsque deux cultures distinctes se rencontrent, l'auteur a la lourde tâche de reconstruire (Budkuley, K. 2016). Nous le voyons magnifiquement à travers le travail de Goembab, comment il essaie de tisser les thèmes français pour en faire un produit final magnifique pour faire revivre konkani. Dans la pièce source ainsi que dans l'interprétation du konkani, les auteurs ont fait parler les charlatans en latin, tandis qu'un mélange de sanskrit, de konkani et de mots

étrangers pour ces derniers. Les auteurs tentent de montrer le clivage entre les cultures du patient et du médecin là où ce dernier ne veut pas être compris. De plus, les soi-disant jargons médicaux utilisés dépassent largement la capacité globale d'un profane.

« बाबगो: हळद लागली तुमचे ते भाशोक. हेंगाडी भास खेंची. तिका भास हें उतर सोबता गा तरी? म्हाका जाल्यार, ते भाशेचो दोळे फोडून राग येता. पूण आसूं, भंगू म्हणून हांव ती उलैतां ». (*Goembab, S. 2006*)

Shenoi Goembab étant le véritable médecin qui a fait revivre le konkani alors qu'il était poussé à l'extinction, a utilisé sa technique pour le lier et créer sa propre place dans le cœur des gens. Le récit de « बाबगो » reflète l'idéologie qui prévalait à Goa dans les années 1900 en ce qui concerne le placement de konkani face à son rival, le marathe qui a fait sa place parmi l'élite hindoue de haute classe à Goa. De plus, il s'est battu de tout son cœur pour sa langue maternelle, même à travers la littérature. Alors que Molière fait vaguement citer Aristote et Hippocrate à son personnage, Goembab ajoute de temps en temps une musicalité distincte lors de la querelle amoureuse entre « बाबगो » et « म्हालखूम ». Comme le dit le spécialiste Manoharrai Sardessai, les personnages de Molière prennent l'habit konkani tout en parlant dans des idiomes konkani et expriment le caractère distinctif konkani (*Sardessai, M. 2000*). Alors que certaines parties de la pièce sont des traductions littérales, les autres dialogues sont inventés pour ajouter la saveur de Goa. Par exemple, la prescription de fromage et de pain trempés dans du vin tandis que l'autre étant une concoction d'épices met clairement en évidence le mélange de cultures appartenant à des régions éloignées. De plus, les personnages de Goembab se gavent de feuilles de coléoptère ou sont vus en train de fumer les cigarettes locales « विडी », ce qui met en évidence sa vie contemporaine typique goanais.

« बाबगो: रागार गे फुगार, घोवान दिली कातली, फूस करुन हांसली! हांस पळया माशी.

म्हालखूम: पार्वतेन दिलो म्हादेवाक विडो, आनी सोर्याच्या बल्लांत बाबगो जालो किडो » (*Goembab, S. 2006*).

Les plaisanteries musicales entre le couple sont bien plus mélodieuses que celles de la pièce source. L'auteur fait de son mieux pour préserver la tonalité de la répartition entre le mari et la femme. Le personnage principal fait référence aux femmes brahmanes en ce qui concerne le fait de s'adresser à leurs hommes avec ces rimes, Goembab faisant partie des « *Gaud Saraswat Brahmins* » à Mumbai, essaie mettre en valeur sa caste dans presque toutes les pièces.

## Conclusion

La fin dans « Le médecin malgré lui » de Molière est abrupte. Cette fin est connue sous le nom de « *Deus ex machina* », c'est-à-dire qu'un problème apparemment insoluble dans une histoire est soudainement et brusquement résolu par un événement inattendu et improbable. Léandre s'enfuit avec Lucinde et bientôt on annonce qu'il est passé de la galère à la richesse après avoir hérité de la richesse de son oncle après sa mort et l'histoire se termine avec Géronte promettant la main de Lucinde à Léandre. De plus, le concept de « l'argent parle » est vu dans les deux pièces. Alors que dans l'interprétation de Goembab, il crée un tout nouveau personnage pour une fin en douceur, de plus, une fille s'enfuyant avec un pauvre serait le pire exemple à donner, d'ailleurs, on pense qu'elle apporte le malheur à la famille. En outre, épouser quelqu'un d'une classe inférieure dans la hiérarchie n'est pas acceptable

dans la société indienne. Par conséquent, il était nécessaire de mettre « सुब्रमणी » à égalité avec eux en faisant de lui l'administrateur de Ponda pour une fin heureuse.

Malgré tous les changements que Goembab a apportés, en ce qui concerne le scénario, les personnages ou tout ce qui y est associé, il a préservé l'âme et l'essence de l'original et a pourtant essayé de plaire au public goanais et de saluer konkani à travers le chef-d'œuvre français de Molière.

## Bibliographie

1. Berman, A. 1990. « La Retraduction Comme Espace De La Traduction ». Palimpsestes, n0 4, p. 1-7.
2. Budkuley, Kiran. Aksharpath. Konkani Bhas Ani Sanskriti Prathistan, 2016.
3. Dharwadkar, K. L'Avare de Molière et ses traductions on marathe et en Konkani. CaraivétiDémarche de sagesse. Volume III, Issue 1 July-December 2019 ISSN-2456-9690.
4. Fernandes André Rafael. When the Curtains Rise ... Understanding Goa's Vibrant Konkani Theatre. Tiatr Academy of Goa, 2010.
5. Gopinathan, G. 'Translation, Transcreation and Culture: The Evolving Theories of Translation in Hindi and other Modern Indian Languages'. <http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Gopin.pdf>, 2000.
6. Heylen, Romy. 1993. Translation, Poetics, and the Stage: Six French Hamlets. London & New York: Routledge.
7. Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H. 1981. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London & New York: Longman.
8. Liu, Ken. The Paper Menagerie and Other Stories. Reprint, Saga Press, 2016.
9. Mak, Nicole. "Physician, Culture and Identity: The Portrait of Medicine in Moliere." Academic, season-01 2015.
10. Molière. Le Médecin Malgré Lui. Hirschgraben-Verl, 1961.
11. Munday, Jeremy. 2001. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London: Routledge.
12. Sardessai, M.R. "Missionary period". A history of Konkani literature: from 1500 to 1992. Sahitya Akademi, 2000.
13. Valaulikar, Vasant Varde. Samagra : Littérature rassemblée de Shenoï Goembab.
14. Goa : Goa Konkani Akademi, 2006. Impression.
15. Venuti, Lawrence (ed.). 2000. The Translation Studies Reader. London & New York: Routledge.

# Traduire le territoire : Une lecture géocritique de *Le Pays des autres* de Leïla Slimani

Sherrin Pradeep

## Résumé

Le but d'un traducteur étant, se rendre aussi proche que possible à l'auteur, afin de livrer une traduction fidèle, la géocritique contribue largement à cette mission. Dans ce siècle, avec les frontières qui sont toujours violées, effacées et redéfinies, presque quotidiennement, étudier les relations entre l'endroit et la littérature pour franchir les frontières nous devient une nécessité dans une traduction interculturelle. Selon le géocritique français, Bertrand Westphal « (la géocritique) incline en faveur d'une démarche *géocentrée*, qui place le lieu au centre des débats ». (Westphal) Avec l'importance accordée aux lieux, il devient ensuite nécessaire d'élaborer une carte pour relier tous ces lieux et donc créer une cartographie littéraire, un repère, ce qui nous permet de nous identifier par rapport à d'autres lieux, ce qui nous rend conscient de notre propre désorientation et notre déplacement dans l'espace. La production d'une cartographie littéraire pour la traduction nous mènera à des interprétations fascinantes en examinant les lieux et les effets qu'ils ont sur le personnage pour une recherche pertinente avec des idées originales dans la traduction.

Cette communication illustre l'importance de la recherche sur les lieux et la signification de les cartographier pour une traduction juste. On suit la trajectoire de Mathilde, la protagoniste, et observe l'identité qu'elle trouve ou perd basée sur le lieu où elle se trouve à travers une lecture géocritique de la traduction du roman *Le pays des autres* de Leïla Slimani traduit en anglais comme *In the country of others*, en s'appuyant sur les théories de Westphal et Robert Tally. La réorientation géographique mène à la déterritorialisation et la reterritorialisation indissolublement lié à la langue, lieu et la traduction. En analysant l'itinéraire de Mathilde, nous aurons une perception enrichie du monde dans lequel elle a eu ses expériences et une connaissance de cette géographie littéraire, augmente l'expérience de la traduction.

**Mots-clés :** Traduction interculturelle, géographie, cartographie littéraire, géocritique, Robert Tally.

## Introduction

Écrivaine franco-marocaine, née à Rabat en 1981, Leïla Slimani est lauréate du Prix Goncourt en 2016. A travers son écriture, elle lutte pour la dignité des femmes. Elle traverse le Maroc pour parler aux femmes sur leur sexualité et publie leurs témoignages. Elle critique l'hypocrisie de son pays qui condamne l'homosexualité, l'adultère et les relations sexuelles hors mariage. Son écriture est simple et limpide. « J'écris en trois dimensions. Je vois la scène. C'est comme un petit théâtre devant moi, avec les personnages, leurs vêtements et leurs actions. C'est du coup une écriture qui parle aux cinéastes. » (Richard)

*Le pays des autres* suit l'histoire de la jeune alsacienne, Mathilde, qui tombe amoureuse d'Amine Belhaj, combattant marocain pour l'armée française. Mathilde a envie de vivre l'aventure et les amoureux se marient en France et c'est le grand départ pour le Maroc, un



pays colonisé par les Français. Mathilde vit chez sa belle-mère à Meknès dans le médina, pendant quelques mois, et c'est assez difficile pour elle de s'intégrer dans cette maison où vivait la mère d'Amine, ses frères et sa sœur. Une fois qu'Amine devient cultivateur d'une petite ferme qui appartenait à son père, le jeune couple s'installe dans la ferme à 25 km de Meknès. Ils ont deux enfants, Aïcha et Selim. A la mort de son père, elle rentre en France et contemple son retour au Maroc. Pour l'amour de ses enfants, elle rentre au Maroc, adopte l'Islam et se donne le nom Mariam et renonce sa vie au destin.

On prépare une cartographie littéraire en traçant l'itinéraire de Mathilde, son séjour chez sa belle-mère dans le Médina à Meknès, sa vie dans la ferme, son voyage en France pour rendre hommage à son père, et son retour au Maroc. Une vue d'ensemble du mouvement de Mathilde, à travers les espaces et les lieux, nous permet d'étudier les lieux et leur relation avec elle. Les cartes nous servent à interpréter les espaces sous-jacents qu'elles tentent de représenter et une traduction faite avec la focalisation sur les lieux mènera à des interprétations plus riches.

## Cadre theorique

Selon le géocritique français, Bertrand Westphal « *(La géocritique) incline en faveur d'une démarche géocentrée, qui place le lieu au centre des débats* » (Westphal). Avec Westphal, la lecture centrée sur l'auteur devient dès lors géocentrique. Avec l'importance accordée aux lieux, il devient ensuite nécessaire d'élaborer une carte pour relier tous ces lieux parce que selon l'écrivain Peter Turchi, "*Every writer is also in some ways a cartographer.*" (Tally) Cette cartographie littéraire est un repère, ce qui nous permet de nous identifier par rapport à d'autres lieux, ce qui nous mènera à des interprétations fascinantes en examinant les lieux et les effets qu'ils ont sur le personnage pour une recherche pertinente avec des idées originales dans la traduction. La relation dynamique entre le texte et les lieux représentés comble la division entre le mot et le monde. Pour le chercheur américain, Robert Tally, "*The figural mapping project of the novel may disclose different ways of seeing and of experiencing the territories surveyed in the text. Mapping is almost essential to our being. I map, therefore I am.*" (Tally)

L'analyse des quatre lieux principaux dans le roman dans le parcours de Mathilde, nous permet d'élaborer une carte littéraire:

1. A Meknès – Chez sa belle-mère.
2. A Meknès – Dans la ferme.
3. Mulhouse – France.
4. Retour à la ferme à Meknès.

### 1. A Meknès – Chez sa belle-mère

Nouvellement arrivée au Maroc, jeune mariée de 20 ans, Mathilde est désemparée par la proposition d'Amine d'aller s'installer chez sa mère pendant qu'il récupère la ferme de son père. La mère d'Amine habite dans le médina de Meknès, la partie ancienne de la ville, fondée dans la tradition islamique. Pour Mathilde le choc est brutal, le mode de vie frugal et

la religion pesante, malgré une belle-mère qui est indulgente envers elle, parce que selon elle, Mathilde était une européenne qui savait lire et donc doit être exclue des tâches ménagères.

« *D'une voix glacée, les yeux fixés sur le sol en granito, il **affirma**:*

“*Ici, c'est comme ça.*» (Slimani 24)

“*... in a cold voice, eyes fixed to the terrazzo floor, said **simply** : “That's how things are here.”* (Slimani 11)

Le ton du passage est plus sérieux en français. Le malaise que ressent Mathilde est en raison de sa condition ‘topophrenic’. ‘Topophrenia’, l’expression inventée par Robert Tally est définie comme “*... a sense of place - not to mention matters of displacement and replacement, of movement between places and over spaces, and of the multifarious relations among place, space, individuals, collectivities, events, and so on - is an essential element of thought, experience, and being.*” (Tally)

Enceinte de deux mois, Mathilde accompagne son mari voyageant avec un mule et un Gitan pour visiter la ferme, héritée de son père. A la brutalité du Gitan envers la mule

“*Mathilde put her hand on the gypsy's shoulder and looked at him, like a child seeking to appease an angry parent. But the driver grew even more violent. He spat on the ground, raised his arm and said: “**You** want a good whipping too?”* (Slimani 6)

« **Tu** veux tâter du fouet toi aussi ? » (Slimani 18)

Le Gitan est choqué par cette femme qui le touche et en plus, lui donne des ordres. A travers l’acte de Mathilde, il est évident que Mathilde n’est pas consciente de sa géographie. Sa réaction envers Mathilde est la même qu’à l’animal. Le *tu* en français qui est simplement traduit comme *you* rend l’agression moins violente en anglais et le climat du pays non transmis.

Mathilde, qui témoigne pour la première fois, l’abattage des moutons et le sang qui coule pendant la fête, Eid al-Adha est pétrifiée. « *Depuis la terrasse, sur le toit de la maison, elle observa les ruelles silencieuses de la médina dans lesquelles se déplaçaient les silhouettes de **ces bourreaux** et puis de jeunes garçons qui faisaient des allers-retours entre les maisons et le four.* » (Slimani 38)

“*The first time Mathilde remained silent, as if petrified by the spectacle of butchers in their blood-splattered aprons. From the roof terrace, she observed the silent alleys of the medina where **these men** moved accompanied by young boys who came and went between the houses and the oven.*” (Slimani 26)

La traduction du mot *bourreaux* par le mot *men* fait perdre toute coloration affective. Pour Mathilde les hommes étaient des bourreaux et ce massacre de masse lui a donné envie de vomir.

Mariée à un marocain, et vivant au Maroc sous la colonisation française, Mathilde perçoit le Maroc à travers les yeux d’une colonisée et non d’un colon même si elle est elle-même française. Marchant dans les rues du Maroc, Amine, dans ses bras, Mathilde, ressent fort le mépris des gens. « *Il fallait un amour solide, immense, inébranlable pour supporter la honte quand les Français **le tutoyaient**, quand les policiers lui demandaient ses papiers quand ils s’excusaient en remarquant ses médailles de guerre ou sa parfait maîtrise de la langue.*

« *Mais vous, cher ami, ce n'est pas pareil.* » (Slimani 42)

*“It would require a solid, huge, unshakeable love to bear the shame she felt when French people called him **tu** instead of **vous**, when policemen asked to see his papers, when they apologized upon seeing his war medals or noting his perfect mastery of French. “But with you, my dear friend, it's not the same.”* (Slimani 30)

Ici c'est le cas d'un étoffement où pour traduire le tutoiement, le traducteur fait appel à plusieurs mots. Malgré le rôle de soutien syntaxique que joue l'étoffement, pour un lecteur anglais, le *tu* et le *vous*, reste obscur et nécessitera plus de recherche.

## 2. A Meknès – Dans la ferme

Une fois déménagée dans la ferme, Mathilde se sent extrêmement isolée et la ville lui manque. La ferme se situe à 25 km de Meknès.

« *Amine **ne** lui parlait **que** de travail. Des ouvriers, des soucis, du prix du blé, des prévisions météorologiques.* » (Slimani 44)

*“Amine **didn't** talk to her about work. The labourers, his anxieties, the price of wheat, weather forecasts.”* (Slimani 32)

Le point de vue adopté dans le passage contredit l'enchaînement des idées dans le reste du passage. C'est comme si le texte à traduire est découpé en courts segments et traduit indépendamment les uns des autres.

En plus Mathilde se rend compte que Amine qu'elle connaissait en France n'était plus le même au Maroc.

« *Ce qui le charmait lorsqu'ils étaient encore en Europe **se mit à lui peser** puis à l'irriter.* » (Slimani 46)

*“What had charmed him when they were still in Europe now started to annoy him”.* (Slimani 34)

La sous-traduction rend le texte d'arrivée plus plat, plus neutre que l'original. Le changement du comportement du protagoniste correspond au changement de la topographie. Les géocritiques suivent l'approche de Westphal qui situe d'abord un lieu, et ensuite tente de construire un corpus des représentations culturelles et littéraires de ce lieu. Selon Tally *“A salutary effect of this method is that any reading will be far less likely to be subject to ethnocentric or narrow interpretations, as individual biases or prejudices become leavened with multiple and diverse points or view. ... to flesh out the meanings of the place, both in the world of letters or images and in the real world. ... develop a relatively unbiased, though inevitably incomplete, image of the place.”* (Tally)

A la maladie d'une de ses bonnes, *“Mathilde placed a cloth soaked with cologne on her forehead and said: “**Voilà**”.*” (Slimani 103)

La conservation du mot *Voilà* rappelle le lecteur anglais de la présence française dans le territoire marocais. Sans trouver un équivalent anglais, le traducteur garde la couleur locale.

### 3. Mulhouse-France

«Lorsqu'elle atterrit à Mulhouse et qu'un vent frais vint caresser son visage, toute sa colère disparut. Mathilde regarde autour d'elle comme, dans les rêves, on contemple le paysage qui nous entoure, en craignant qu'un geste déplacé, un mot de trop nous jette hors du songe. Elle tendit son passeport au douanier et elle eut envie de lui dire qu'elle était une enfant du pays, qu'elle était de retour. Elle l'aurait embrassé sur les deux joues tant elle trouvait charmant son accent alsacien.» (Slimani 240)

D'un chapitre à l'autre, on constate le changement du registre. Mathilde, une femme subserviente à son mari et à son pays revient à son propre pays et le changement de son état d'esprit se révèle à travers la géographie. Son expérience marocain s'intègre avec son expérience dans l'horizon français.

C'est la traduction d'une géographie. Se promenant dans la ville, elle devient une agente qui réterritorialise son ancien territoire.

On compare l'attitude de Mathilde à son retour en France par opposition à son premier atterrissage au Maroc.

En France « elle avait l'air d'une femme, une vraie femme, une Parisienne sophistiquée, une bourgeoise ». (Slimani 164)

Mais au Maroc « Le même désarroi l'avait **saisi** quand elle avait atterri à Rabat, le 1er mars 1946. » (Slimani 19)

*"She had **felt** the same dismay when she first landed in Rabat, on March 1, 1946."* (Slimani 7)

*Saisir*, ou retenir fermement augmente son sentiment par rapport à *felt*. Le déplacement spatial de Mathilde souligne une trajectoire d'aventure à travers une variété d'espaces distincts. Robert Tally explique que *"After all, the place is not merely coordinates on a map but the living embodiment of the polysensory experiences of those many people who attempt to represent both it and the experiences associated with it."* (Tally)

### 4. Retour à la ferme à Meknès

Dans son oeuvre *Translation and Geography*, Frederico Italiano décrit la traduction as the *"emergence of the new" that is, as a process that produces "newness" out of precarious negotiations, out of ties of impossibility – is, in this sense, simply a "cultural activity."* Thus, translation is always already a *"cultural translation"* because *"so much cannot be translated"* and, simultaneously, much more emerges as *"newness"*. Paradoxically, it is the intrinsic untranslatability of language that makes every translation a cultural activity, a performative negotiation of cultural differences. (Italiano 7)

A son retour au Maroc, Amine invite l'adoul, un notaire marocain, pour légaliser son mariage à Amine dans le territoire marocain, Mathilde est soumise au baptême en Islam.

«**Ton nom?**» dit le vieil homme en regardant dans la direction de Mathilde.

Elle répondit mais l'adoul se tourna alors vers Amine. Les sourcils froncés, il répéta: *"Son nom?"* » (Slimani 359)

“**Your name?**” said the old man, looking at Mathilde.

She answered, but the adoul turned to Amine.

Frowning, he repeated: “Her name?” (333)

L’adoul n’attend pas qu’une femme lui adresse et le tutoiement de l’adoul envers Mathilde démontre son mépris. *Your* en anglais rend la situation plate et n’évoque pas la tension dans l’hierarchie dans le rôle des sexes. Une connaissance géocritique rendra la traduction plus efficace.

Citant Frederico Italiano de son oeuvre *Translation and Geography*, “By “geo-centric” I mean an approach that begins by focusing on a particular segment of geographical space, be it a town or other kind of geographical entity such as a river or a region, and moves out from there looking for linguistic clues, textual traces, or translation processes that could represent and explain that place as best as possible.” (Italiano 10)

## Conclusion

Cette cartographie littéraire aide à interpréter les espaces sous-jacents qu’il tente de représenter ce qui est élaboré par Robert Tally “*Geocritical oriented approach to literature and culture will lead to particularly fecund and fascinating interpretations and analyses. ... to sense more emphatically the ways that space, place, and mapping condition our lives, attitudes, thoughts, and experiences, as well as our more critically distant claims to knowledge about them.*” (Tally)

L’écrivain Peter Turchi ajoute que “*We organize information on maps in order to see our knowledge in a new way. As a result, maps suggest explanations, and while explanations reassure us, they also inspire us to ask more questions, consider other possibilities.*” (Tally)

La géocritique devient ainsi un guide pour la traduction. Nos propres explorations géocritiques de telles cartographies littéraires nous éclairent des espaces et des lieux distinctifs représentés dans ces cartes.

## Bibliographie

1. Slimani, Leïla. *Le pays des autres*, Éditions Gallimard, Paris, 2020.
2. Slimani, Leïla. Translated by Sam Taylor. *In the country of others*, Penguin Random House, USA, 2021.
3. Tally, Robert. *Topophobia, Place, Narrative, and the Spatial Imagination*, Indiana University Press, Indiana, 2019.
4. Westphal, Bertrand. *La géocritique: réel, fiction, espace*, Minit, Paris, 2011.

## Sitographie:

1. Richard, Benoit. « *Le pays des autres de Leïla Slimani La vie au bled de Mathilde L’Alsacienne* », Benzine, 26 février 2022.
2. <https://www.benzinemag.net/2022/02/26/le-pays-des-autres-de-leila-slimani-la-vie-au-bled-de-mathilde-lalsacienne/> (Consulté le 28 nov 2023)

# Une analyse des aspects narratologiques du récit « Juste avant la pluie » écrit par Yvette Z’Graggen

*Sridharan Srinivasan*

## Résumé

Yvette Z’Graggen est l’une des figures les plus marquantes de la littérature suisse du XX<sup>e</sup> siècle. Elle a écrit plusieurs romans, récits et nouvelles. Dans ce travail de recherche, les différents aspects narratologiques de son récit « Juste avant la pluie » sont étudiés en détail. L’étude est divisée en 3 parties basées sur le déroulement de l’histoire – rencontre avec Alex à la plage, pendant la grossesse d’Yvie et après la naissance de l’enfant d’Yvie-Thomas. Chaque scène est analysée du point de vue narratologique ; à savoir le mode narratif et l’instance narrative.

## Biographie

Yvette Z’Graggen est née le 31 mars 1920 à Genève. Son père s’appelle Heinrich Z’Graggen. Il a travaillé comme dentiste à Genève. Il a épousé Lisi, qu’il avait rencontrée à Genève. La localisation de son père de la Suisse alémanique à la Suisse romande a créé beaucoup de déséquilibres dans sa vie. Yvette Z’Graggen a présenté cet événement dans plusieurs de ses œuvres comme « Un temps de colère et d’amour, Juste avant la pluie etc... » Z’Graggen a commencé sa carrière comme dactylo et elle a continué à écrire tout au long de sa vie, de son enfance jusqu’à sa mort. Elle a adapté différents formats pour ses écrits tels que des romans, des récits, des nouvelles etc... Elle a obtenu plusieurs récompenses comme le Prix Bibliomedia pour « Un temps de colère et d’amour », Prix de la Société genevoise des Ecrivains pour « Les années silencieuses », Prix des auditeurs de la Radio suisse romande pour « La Punta », Prix Lipp Suisse pour « Un étang sous la glace », Prix Édouard-Rod à titre posthume pour « Juste avant la pluie », Prix Schiller pour l’ensemble des ouvrages<sup>1</sup>. Plusieurs de ses œuvres ont été traduites en allemand et en italien. Elle est décédée le 16 avril 2012 à Genève à l’âge de 92 ans, à l’issue d’une longue maladie.

## Introduction

Le 20<sup>ème</sup> siècle a été un siècle d’événements divers – les guerres, les mouvements de libération etc... Le siècle entier a été si mouvementé que les différents mouvements ont fait l’objet de plusieurs formes de littérature. Ainsi, il y a eu plusieurs livres dont le thème central était les guerres, la libération etc... Z’Graggen n’a pas fait exception puisque ses écrits traitent de plusieurs thèmes du 20<sup>ème</sup> siècle. Elle a abordé différents sujets tels que la famille, la vie des femmes, la migration, la guerre, etc... Dans le livre « Juste avant la pluie », l’auteur a parlé de la condition des femmes, de l’hypocrisie etc...

---

1. Récompenses: [Yvette Z’Graggen](#) — Wikipédia ([wikipedia.org](http://wikipedia.org))

## Résumé du récit « Juste avant la pluie »

L'histoire est divisée en trois parties. Dans la première partie, la narratrice nous explique comment le personnage principal tombe amoureux d'Alex, un allemand qu'elle a rencontré à la plage pendant les vacances. Ils font l'amour mais au dernier moment elle décide d'arrêter. Elle quitte l'endroit et les prochains jours, elle n'a que des conversations amicales avec Alex. Dans la deuxième partie, la narratrice incarne comme « Yvie » qui nous relate comment serait l'histoire quand elle a continué de faire l'amour. Par conséquent, elle tombe enceinte à l'âge de 18 ans. Ses parents sont mécontents car ils pensent que c'est une honte de devenir une « fille-mère ». En plus, sa mère propose d'avorter l'enfant mais Yvie n'accepte pas. Son père cesse de parler avec elle. Cependant, c'est la grand-mère, Cécile, qui vient à l'aide d'Yvie. Cette première invite Yvie chez elle et la protège. Alex, qui vient d'Allemagne, continue d'écrire des lettres à Yvie. Néanmoins, elle ne lui répond pas. Une fois que la guerre a commencé, il n'y avait plus de communications de la part d'Alex. Yvie a donné naissance à un beau garçon, Thomas. Dans la troisième partie, la narratrice nous raconte en détail comment Thomas a grandi.

### Trois scènes

Ce document de recherche est divisé en trois parties : A la plage, pendant la grossesse d'Yvie et après la naissance de Thomas.

**À la plage :** Dans cette partie, la protagoniste rencontre Alex à la plage. Elle a une relation amicale avec Alex et ils profitent tous les deux des vacances. Un jour, ils font l'amour sur la plage près du bateau. Dans cette scène, Yvie nous décrit toute la scène avec le « je » narratif.

Ce baiser, mon premier baiser ... [] ...

... [] je recommence à pleurer. (Pg 29-32, Z'Graggen).

**La grossesse d'Yvie :** Yvie, le personnage incarné du protagoniste, tombe enceinte après avoir fait l'amour avec Alex. Au fil du temps, elle est confrontée à de nombreux problèmes dans sa famille et dans la société. Dans cette partie de l'histoire, le père parle à Yvie et ses dialogues à différents moments de l'histoire sont analysés.

Dis donc, toi ... [] ...

... [] dans le corridor (Pg 40-43, Z'Graggen).

**Naissance de Thomas :** Après une longue bataille, Yvie donne naissance à Thomas. Elle décrit en détail comment il est né etc... Dans cette section, la naissance de Thomas est décrite en détail.

C'est une nuit de mai ... [] ...

... [] Il s'appelle de Thomas (Pg 59 -64, Z'Graggen).

### Grille d'analyse

#### 1. Identification du mode narratif:

- La distance,
- Les fonctions de la narratrice.

## 2. Identification de l'instance narratif:

- La voix narrative,
- Le temps de la narration,
- La perspective narrative.

## Application de la grille d'analyse

### 1. Identification du mode narratif

**Distance :** Dans la première scène, l'auteur a utilisé le discours rapporté quand Alex prend la parole. Un discours rapporté est un discours dans lequel les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (distant)<sup>2</sup>. Par exemple :

« Alex ajoute « Je t'écrirai, je penserai à toi »<sup>3</sup> – Alex.

Cependant, nous remarquons clairement que lorsque Yvie parle, la narratrice a utilisé le discours transposé, style indirect. Un discours transposé, style indirect est un discours dans lequel les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation (+ distant)<sup>4</sup>. Par exemple :

« Je dis que, bien sûr, moi aussi, je penserai à lui tout le temps... »<sup>5</sup> – Yvie.

La différence contrastée dans la distance des deux modes de narration est due au fait que la narratrice a utilisé la narration « Je » lorsqu'elle incarne Yvie. En revanche, elle considère Alex comme un personnage auquel s'adressent toutes les communications. Ainsi, elle présente ses énoncés en utilisant le discours rapporté où elle reste distante du personnage. Ceci confirme, sans aucun doute, que la narratrice est plus proche du personnage d'Yvie et préfère rester distante du personnage d'Alex.

Dans la deuxième scène, une conversation a lieu entre le père d'Yvie et Yvie. La narratrice a structuré cette scène sous la forme d'un dialogue où les propos du père et d'Yvie sont directement rapportés. Par exemple :

« C'est parce que, je suis enceinte.

Hein ? Répète un peu ! »<sup>6</sup> – Le père d'Yvie & Yvie.

On remarque que pendant le dialogue, le père adresse une question à la mère, qui est également présente dans la scène. La narratrice a adopté ici le discours transposé, style indirect.

« Maman dit timidement qu'elle n'était guère plus âgée quand elle... »<sup>7</sup> – Yvie.

---

2. Gérard Genette : *Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées* (signosemio.com)

3. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 31).

4. Gérard Genette : *Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées* (signosemio.com)

5. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011), (pp.- 31).

6. *Ibid*, p.41.

7. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 41).



La raison d'une telle transformation au cours du dialogue est que le personnage d'Yvie, personnage incarné de la narratrice, n'est pas proche de son père. Dès le début, le père d'Yvie a été dépeint comme une personne grossière et terrorisée, tandis que sa mère était une personne douce et aimante. En y regardant de plus près, nous constatons que l'auteur a un penchant pour la mère et que, par la suite, le discours rapporté a été utilisé.

Dans la troisième scène, il y a peu d'énoncés car la majeure partie de la scène est une description. Cependant, à un moment donné, lorsque le père dit à la mère que l'argent est dans sa poche alors qu'Yvie est sur le point d'aller à l'hôpital, la narratrice a utilisé le discours rapporté, style indirect. Par exemple :

« Il y a de l'argent pour le taxi dans la poche de ma veste »<sup>8</sup> – le père d'Yvie.

Lorsque la mère parle soutient le père en disant qu'il pense toujours à sa fille, l'auteur qui avait précédemment utilisé le discours transposé, style indirect est passé au discours rapporté pour narrer l'énonciation de sa mère. Cela confirme que la narratrice n'a pas un avis positif de son père et ne veut pas que sa mère soit à ses côtés. Par exemple :

« Tu vois, me dit-elle tout émue dans le taxi, tu vois, il pense à toi, malgré tout. »<sup>9</sup> – la mère d'Yvie.

### ***Les fonctions de la narratrice***

Dans les trois scènes, le narrateur joue la même fonction « la fonction narrative ». La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle (impersonnalité)<sup>10</sup>. Elle décrit en détail toutes les scènes et les situe dans l'histoire. Malgré le fait qu'elle nous narre l'événement, qui est clairement fictif, dans la première scène, elle joue subtilement la fonction testimoniale en essayant d'expliquer l'événement fictif de manière plus précise et exacte. La fonction testimoniale est la fonction dans laquelle le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication).<sup>11</sup> La même notion est également attribuée à la troisième scène, où elle donne naissance à Thomas. La précision avec laquelle elle décrit la scène identifie son rôle comme étant une fonction testimoniale en plus de la fonction narrative. Ainsi, dans la première et la troisième scène, la narratrice joue le rôle de la fonction narrative et de la fonction testimoniale alors qu'elle joue le rôle de la fonction narrative dans la deuxième scène.

Par exemple :

**Scène – 1:** « Ce baiser, mon premier baiser, est tellement différent de ce que j'avais attendu, violemment, presque agressif, que je suis sur le point de me lever, et d'inventer m'importe quelle excuse pour m'en aller. »<sup>12</sup> – Yvie.

8. *Ibid*, p.60.

9. *Ibid*, p.60.

10. Gérard Genette : *Narratologie/Signo – Théories sémiotiques appliquées* (signosemio.com)

11. Gérard Genette : *Narratologie/Signo – Théories sémiotiques appliquées* (signosemio.com)

12. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 29).

**Scène – 2:** « Il se force, je vois bien, à parler calmement, sans hausser le ton »<sup>13</sup> – Yvie.

**Scène – 3:** « Je serre les lèvres pour ne pas pleurer. Maman, mon bébé va naître, dépêche-toi ! »<sup>14</sup> – Yvie.

## 2. Identification de l'instance narrative

**La voix narrative :** Il existe deux types de voix narratives : hétérodiégétique et homodiégétique. « Nous distinguerons ici deux types de récits : l'un avec un narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre avec un narrateur présent comme personnage de l'histoire qu'il raconte [...]. J'appelle le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »<sup>15</sup>

Dans les trois scènes, le personnage principal est Yvie. L'ensemble du récit est narré à la première personne du singulier «je». Comme le narrateur est l'un des personnages de l'histoire, les trois histoires ont un narrateur homodiégétique.

Par exemple :

**Scène – 1:** « Ce baiser, mon premier baiser, est tellement différent de ce que j'avais attendu, violemment, presque agressif, que je suis sur le point de me lever, et d'inventer m'importe quelle excuse pour m'en aller. »<sup>16</sup> – Yvie.

**Scène – 2:** « Il se force, je vois bien, à parler calmement, sans hausser le ton »<sup>17</sup> – Yvie.

**Scène – 3:** « Je serre les lèvres pour ne pas pleurer. Maman, mon bébé va naître, dépêche-toi ! »<sup>18</sup> – Yvie.

**Le temps de la narration :** Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée, la narration intercalée. Dans la première scène, on remarque que la narratrice raconte une histoire qui s'est passée dans le passé. Elle raconte la scène aux lecteurs avec la plus grande précision et garde l'histoire en mouvement. Puisque l'événement raconté est un événement qui s'est produit dans le passé, on parle de narration ultérieure. La narration s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.<sup>19</sup> Par exemple :

« Alex s'est assoupi, il dort comme il devait dormir a huit ans, abandonné, confiant. »<sup>20</sup> – Yvie.

Dans la deuxième scène, la narratrice a mis en place la scène sous la forme d'un dialogue entre Yvie et son père. Bien qu'il s'agisse d'un dialogue, où les propos de chaque personnage sont reproduits mot pour mot, l'événement s'est produit dans le passé et la narratrice, par son style d'écriture, a mis en place la scène sous la forme d'une narration simultanée. Ainsi, ce temps de narration de la scène est la narration ultérieure. Par exemple :

---

13. *Ibid*, p.41.

14. *Ibid*, p.60.

15. Genette, G, *Figures III*. (Paris : Seuil, 1972) (pp-252).

16. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 29).

17. *Ibid*, p.41.

18. *Ibid*, p.60.

19. Gérard Genette : *Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées* (signosemio.com)

20. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 30).

« Ce type avec qui tu es allée danser au Kursaal ?

Je dis oui, c'est bien de lui qu'il s'agit. »<sup>21</sup> – Le père d'Yvie et Yvie.

Dans la troisième scène, la narratrice entasse le texte avec beaucoup de descriptions. Cependant, il s'agit encore une fois d'un événement qui s'est produit dans le passé. Le temps de la narration est donc à nouveau la narration ultérieure. Par exemple :

« Une douleur, plus violente encore que les précédents, me fait oublier la pluie et les bateaux. Et l'absence d'Alex qui se prépare sans doute à la guerre quelque part en Allemagne »<sup>22</sup>.  
– Yvie.

## La perspective narrative

La perspective narrative s'agit d'une question de perceptions : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement. « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de “ champ », c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience* [...]. »<sup>23</sup>. Dans les trois scènes, que ce soit le personnage principal Yvie qui parle, son père ou sa mère, la narratrice a toujours écrit du point de vue du personnage. La narratrice n'a jamais incorporé le point de vue de l'autre personne lorsqu'elle raconte l'histoire à travers un personnage particulier. Ainsi, la perspective narrative des trois scènes est la focalisation interne. Dans la focalisation interne le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. Par exemple :

« Alex ajoute « Je t'écrirai, je penserai à toi »<sup>24</sup> – Alex.

« Ce baiser, mon premier baiser, est tellement différent de ce que j'avais attendu, violemment, presque agressif, que je suis sur le point de me lever, et d'inventer m'importe quelle excuse pour m'en aller. »<sup>25</sup> – Yvie

« Ce type avec qui tu es allée danser au Kursaal ? »<sup>26</sup> – Le père d'Yvie.

« Tu vois, me dit-elle tout émue dans le taxi, tu vois, il pense à toi, malgré tout. »<sup>27</sup> – la mère d'Yvie.

## Conclusion

Certains aspects narratologiques tels que le mode narratif, l'instance de narration ont été analysées en détail pour les trois scènes susmentionnées. Le narrateur a exploité au maximum les techniques narratives pour créer un texte cohérent et ainsi, laisser un impact durable sur les lecteurs. Si ces techniques avaient été dépréciées, le texte ainsi produit aurait été d'une qualité différente. La précision qu'elle a apportée à ses romans de fiction est extrêmement surprenante comme le montrent les déclarations suivantes de Joy Charnley :

21. *Ibid*, p.41.

22. *Ibid*, p.61.

23. Genette, G, *Nouveau discours du récit*. (Paris : Seuil, 1983) (pp-49).

24. Z'Graggen, Yvette, *Juste avant la pluie*. (Vevey : Editions de l'Aire ,2011) (pp.- 31).

25. *Ibid*, p.29.

26. *Ibid*, p.41.

27. *Ibid*, p.60.

« Les écrivains réputés « difficiles » ont souvent de la peine à trouver leur public et il est indéniable qu'Yvette Z'Graggen n'est pas de ceux-là. En effet, sur le plan stylistique elle ne désoriente pas, elle n'invente pas, elle ne bouleverse nullement les attentes, son style clair et simple rassure un public qui a parfois encore des tendances plutôt conservatrices et cette caractéristique de son écriture a certainement contribué largement à son succès »<sup>28</sup>.

### **Bibliographie concise**

1. GENETTE, G. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
2. GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
3. JOY CHARNLEY, *Les écrits d'Yvette Z'Graggen*, Edwin Mellen Press, Ltd. UK, 2006.
4. YVETTE Z'GRAGGEN, *Juste avant la pluie*, Editions de l'Aire, 2011.

### **Sitographie concise :**

1. Récompenses : Yvette Z'Graggen — Wikipédia ([wikipedia.org](http://wikipedia.org)).
2. Gérard Genette : Narratologie / Signo - Théories sémiotiques appliquées ([signosemio.com](http://signosemio.com)).

---

28. Charnley, Joy, *Les écrits d'Yvette Z'Graggen Romancière suisse contemporaine* (UK : The Edwin Mellen Press, 2006) (pp :85).

# A Comparative Study of Self-Concept, Adjustment, and Emotional Maturity among Adolescents with Conduct Problems and without Conduct Problems

*Tripti Singh, Pankaj Singh, Ram Kirti Singh & Kirti Singh*

## Abstract

The present study has been designed to investigate the study of self-concept, adjustment, and emotional maturity among adolescents with conduct problems and without conduct problems. For the purpose of the present study, a sample of 83 adolescents was selected from the Varanasi district by using the purposive sampling method. Piers-Harris children's self-concept scale, Emotional Maturity Scale (EMS) developed by Dr. Yashvir Singh and Dr. Mahesh Bhargava, and Adjustment inventory by H.S. Asthana were used to measure self-concept, adjustment, and emotional maturity of adolescents with and without conduct problems. For the data analyzation mean, S.D., and t-test were used. The findings of the study unveiled that there exists no difference between adolescents with conduct problems and those without conduct problems toward self-concept, adjustment, and emotional maturity.

**Key Words:** Self-concept, Adolescents, Emotional maturity, Adjustment.

## Introduction

**“Adolescence”** The term adolescence can be defined as the transitional stage/phase of development between childhood and adulthood, from ages 10 to 19 years. It is a very crucial and unique period of an individual's development and represents the phase of time in which an individual is a biological adult but emotionally not fully mature.

**World Health Organization (WHO)** defines adolescence as the period or phase of life between childhood and adulthood, from the use of 10 and 19. The lives of childhood and adolescence are characterized by frequent changes, both internal basically in the human body and behavior (like physiological, anatomical, and psychological changes) and external or outer world (e.g. changes in school, peers, and parenting). Adolescence is a period of heightened sensitivity to rapid changes and of critical acquisitions which control, manage, and direct the overall way of grownup life. Young people with high self-concept are taken into consideration to gain excessive academic achievements so that it will offer their identification inside the society get good career opportunities, receive attractiveness from peers, parents, teachers, and instructors, develop leadership and management qualities or caliber and enhance their lifestyle skills, etc.

**Self-concept** is a broader term that defines how someone thinks about themselves, and evaluates or perceives their behavior, abilities, and uncommon characteristics. The creation of self-concept is fundamental to the development of an individual's personality. According to **Carl Rogers**, a person's self-concept influences how he/she regards both himself/herself and the environment. Carl Rogers believed that self-concept has three components: - (i)

self-image, (how an individual sees oneself including personality traits, physical appearance, and social role) (ii) ideal self, (how we wish we could be) (iii) self-esteem (how much you like, accept, or value yourself).

Through the interaction of society, adolescents begin to make an image of themselves. Adolescents with a competent self-concept are more likely to take a problem-solving approach and tend spontaneous, creative, and genuine, and have a high level of self-esteem. Negative self-concept is connected with many maladaptive behavioral and emotional troubles.

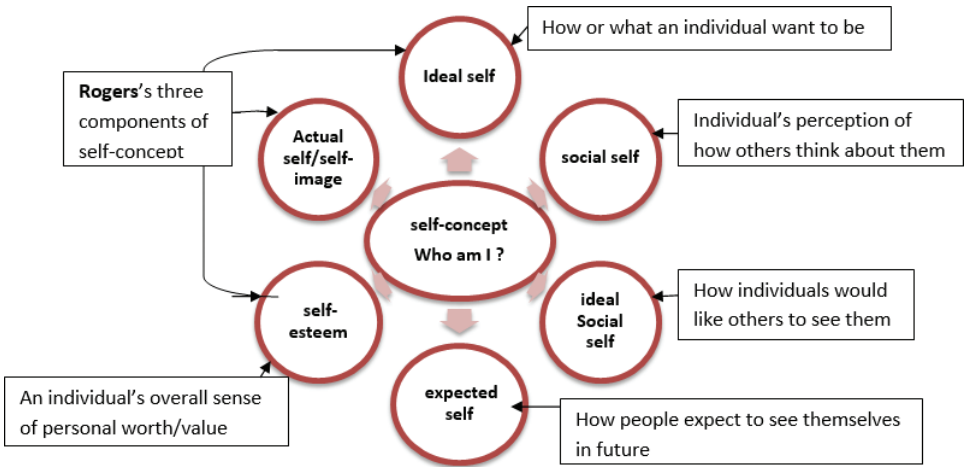


Fig. 1. Self-concept:- who I am?

**Adjustment** refers to the behavioral process; in the process of adjustment, an individual tends to balance conflicts or needs against barriers in the inner and outer world of the individual. Human beings have the highest capacity to adapt themselves to new situations. They not only adapt to physical demands, but they also adjust to the social pressure of society, so we can define adjustment as a reaction or response to the requirements and pressures of the individual’s social surroundings.

Psychologists have made adjustments from two significant points of view. First is adjustment as an achievement that underlines the individual’s quality of efficiency, and second is, adjustment is a process by which an individual adjusts to the environment. In this study, the term adjustment refers to the level of competence of an individual to try to address the needs of internal tensions, conflicts, and frustration while at the same time coordinating with the inner demands and the outer world.

**Emotional maturity** refers to individuals’ competency to understand, manage, supervise, and direct their emotions, it also enables individuals to create the life they desire or want to be. Emotionally matured people define success in their terms, not according to society and they strive to achieve a life filled with happiness and fulfillment. Every individual has a different level of emotional maturity. Emotional maturity is something that an individual can consistently work on and improve over time. 12 signs of emotional maturity: flexibility, responsibility, you understanding that vision trumps knowledge, personal growth, seeking

alternative views, non-judgmental, resilience, a calm demeanor, realistic optimism, approachability, self-concept, and humor.

An emotionally mature person can contain and effectively balance emotions and feelings. He/she is not subject to swings in mood; he/she is not volatile. In general, the efficiency of bearing tension and is the knack for raising a high level of forbearance for disagreeing circumstances known as emotional maturity.

**Conduct problems:** It refers to a bunch of behavioral and emotional problems that mostly take place in adolescence. Adolescents with conduct problems have great difficulty/problems following rules. An adolescent with these problems shows an ongoing pattern of disobeying orders, disrespecting the rights of others, showing less empathy, and having problems behaving according to socially approved norms.

## Review of literature

**Studies related to self-concept:** Bharathi and Sreedevi, (2013) took “A study of self-concept of adolescents”. The result of the study discovered that a higher percentage of adolescents had above-average self-concepts. In various dimensions of self-concept such as; temperament, intellectual, physical, and social. The level of self-concept related to education was equally high and above average in about 47.5% of adolescents, and approximately 57.5% of adolescents had a high moral self-concept. 27.5% of adolescents had a high level of self-concept and 72.5% of adolescents had an above-average level of self-concept.

Roja, Sasikumar, and Fathima conducted a study entitled “A study on Emotional maturity and self-concept at higher secondary level” and found that there exists no significant difference between the higher secondary students in rural and urban in terms of emotional maturity. They disclosed that male and female students of higher secondary had different levels of emotional maturity and self-concept. They also explored that there was no significant distinction between nuclear and joint-family students studying in higher secondary school in terms of their emotional maturity and self-concept. There was no significant correlation between emotional maturity and self-concept among students of higher secondary.

**Studies related to emotional maturity:** Kaur and Singh, (2017) revealed that there was a significant difference between self-esteem and emotional maturity of senior secondary students. It was found that there was no significant difference in self-esteem between male and female students of senior secondary and disclosed that there was a significant difference in emotional maturity between male and female students of senior secondary school.

Kumar, B., (2018) brings a study on the “Difference of emotional maturity among adolescents of Dehradun”. He took a total 100 of subjects from the Dehradun district as a sample and his study showed that boys and girls differ greatly in only one dimension of emotional maturity which is emotional progression while in the other four dimensions boys and girls are the same, do not differ significantly.

**Studies related to Adjustment:** Sarsani, (2007) reported that there was no significant difference between the boys and girls in self-concept and their level of adjustment. He found that students of private schools have a higher self-concept than the students of government schools and also revealed that the students from government schools have more adjustment problems than students of private schools.

Thanikaivel M. and Priya K., (2016) took “adjustment problems among school-going adolescent students” and disclosed that the overall adjustment of male students was better than female students but the social adjustment was average in both the groups (male and female).

**Studies related to conduct problems:** Ybrandt H., (2008) brought up a study on “the relation between self-concept and social functioning in adolescence” and discovered that in comparison to younger and older adolescents, adolescents of 15,16 years of age had a strong relation between externalizing problems and negative self-concept. The intensity of the relationship between self-concept and problem behaviours was reliant on age and gender. The researcher revealed that positive self-concept was strongly related to internalizing problems and weakly related to externalizing problems.

Babu J. and Mathew (2018) addressed “social and emotional maturity of children with behavioral problems” and found that 95% of respondents in the study were highly emotionally immature, 2% showed good emotional maturity and 3% of respondents of the study represent average emotional immaturity.

Arora S., Joshi U., and Gupta S., (2016) conducted a study on “adjustment problems among children with attention deficit hyperactive disorder (ADHD) and conduct disorder (CD)” and reported that most of the children with ADHD and conduct disorder show poor/unsatisfactory level of adjustment. Researchers revealed that in comparison to children with ADHD, children with conduct disorder had a low level of adjustment and both genders (male & female) had a similar level of adjustment.

Priyadarshini, N., (2018) conducted a study that looked at the relationship between behavioral problems and emotional maturity among adolescents and found that there was a negative correlation between externalizing behavioral problems and emotional stability and emotional progression. The study also showed that emotional stability, emotional progression, and social adjustment had a negative correlation with internalizing behavioral problems.

Gage and Lierheimer, (2012) found that students with emotional and/or behavioral disorder (EBD) had a high/positive level of self-concept and the study explored how the self-concept of students with EBD in elementary school changed as students transitioned to middle and high school. The study reported that the self-concept of students with EBD was strongly impacted by their ethnicity and urbanicity.

**Table No. 1** General overview of each review

Authors	Year	Title	Variable	Result
T.A. Bharathi & P. Sreedevi	2013	A study on the self-concept of adolescents	Self-concept	Most of the young people had above-average levels of self-concept in distinctive dimensions of self-concept, like temperamental, intellectual, physical, and social.



M.P. Raja, N. Sasikumar & M.P. Fatima	Not clear	A study on emotional maturity and self-concept at a higher secondary level	Self-concept & emotional maturity	There was no significant correlation between emotional maturity and self-concept of higher secondary students.
V. Kaur & Gulpinder Kaur	2016	Study of self-esteem & emotional maturity of senior secondary school students	Emotional maturity and self-esteem	There was a significant difference between the self-esteem and emotional maturity of senior secondary students.
B. Kumar	2018	Study of difference in emotional maturity among adolescents of Dehradun	Emotional maturity	The boys and girls differ significantly in emotional progression.
M.R. Sarsani	2007	A study of the relationship between self-concept & adjustment of secondary school students	Self-concept and adjustment	There was no significant difference between the boys and girls in self-concept and their level of adjustment.
M.Thanikaivel & K.Priya	2016	Adjustment problems among school-going adolescent students	adjustment	Male students had a better level of adjustment than female students.
H. Ybrandt	2008	The relationship between self-concept and social functioning in adolescence	Self-concept & social functioning	Positive self-concept was strongly related with internalizing problems and weakly related to externalizing problems.
Nicholas A. Gage & Kristin Lierheimer	2012	Exploring self-concept for students with emotional and/or behavioural disorders as they transition from elementary to middle and high school	Self-concept & emotional and behavioural disorder	Students with emotional and/or behavioural disorders (EBD) had high/positive levels of self-concept.
Sumity Arora, Uma Joshi & Sandhya Gupta	2016	Adjustment problems among children with attention deficit hyperactive disorder and conduct disorder	adjustment	Most of the children with ADHD and conduct disorder show poor/unsatisfactory level of adjustment.
N. Priyadarshini	2018	Relationship between behavioural problems and emotional maturity among adolescents	Emotional maturity & behavioural problems	There was a negative correlation between externalizing behavioural problems and emotional stability and emotional progression.

Elsa Elizabeth Mathew and Jobi Babu	2018	Social and emotional maturity of children with behavioural problems	Social & emotional maturity	95% respondents of the study were highly emotionally immature.
-------------------------------------	------	---	-----------------------------	--

**Rationale of the study**

The adolescence stage is a very crucial stage of life; it is starting at the age of 11 years. Through the review of related literature, it becomes very clear that many factors play an important role in affecting this stage. An adolescent’s adjustment problem is an important role to play in his/her overall development. Emotional maturity affects the adjustment of adolescents.

Therefore the current problems a significant problems both in the field of education and in other fields of life. The present study aims to paint a clear picture that how important the self-concept, and emotional maturity of adolescents are to direct their behavior and achieve their desired goals. This study helps guide teachers and parents in developing good adjustment and healthy behavior in adolescents. This study aims to identify the self-concept of adolescents with and without conduct problems. The study helps teachers and parents maintain optimal levels of self-concept, emotional maturity, and adjustment of adolescents with conduct problems and without conduct problems.

**Objective of the study**

To study the self-concept, adjustment, and emotional maturity among adolescents with conduct problems and without conduct problems.

**Hypotheses**

- There is no significant difference in the self-concept among adolescents with conduct problems and without conduct problems.
- There is no significant difference in adjustment among adolescents with conduct problems and without conduct problems.
- There is no significant difference in emotional maturity among adolescents with conduct problems and without conduct problems.
- There is no significant difference between with conduct problems and without conduct problems adolescents on dimensions of emotional maturity:
  - Emotional regression (ER),
  - Social maladjustment (SM),
  - Personality disintegration (PD),
  - Emotional instability (EU),
  - Lack of independence (LIN),

## Sample and sampling technique

The total sample of the study consisted of 83 adolescents selected from the Varanasi district by using the purposive sampling method.

## Tools used

Piers-Harris children’s-concept scale

Emotional maturity scale develops by Singh and Bhargava (1990).

Adjustment inventory developed by H. S. Asthana (1990)

Questionnaire for assessing conduct problems (self-constructed)

## Result and Discussion

**The first hypothesis** of this study was “*there is no significant difference in the self-concept among adolescents with conduct problems and without conduct problems.*” was tested.

**Table No. 2.** Self-concept of adolescents with conduct problems and non-conduct problems

History	N	Mean	S.D.	S.ed.	t-value	Level of significance
Conduct problems	33	19.96	3.06	0.71	.042	0.05
Non-conduct	50	19.94	3.23			

t-value at 0.05 significance level for 83 df=1.99

From the observation at Table No. 1, this is clear that there is no significant difference between adolescents with conduct problems and those without conduct problems toward self-concept since the estimated t-value (.042) at 0.05 significance level is less than the standard value of 1.99. Therefore null hypothesis is accepted here. This result shows that both adolescents with conduct problems and those without conduct problems are equal in their self-concept. The adolescents with conduct problems were equal in self-concept to their counterparts i.e. the adolescents without conduct problems.

**Second hypothesis** of this study was “*there is no significant difference in adjustment among adolescents with conduct problems and without conduct problems.*” was tested.

**Table No. 3.** Adjustment of history of conduct problems and non-conduct problems adolescents

History	N	Mean	S.D.	S.ed.	t-value	Level of significance
Conduct problems	33	1.56	25.51	5.89	0.63	0.05
Non-conduct	50	1.95	27.73			

t-value at 0.05 significance level for 83 df=1.99

From the observations at Table no. 2, this is clear that there is no significant difference between adolescents with conduct problems and without conduct problems towards adjustment since the estimated t-value (0.63) at 0.05 significance level is less than the standard

value of 1.99. Therefore null hypothesis is accepted here. This result shows that both with conduct problems and without conduct problems adolescents are equal in their adjustment. The adolescents with conduct problems were equal in adjustment to their counterparts i.e. the adolescents without conduct problems. However, the mean adolescent’s score with conduct problems is quite higher than adolescents without conduct problems. It means adolescents without conduct problems have better adjustment ability.

**Third hypothesis** of this study was “*there is no significant difference in the emotional maturity among adolescents with conduct problems and without conduct problems.*” was tested.

**Table No. 4.** The emotional maturity of history of conduct problems and non-conduct problems adolescents

History	N	Mean	S.D.	S.ed.	t-value	Level of significance
Conduct problems	33	1.197	25.84	6.59	0.043	NS
Non-conduct	50	1.198	31.51			

t-value at 0.05 significance level for 83 df=1.99

From the observations at Table no. 3, this is clear that there is no significant difference between adolescents with conduct problems and those without conduct problems towards emotional maturity since the estimated t-value (0.043) at 0.05 significance level is less than the standard value of 1.99. Therefore null hypothesis is accepted here. This result shows that both with conduct problems and without conduct problems adolescents are equal in their emotional maturity. The adolescents with conduct problems were equal in emotional maturity to their counterparts i.e. the adolescents without conduct problems.

The fourth hypothesis of this study was “*there is no significant difference between with conduct problems and without conduct problems adolescents on dimensions of emotional maturity: EU, ER, SM, PD, LIN.*” Was tested.

**Table no. 5.** Emotional maturity of adolescents on following emotional maturity scale dimension

History of conduct problems		N	Mean	S.D.	S.ed.	t-value	P value
EU	present	33	27.96	8.32	1.44	1.50	.13
	absent	50	25.18	8.21			
ER	present	33	27.27	5.15	.89	1.27	.20
	absent	50	29.10	7.08			
SM	present	33	23.06	8.42	1.46	.52	.60
	absent	50	22.16	7.15			
PD	present	33	22.24	7.95	1.38	.74	.46
	absent	50	23.54	7.68			
LIN	present	33	19.15	3.51	.61	.69	.48
	absent	50	20.00	6.36			

EU= emotional instability, ER= emotional regression, SM= social maladjustment, PD= personality disintegration, LIN= lack of independence.

From the observation of Table No. 4, this is clear that there is no significant difference between adolescents with conduct problems and without conduct problems on different dimensions of emotional maturity. However, the **mean score shows that EU is high in adolescents with conduct problems but the score of ER is 27.27** for the present group and 29.10 for the absent group. It means emotional regression is high in adolescents without conduct problems. The mean score of SM is high in the present group; this score shows that adolescents with conduct problems are more socially maladjusted than adolescents without conduct problems. Adolescents with conduct problems show a lack of social adaptability, seclusive but boasting, liar, and shirker. The mean score of PD and Lack of ID also shows that adolescents without conduct problems have high personality disintegration and lack of independence than adolescents with conduct problems.

### Findings of the study

- There is no widespread distinction between adolescents with conduct problems and without conduct problems concerning self-concept.
- There is no significant distinction in adjustment between adolescents with and without conduct problems.
- There is no significant difference in emotional maturity between adolescents with conduct problems and without conduct problems.
- There is no significant difference in emotional maturity (EU, ER, SM, PD, LIN) between adolescents with conduct problems and without conduct problems. However, adolescents with conduct problems are more emotionally unstable and socially maladjusted than adolescents without conduct problems.

### Conclusion

Change is universal as is the change during the adolescence period. Adolescence is the duration of transition from formative years to maturity that brings a change both biological and psychological. Adolescents especially school students go through a very crucial stage of their lives wherein they are still in the process of exploring their place and role in society. At this stage, some adolescents can deal with these changes successfully, but some may not be able to move ahead due to many factors. Thus, they have to face various adjustments and many problems in their lives and they negatively channel their stress.

The purpose of this study was to study the self-concept, adjustment, and emotional maturity levels among adolescents with conduct problems and those without conduct problems. The interesting observation from the study is that self-concept, adjustment, and emotional maturity are not influenced by conduct problems. It means there was no significant difference between self-concept, adjustment and emotional maturity among adolescents with conduct problems and without conduct problems. But table no.4 shows that the mean score varies according to different dimensions of emotional maturity such as EU, ER, SM, PD, and lack of independence. So, this result indicates that there is an impact of conduct problems

on emotional maturity and maybe vice versa. It is indicated that adolescents with conduct problems are more emotionally unstable and socially maladjusted than adolescents without conduct problems.

### **Educational implications**

Though the present study was limited to only 83 adolescents in the Varanasi district, its findings have important educational implications for parents, teachers, counselors, etc.

- The Adolescents must be helped to resolve the conflicts that arise due to various problems by understanding them. Adolescents should be encouraged to participate in co-curricular activities that will inculcate the virtues of cooperation, self-discipline, and a feeling of brotherhood.
- Parents should healthily treat their children. Adolescents should be provided with such an environment that leads to the maximum development of positive emotions and minimum development of negative emotions.
- Current study shows that emotional instability is high in adolescents with conduct problems which affect their self-concept and adjustment so, the first responsibility of the parent and teachers should be to know the area where the students/adolescents lack adjustment and try to give a better environment for their proper adjustment in every sphere.
- Parents should behave as friends with adolescent students so that they can share feelings and problems. Parents have to guide them to solve their problems themselves so that they will develop as independent adults with the ability to discriminate between right and wrong.
- Play, hobbies, excursions, discussions, etc provide excellent opportunities to explore and express their feelings. These should be organized for developing the good mental health of adolescents and for their healthy adjustment.
- Teachers are in continual interaction with their students, and their behavior affects them directly. So, teachers should show emotional maturity to prove a model for their pupils.
- Teachers should appreciate the accomplishments of the adolescents. Undue criticism and ridicule should be avoided because these may lead to a sense of inferiority and anxiety.

### **Limitations of the study**

After a retrospective view of the whole study, the investigator found that there were a few limitations that constricted the area of generalization of this study. The limitations were as given below:

1. A sample of only 83 adolescents was taken which restricted the scope of generalization.

2. Many variables may affect the level of adolescents towards self-concept, adjustment, and emotional maturity, like some socioeconomic variables, intellectual level, and so on. They were not used in the analysis in any way.
3. Criteria for adolescents with conduct problems and without conduct problems adolescents are not defined based on a clinical point of view.
4. The biggest was that some adolescents consulted with each other while making their choices. So the result might have been affected due to the copied answer.
5. The present study was conducted only in one district therefore more empirical evidence will be required from more states before sample generalization may be made.

### **Suggestions for further studies**

Since improvement and innovations in research have no impediment and no study can be said to be complete in itself, the present study brings out many issues and areas for carrying out further research. The suggestions for further studies can be summarized as below:

- A similar study can be conducted on a large sample and this study can be carried out in relation to different demographic variables such as male/female, rural/urban, nuclear/joint family and government, and private school students.
- The present study is conducted on adolescents. A similar study can be carried out on some specific age group or can be conducted on some specific class like, senior secondary students, etc.
- Studies can be carried out in relation to the emotional maturity of adolescents with and without conduct problems.
- A study may be conducted to see whether it is possible to enhance emotional maturity, self-concept, and adjustment through some training programs. Hence, experimental studies may be taken to evaluate the effectiveness of such programs.
- A study can be also taken to see the effect of working or non-working mothers' adolescent children on their conduct behavior and a study can be conducted to see the effect of mothers' employment on their children's self-concept, adjustment, and emotional maturity.

### **References**

1. Adjustment. Retrieved November 6, 2021, from <http://www.britannica.com/topic/adjustment-psychology?e-pi=7%zcpage-id10%zc6583444904>
2. Adjustment. Retrieved February 21, 2022 from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/adjustment>
3. Asthana, H.S.: Manual of Adjustment inventory (student form). Rupa Psychological Center, Varanasi, 1955.
4. Bharathi, T.A. and Sreedevi, P. "A study on the self-concept of adolescents." International journal of science and research (IJSR), vol.-5, no.-10, 2013, pp.512-516.

5. Butcher, J.N., Mineka, S., Hooley, J.M., & Carson R.C.: *Abnormal psychology*. New Delhi: Pearson education.
6. Dutta, J., Chetia, Pranav and Soni, J.C. "A comparative study on emotional maturity of secondary school students in Lakhimpur and Sonitpur district of Assam." *International journal of science and research (IJSR)*, Vol.-4, issue -9, 2013, pp.168-176.
7. Hangal, S. and Aminabhavi, V.A. "Self-concept, emotional maturity and academic motivation of the adolescents children of employed mothers and homemakers." *Journal of Indian academy of applied psychology*, vol.-33, No.-1, 2007, pp.103-110.
8. Jain, Manju & Pasrija, P. & Divya. "Emotional maturity and self-concept among senior secondary school students." *Bhartiyam international journal education and research*, vol.-4, No.-3, 2015, pp. 23-32.
9. Kaur, V. & Singh, G. "Study self-esteem and emotional maturity of senior secondary school students." *International research journal of humanities, language and literature*, vol.-3, issue-5, 2016, pp. 68-75.
10. Kumar, B. "Study of difference of Emotional maturity among adolescents of Dehradun." *International journal of Indian psychology*, 2018.
11. Piers Harris children's self-concept scale.
12. Raja, M.P. & Sasikumar, N. & Fathima, M.P. "A study on emotional maturity and self-concept at higher secondary level." *Research in psychology and behavioral sciences*, vol. 1(5), 2013, pp.81-83. Retrieved November 8, 2021 from <http://pubs.science.com/rpbs/1/5/4/>
13. Sarsani, M.R. "A study of the relationship between self-concept and adjustment of Secondary school students." *i-managers journal of educational psychology*.vol.-1, no.-2 August-October 2007.
14. Self-concept. Retrieved December 23, 2021, from <http://en.m.wikipedia.org/wiki/self-concept/?e-pi=-7%zcpage-id10%zc6935451313>
15. Self-concept. Retrieved December 23, 2021, from <http://www.simplypsychology.org/self-concept.html>
16. Sharma, Bharthi. "Adjustment and emotional maturity among first year college students." *Pakistan journal of social and clinical psychology*, vol.-10, No.-2, 2012, pp. 32-37.
17. Singh, Y., & Bhargava, M.: *Manual for emotional maturity scale*. Agra; National Psychology Corporation, 1990.
18. Ybrandt H. "The relation between self-concept and social functioning in adolescence." *Journal of adolescence*, 31(1), 2008, pp.1-16. Retrieved February 16, 2022, from <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2007.03.004>
19. Gage, Nicholas A. & Lierheimer, Kristin. "Exploring self-concept for students with emotional and/or behavioural disorder as they transition from elementary to middle and high school." *Educational research international*, vol. 2012. Retrieved February 16, 2022 from <https://doi.org/10.1155/2012/871984>
20. Priyadarshini, N. "Relationship between behavioural problems and emotional maturity among adolescents." *journal INX - A multidisciplinary peer reviewed journal*, ISSN No.: 2581-4230, vol.-4, Aug.-2018.
21. Arora, S., Joshi, U. & Gupta, S. "Adjustment problems among children with attention deficit hyperactive disorder and conduct disorder." *Indian journal of psychiatric nursing*, vol.-11, issue-1, 2016, pp. 37-43.
22. Mathew, E.E. & Babu, J. "Social and emotional maturity of children with behavioural problems." *International journal of recent scientific research*, vol.-9, Issue 1, 2018, pp. 23116-23120.



# Le cri d'un Intouchable Dalit : L'autobiographie de Sharan Kumar Limbale, *Akkarmashi*, 2009

Avinash Upadhyay

## Résumé

L'objectif de cet article est de présenter les grandes lignes de la littérature Dalit par le biais de l'autobiographie d'un écrivain Dalit, Sharan Kumar Limbale. Son livre s'intitule *Akkarmashi* traduit en anglais par *Outcaste*. La littérature Dalit s'inscrit dans un mouvement social révolutionnaire anti-caste dont le but est de visibiliser une communauté opprimée, celle des Intouchables. Limbale propose une esthétique littéraire différente de l'esthétique hindoue dominante. *Akkarmashi* va nous permettre de présenter quelques thèmes marquants qui nous font vivre la vie dégradante et déshumanisée de la communauté Dalit.

**Mots-clés:** littérature Dalit, autobiographie, anti-caste, déshumanisation.

## Un courant littéraire peu connu en France : la littérature Dalit, une littérature de combat

La littérature Dalit prend racine dans la région du Maharashtra au milieu du 20<sup>e</sup> siècle. La langue maharati est la troisième langue la plus parlée en Inde. La littérature Dalit s'inscrit dans un mouvement social révolutionnaire anti-caste qui décrit avec force et vigueur la vie sordide et les luttes de la communauté Dalit contre les discriminations et l'invisibilisation de leur communauté.

Le terme Dalit vient du sanskrit et signifie séparé/brisé/éparpillé. La communauté Dalit, celle des Intouchables, est exclue du système des quatre varnas ou castes. C'est une communauté méprisée, exclue d'une vie normale et par conséquent opprimée. Par extension, cette communauté représente toutes les communautés exclues et opprimées par le système officiel des castes. On préfère aujourd'hui le terme plus politiquement neutre de Scheduled castes (castes répertoriées) pour éviter l'idée d'exclusion et de discrimination (voir Tabarly, 2007). Les Dalits sont considérés impurs et de ce fait sont exclus du système hiérarchique de la société indienne hindoue ainsi que de toutes activités sociales. Ils sont confrontés à l'oppression des castes et à la discrimination sociale. En France, on est plus familiers avec le terme Intouchable qu'avec celui de Dalit.

Pour comprendre la douleur de Limbale, en tant que Dalit, nous devons comprendre le système hindou Varna (classification des castes). Le système Varna a été divisé en quatre varnas selon la religion hindoue : le brahmane (prêtre, connaisseur, diffuseur du savoir védique), le Kshatriya (dirigeants, administrateurs, guerriers), le Vaishya (marchands, agriculteurs) et le Shudra (esclaves, serviteurs). Les Brahmanes et les Kshatriya étaient reconnus comme faisant partie de la caste supérieure. Les Vaishyas sont aujourd'hui reconnus comme appartenant à la classe des autres arriérés (OBC) et les Shudras sont appelés classe Dalits/Backward.

Les membres de la communauté Shudra étaient considérés comme intouchables et le sont encore aujourd'hui dans la société indienne. Par ailleurs, l'Inde est un pays dominé par les hommes, où la caste est héritée de père en fils. Selon ce système, l'enfant prend le nom de famille et la propriété ancestrale de son père. L'ironie amère, pour Limbale, est qu'il n'a rien pu obtenir car M. Hanumant Limbale (son père de la caste supérieure) a quitté Shantamai (la mère de la caste inférieure) et a refusé de donner son nom à l'enfant. Ce n'est que par la bénédiction de Bhosle Saab (le directeur de l'école), qui ne craignait pas Hanumant Limbale, que l'enfant reçut le nom de famille Limbale et que le nom fut inscrit comme tel sur le registre de fréquentation scolaire.

## Une littérature de combat des opprimés

Le terme « littérature Dalit » a été utilisé pour la première fois en 1958 lors d'une conférence du Maharashtra Dalit Sahitya Sangh (Maharashtra Dalit Sahitya Society) organisée par Annabhau Sathe (père fondateur de la littérature Dalit) à Mumbai (Mandavkar, 2015). Ce genre littéraire a été popularisé en Inde à la fin des années 1990 grâce à des anthologies traduites en anglais. La littérature Dalit est un phénomène littéraire sous forme de poèmes, de chansons, d'histoires, de romans, de biographies et d'autobiographies écrits par des écrivain.es Dalits. Celle-ci est apparue principalement après l'indépendance de l'Inde, elle est basée sur des facteurs sociaux factuels tels que la discrimination sociale, l'exploitation, le rejet, la souffrance, etc.

De mon point de vue, c'est une littérature qu'on pourrait dire engagée, de combat et donc révolutionnaire. Cette impression est confirmée par Bama (2018), auteure Dalit, qui dit clairement que ses écrits sont militants, qu'écrire est pour elle un acte politique. La littérature est de ce fait une arme pour lutter contre la déshumanisation du système de castes.

La langue que j'utilise, le contenu que j'écris, les personnages que je crée dans mes écrits et les valeurs et convictions que je défends à travers ces personnages sont tous de nature militante. Je crois fermement qu'écrire est en soi un acte politique et c'est l'une des armes que j'utilise pour lutter contre cette pratique de caste déshumanisante.<sup>1</sup>

Mandavkar (2015) parle de littérature de la résistance similaire au combat des Noirs américains, les Black Panthers (il existe d'ailleurs un mouvement intitulé *Dalit Panther Movement*). Les différentes formes littéraires sont utilisées pour faire connaître un monde invisibilisé. Mandavkar (2015) estime qu'il s'agit d'une expression littéraire créative qui transforme les réalités sociales en différents genres littéraires<sup>2</sup>.

Les écrivain.es affirment leur rejet et leur rébellion contre un système inhumain, le système brahmane, et vont jusqu'à rejeter la religion hindoue, qui porte ce système discriminatoire. La littérature Dalit parle d'indépendance sociale, d'égalité et de droits humains (Mandavkar, 2015 ; Kumar, 2016). Pour Ingole (2020), un long chemin reste à faire cependant pour que le mouvement Dalit trouve sa pleine place au sein des études sociales et littéraires universitaires

1. The language that I use, the content that I write, the characters that I create in my writings and the values and convictions that I advocate through these characters are all of militant nature. I strongly believe that writing itself is a political act and it is one of the weapons that I use to fight against this dehumanizing caste practice.
2. Dalit literature is creative and intellectual literary expression which transforms the social realities into various literary genres.

en Inde, institutions qui restent marquées par la domination de l'idéologie brahmane. Les nombreux viols de femmes montrent la domination et l'impunité dont jouissent les hommes. Les auteures Dalits sont également très influentes (Bama, 2018), la littérature féministe est conséquente. Pour Mandavkar (2015), les femmes souffrent plus que toutes femmes, elles sont doublement victimisées, en tant Dalit et en tant que femme<sup>3</sup>.

### **Le livre *Akkarmashi* de Limbale : la vie d'un paria bâtard**

Limbale est « Akkarmashi » (mot marathi qui signifie : illégitime/bâtard). En 1984, Limbale publie son autobiographie en marathi intitulée « Akkarmashi ». Il est connu comme poète, écrivain et critique littéraire. Il a écrit plus de 40 livres. Son roman autobiographique *Akkarmashi* est son œuvre la plus connue. L'anglais et plusieurs autres langues indiennes proposent chacune des traductions d'*Akkarmashi*. L'Oxford University Press a publié la version anglaise sous le titre « The Outcaste » (jeu de mot avec outcast/paria et out-caste/hors caste).

L'auteur décrit dans cet ouvrage tous les aspects de sa vie de Dalit. Limbale a été mis au ban de sa propre classe sociale, celle du « Mahar » Dalit (intouchable) dont il est issu. Il a été exclu de sa propre société parce qu'il était le fils illégitime d'une mère intouchable (Masamai) et d'un père de la haute société (Hanumant Limbale Patil). Dans cet ouvrage, l'auteur exprime à quel point il est en proie à la discrimination sociale et à la crise d'identité. Il a lutté toute sa vie pour trouver sa propre identité et survivre dans la dignité. De naissance, Limbale était une malédiction sur terre. Toute sa vie (jusqu'à la publication de son autobiographie), Limbale a lutté pour trouver une véritable identité et pour échapper à son destin. La cruauté de la société, l'exploitation des femmes et l'extrême pauvreté, voilà la réalité vécue par la communauté Dalit.

Cette autobiographie montre l'hypocrisie des castes supérieures. La société dominée par les hommes ayant un double visage : d'un côté, la caste supérieure a l'habitude de maintenir ses distances avec les Dalits (les intouchables) afin d'éviter de devenir impurs, mais de l'autre côté, elle considère les femmes Dalits comme des marchandises à utiliser pour accomplir leurs tâches, leurs désirs sexuels. La mère de Limbale a été victime de nombreux hommes de la haute société. Face à une telle atrocité, l'autobiographie écrite par Limbale doit être saluée comme un acte de grande bravoure et d'exaltation.

Malgré de nombreux obstacles et difficultés, Limbale n'a jamais dévié de ses études et a ainsi pu devenir écrivain. En 1984, la Vidya Prakashan (Maison de publication) de Pune publie son livre « Akkarmashi » qui lui a ouvert de nouvelles possibilités et amélioré ses conditions de vie. Celui qui fut humilié toute sa vie était désormais considéré comme un homme respectable par la même société. L'auteur dit de son ouvrage : « Ce n'est pas l'histoire d'un homme devenu écrivain. Il décrit les différents rebondissements qu'un garçon religieux a traversés en devenant un écrivain rebelle Dalit. Il y a un fait qui révèle la texture de la personnalité d'un écrivain Dalit »<sup>4</sup>

3. Dalit Feminism is more than in any other community. Dalit women are doubly victimized, as a Dalit and as a woman.
4. 'मैं लेखक किस प्रकार हुआ' यह इस विषय की कहानी नहीं है। एक धार्मिक श्रद्धालु लड़के विद्रोही बनते समय किन-किन मोड़ों से गुजरा, उसका यह अभिलेख है। एक दलित लेखक के व्यक्तित्व की बुनावट की तफसील बतलाने वाला यह हकीकत है। (*Limbale, Akkarmashi, Op.cit.: 151*)

## L'esthétique littéraire de Limbale

Limbale a publié en 2004 un ouvrage sur l'esthétique littéraire Dalit qui fait référence (*Towards an Aesthetics of Dalit Literature*). Dans ce livre, il remet en question les règles traditionnelles de l'esthétique hindoue en particulier les concepts de la trinité esthétique Satyam, Shivam et Sundaram « Vérité-Piété-Beauté »<sup>5</sup>. Il problématise les concepts traditionnels de beauté, plaisir et propriété (Das, 2017). Limbale explique que les valeurs traditionnelles de cette trinité ne profitent jamais aux Dalits. L'auteur soutient que les Dalits sont les seuls à pouvoir expliquer le chagrin des Dalits, ceux qui ont ressenti tant de discrimination sociale, d'atrocités et d'immenses douleurs d'être Dalit. Limbale était très impliqué par différents mouvements dont celui du Dr Bhimrao Ambedkar. L'esthétique Dalit se doit d'expliquer la douleur et les souffrances des Dalits. Il écrit pour les lecteurs à qui il explique la douleur, les problèmes et les questions des Dalits. Selon lui, la littérature Dalit n'est pas une littérature de l'imagination, c'est une littérature de l'expérience faite des atrocités infligées aux Dalits par la classe supérieure.

La littérature Dalit et son esthétique peuvent être rapprochés de la littérature postcoloniale, que ce soit celle des esclaves des Antilles ou celle des Africains ou encore celle des Noirs américains. Cette poétique est une poétique de la résistance et de la révolte. L'autobiographie choisie par Limbale, et d'autres auteurs, n'est pas un simple témoignage pour des lecteurs passifs friands de dépaysement, mais une volonté d'interaction active avec des lecteurs qui peuvent vivre et éprouver les atrocités inhumaines résultant de l'ordre brahman hindou, ordre auquel ils participent inconsciemment sans doute. Il s'agit de faire entendre les voix des Dalits étouffées par celle des castes qui verrouillent tout droit à la parole. Pour Das (2017), Limbale s'oppose à l'hégémonie de l'idéologie brahmane en tant que centre unique et voix unique spirituelle. Cette hégémonie ne peut que réduire au silence toute volonté de polyphonie (au sens bakhtinien). De même, elle marque la vision du monde du lecteur. Il s'agit donc de faire vivre des expériences inconnues du lecteur pour qu'il/elle puisse juger de leur réalité. C'est une véritable écriture dialogique qui attend des lecteurs/trices une réaction sociale. Das (2017) poursuit en disant que cette littérature de combat rejette l'idée de beauté et de plaisir au profit des valeurs sociales d'une humanité commune. Das résume l'esthétique de Limbale de la manière suivante:

Limbale dans son livre « Vers une esthétique » affirme que l'art qui contredit la tradition empêche le processus de plaisir en jetant une ombre sur les préjugés et croyances conscients et l'inconscients du lecteur (2004 : 118). Il poursuit en montrant que la littérature Dalit ne peut pas être entièrement reconnue sans l'expérience personnelle des écrivains Dalit, leur colère, rejet et rébellion contre les valeurs traditionnelles, mais aussi contre le contexte social (118). Dans la même partie, il souligne que les écrivains Dalit choisissent en priorité les problèmes de la société plutôt que le plaisir esthétique. En fait leur effort est de transporter les lecteurs-esthètes à leur propre niveau d'expérience (118). Il analyse également la situation

---

5. « Satyam-Shivam-Sundaram », signifiant « Vérité-Piété-Beauté ». La vérité de l'existence surgit et, plus que le bien, est une expérience de « piété ». L'expérience est ressentie comme une « piété totale ». On voit que l'existence est éclairée, et ce depuis toujours. ("Satyam-Shivam-Sundaram," meaning "Truth-Godliness-Beauty." The truth of existence arises, and, more than good, is an experience of "Godliness." Experience is felt as "total godliness." One sees that existence is enlightened, and has been all along).

historique et sociale des Dalits et remet en question la validité de l'esthétique traditionnelle de la caste supérieure.<sup>6</sup>

## Les thèmes principaux d'*Akkarmashi*

Nous allons nous familiariser avec quelques thèmes de l'autobiographie de Limbale qui vont permettre de comprendre concrètement la spécificité de la littérature Dalit.

### Le thème de la faim

L'enfance de l'auteur s'est déroulée dans une extrême pauvreté, dépendant de chaque grain de grain, même sa famille a été obligée de manger des grains issus de la bouse de vache (bien illustré dans *Akkarmashi* à la page n° 41)<sup>7</sup>. Limbale a écrit que sa grand-mère avait l'habitude de laver la bouse de vache dans la rivière et de filtrer les grains, puis de les faire sécher, puis de les broyer pour les manger. La communauté Dalit avait l'habitude de retirer la peau des vaches mortes et, en échange de cet acte, elle recevait des céréales ou de l'argent. Ce travail était une grande source de revenus et la viande de vache était également un bon moyen de remplir l'estomac. La vie vécue dans la pauvreté est clairement illustrée par l'auteur dans sa biographie. Dans son enfance, pendant ses heures d'étude et de jeu, l'auteur aidait sa mère et sa grand-mère maternelle dans leurs tâches quotidiennes. C'était une rente de pauvreté avec humiliation où des abus lui étaient constamment infligés. L'histoire poignante de l'enfance de l'auteur semble très déchirante et très évocatrice.

Cette discrimination s'est poursuivie même pendant que les étudiants s'asseyaient pour manger pendant le pique-nique. Les entrepreneurs de la société (enseignants) ont ordonné que les restes de nourriture des enfants des castes supérieures soient distribués aux enfants Dalits (castes inférieures). Les garçons des classes supérieures avaient de la bonne nourriture à manger tandis que les étudiants Dalits avaient du *roti* (pain) rassis, ce qui ne leur suffisait pas. L'auteur écrit : « L'estomac est comme un lieu de crémation, peu importe le nombre de cadavres que vous continuez à brûler, il a besoin de plus de corps » (*Akkarmashi*, p. : 34)<sup>8</sup>.

6. Limbale in his book *Towards an Aesthetic state* that the art that contradicts tradition obstructs the process of enjoyment by casting a shadow on conscious and unconscious prejudices and assumptions held by the reader (2004:118). He further draws into focus that, Dalit literature cannot be fully appraised without knowledge of the Dalit writers' experience, their anger, rejection and rebellion vis-à-vis traditional values, as well as the social context (118). In the same section, he emphasizes that Dalit writers prioritize problems of society over aesthetic gratification. In fact, their effort is to transport the aesthete-readers to their own level of experience (118). He further analyses the Dalit's historical and social situation and questions the validity of traditional aesthetics of the upper caste (Das, 2017).
- 7 फसल के दिनों में जानवर ज्यादा खा लेते, ज्वार के भुट्टे खाने के बाद उनके गोबर में फूले हुए पीले दाने दीखते। दाने से भरे हुए ऐसे गोबर को शांतमई अलग से रखती। घर लौटते समय रास्ते में नदी के पानी से उस गोबर को शांतमई धोतीं। गोबर निकल जाता, दाने अलग हो जाते, शांतमई उन दानों को सुखाती, सूखने के बाद उसको चक्की में पीस के आटा बनती।  
(During the harvest days, the animals would eat more, after eating the cobs of sorghum, swollen yellow grains would be seen in their dung. Shantmai keeps such dung full of grains separately. While returning home, Shantamai would wash that dung with river water. The dung would be removed, the grains would be separated, Shantamayi would dry those grains, after drying they would grind them in a mill and make flour, Op.cit.: 41).
8. पेट तो शमशान भूमि की तरह है कितने मुर्दा जलते रहो, उसे और मुर्दे चाहिए माँ चिढ़ कर कहती थी "तेरा पेट है कि कुआँ! टोकरी क्यों नहीं बांध लेता मुंह पर?" (*Stomach is like a cremation ground, keep burning dead bodies, it wants more dead bodies. Mother used to say irritably, "Is your stomach a well? Why don't you tie a basket over your mouth?"*) (Op.cit.:34)

La faim de l'estomac a été décrite comme un feu de bûcher qui ne se calme jamais. Pendant le pique-nique, l'un des enseignants a insulté l'auteur et l'a traité de Mahar, un mangeur de viande de vache (une communauté opprimée).

L'état de pauvreté était tel que les membres de la caste Mahar mangeaient même du « Juthan » c'est-à-dire : nourriture laissée après que quelqu'un ait mangé, le considérant comme du nectar. (bien illustré p. 35)<sup>9</sup>.

Bhakaari est aussi grand que l'homme. Il est aussi vaste que le ciel et brillant comme le soleil. La faim est plus grande que l'homme. La faim est plus vaste que les sept cercles de l'enfer. L'homme est aussi grand qu'un bhakari, et aussi grand que sa faim. La faim est plus puissante que l'homme. Un seul estomac est comme la terre entière. La faim ne semble pas plus grande que votre paume ouverte, mais elle peut engloutir le monde entier et laisser échapper un rot. Il n'y aurait pas eu de guerre s'il n'y avait pas eu de faim. Qu'en est-il du vol et des combats/s'il n'y avait pas de faim qu'arriverait-il au péché et à la vertu, au ciel et à l'enfer, à cette création de Dieu/s'il n'y avait pas de faim, comment un pays, ses frontières, ses citoyens, son parlement, sa Constitution pourraient-ils naître ? Le monde naît d'un ventre, tout comme les liens entre mère et père, sœur et frère.<sup>10</sup>

## Le thème de la discrimination sociale

L'auteur commence son autobiographie dès son enfance, chaque aspect de son enfance douloureuse est gravé dans son psychisme. L'extrait suivant montre que très jeune les enfants Dalits connaissent leur place et sont discriminés même en cours de récréation :

Les garçons Wani et Brahmin jouaient au kabbadi. Étant étiquetés Mahar nous ne pouvions nous joindre à eux. Ainsi, Mallya, Umbrya, Parshya, enfants de ma caste, commencèrent à jouer « touch and go ». Nous jouions un type de jeu alors que les garçons de la caste supérieure jouaient un autre type de jeu. Les deux jeux se jouaient séparément comme deux tourbillons séparés.<sup>11</sup>

La discrimination sociale est inhérente au système de caste. Un autre exemple de discrimination sociale qu'il mentionne est le suivant : un jour, son école avait organisé un pique-nique auquel participaient tous les élèves de la première à la septième année, l'auteur lui-même étudiait alors en classe III. Des étudiants appartenant et vivant dans la localité intouchable du village ont également participé. Un incident survenu pendant le déjeuner a laissé une marque indélébile tout au long de sa vie. Tous les étudiants Dalits devaient se

9. The state of poverty was such that people of the Mahar caste even ate "Juthan", i.e. food left after someone had eaten, considering it as nectar. (Op.cit.:35)

10. Bhakaari is as large as man. It is as vast as the sky, and bright like the sun. Hunger is bigger than man. Hunger is vaster than the seven circles of hell. Man is only as big as a bhakari, and only as big as his hunger. Hunger is more powerful than man. A single stomach is like the whole earth. Hunger seems no bigger than your open palm, but it can swallow the whole world and let out a belch. There would have been no wars if there was no hunger. What about stealing and fighting/ if there was no hunger what would happened to sin and virtue, heaven and hell, this creation of God/ if there was no hunger how could a country, its borders, citizens, parliament, Constitution come into being? The world is born from a stomach, so also the links between mother and father, sister and brother. (Op.cit.: 75)

11. The Wani and Brahmin boys played kabbadi. Being marked as Mahar we couldn't join them. So Mallya, Umbrya, Parshya, all from my caste, began to play touch and go. We played one kind of game while the high caste village boys played another. The two games were played separately like two separate whirlwinds. (Op.cit.: 34)

tenir dans une file séparée (op.cit. : 34)<sup>12</sup>. Ils n'étaient pas autorisés à se mélanger avec des camarades de classe supérieure et ils étaient également victimes de discrimination lorsqu'ils jouaient. Ils n'étaient pas autorisés à toucher les garçons appartenant à la classe supérieure, ce qui marquait une rupture dans l'esprit du biographe par rapport à la société. De telles divergences sociales ont ébranlé l'auteur.

### **Le thème de la religion hindoue et de l'hypocrisie du système des castes**

L'auteur a également décrit les luttes intestines entre hindous musulmans<sup>13</sup>. Il écrit que les « hindous musulmans » sont tous deux fils d'une même nation, tous deux ont la même couleur de sang, la même apparence, mais malgré tout cela, ils continuent de se battre entre eux. Le manque d'amour de l'homme pour l'homme montre la contrainte des traditions et des rituels orthodoxes envers la religion de chacun. Un jour, Limbale s'est rendu chez sa belle-famille où s'est produit un incident qu'il a raconté dans sa biographie. Le beau-frère de Limbale était président du « *parti Dalit Panthar* ». Un jour, d'une manière ou d'une autre, il a appris que Limbale était un parent de Muslim, la grand-mère de Limbale, Shantamai, vivait avec Dada après la mort de son mari. (Le grand-père maternel de Limbale, « Gulam Husain, un agent de police appelé « Dada »). Il se demandait comment un musulman pouvait être un parent de Limbale<sup>14</sup> ? Beaucoup de mots désagréables ont été échangés entre eux à ce sujet. Après cet incident, Limbale a quitté la belle-famille avec sa femme. En rentrant chez lui, il ne cessait de réfléchir au fossé qui sépare les hindous et les musulmans.

L'autobiographie met en évidence l'hypocrisie des castes supérieures à l'égard des femmes Dalit. Masamai (la mère de Limbale), une femme Dalit, était divorcée d'Ithal Kamble et courtisane de M. Hanumant Limbale. Sharan Kumar Limbale était le résultat de la relation illégitime entre Hanumant Limbale et Masamai. C'est l'une des principales raisons pour lesquelles Limbale était appelé « *Jaraj* »<sup>15</sup> (illégitime/bâtard), cela n'a jamais été accepté par la société indienne, pas même par sa propre communauté Dalit. C'est la raison principale pour laquelle Limbale est devenu l'intouchable, même parmi les intouchables. Cette

12. भोजन के समय दलितन को अलग बैठना पड़ता था। दूसरी जाति के बच्चे और शिक्षक बरगद के पेड़ की छाँव के नीचे बैठे थे। वे एक श्लोक पढ़ते-पढ़ते खाने लगे और हमें इस श्लोक का अर्थ भी नहीं मालूम हुआ। À l'heure du repas, Dalit devait s'asseoir séparément. Les enfants et les enseignants de l'autre caste étaient assis sous la canopée du banian. Ils ont commencé à manger en récitant un verset et nous ne connaissions même pas le sens de ce verset. (Op.cit. : 34)
13. मुसलमान और हिन्दू दोनों इसी देश में जन्मे हैं, दोनों का खून लाल पर दोनों का धर्म भिन्न, इसीलिए मनुष्य, मनुष्य के खिलाफ उठता है। धर्म के लिए मार काट करता है, फसाद करता है, धर्म युद्ध करता है। पर मनुष्य के लिए उसके पास थोड़ी भी सहानुभूति नहीं है। मनुष्य, मनुष्य से प्रेम क्यों नहीं करता, दोनों के बीच धर्म क्यों आता है? मनुष्य क्यों बंदिस्त हो जाता है, रूढ़ियों और कर्मकांडों में? Les musulmans et les hindous sont nés dans ce pays, tous deux ont du sang rouge mais leur religion est différente. C'est pourquoi l'homme s'élève contre l'homme. Pour le bien de la religion, il tue, crée le chaos, mène une guerre de religion. Mais il n'a pas la moindre sympathie pour les humains. Pourquoi l'homme n'aime-t-il pas l'homme, pourquoi la religion s'interpose-t-elle entre les deux ? Pourquoi l'homme se confine-t-il aux traditions et aux rituels ? (Op.cit. : 120-121)
14. पैथर्स के मन में प्रश्न पैदा हुआ, गुलाम हुसैन हवालदार मुस्लमान है, लिम्बाले का रिश्तेदार कैसे? Une question s'est posée dans l'esprit des Panthers, Ghulam Hussain Havaladar est musulman, en quoi est-il un relatif de Limbale ? (Op.cit. : 119)
15. रखैल से जन्मा लड़का, गाँव के जमींदार और पटेल दलित स्त्रियों को रखैल बनाकर रख लेते थे। Garçon né d'une maîtresse, Les propriétaires et les Patels du village gardaient les femmes Dalit comme maîtresses. (Op.cit. :82)

autobiographie montre l'hypocrisie des castes supérieures, le double visage de la société dominée par les hommes. D'une part, la caste maintient une distance plus élevée avec les Dalits (intouchables) afin d'éviter de devenir impurs. D'un autre côté, ils n'avaient aucun scrupule à utiliser les femmes Dalits comme une marchandise pour assouvir leur désir sexuel comme cet extrait le montre :

Les personnes qui jouissent de privilèges de caste élevée, d'une autorité sanctionnée par la religion et qui héritent de propriétés, ont exploité les Dalits de cette terre. Les Patils de chaque village ont fait des putains les épouses des ouvriers agricoles Dalits. Une pauvre fille Dalit à l'âge de la puberté a invariablement été victime de leur désir. Il existe des races entières nées de Patils adultères. Il y a des familles Dalit qui survivent en faisant plaisir sexuellement aux Patils. Tout le village considère une telle maison comme la maison de la putain de Patil. Même les enfants nés de son mari sont considérés comme les enfants d'un Patil. Outre la survie grâce à la charité d'un Patil, à quoi d'autre un tel foyer peut-il s'attendre ?<sup>16</sup>

## Le thème majeur de l'identité

Être Dalit signifie être l'esclave des castes supérieures. La quête de l'identité est présente dans tout le livre. La naissance d'un enfant marque son identité première mais pour Limbale le cri poussé à sa naissance est un cri de malheur.

Mon premier souffle a dû menacer la moralité du monde. Avec mon premier cri à la naissance, du lait a dû jaillir des seins de chaque Kunti... Pourquoi ma mère a-t-elle dit oui au viol qui m'a mis au monde ? Pourquoi a-t-elle supporté le fruit de ces rapports illégitimes pendant neuf mois et neuf jours et m'a-t-elle permis de grandir dans le fœtus ?<sup>17</sup>

Limbale était un enfant illégitime car son père était issu de la société aisée et sa mère était intouchable. Une fois, il a dû se rendre à Sarpanch (chef du village) pour obtenir une suppression de ses frais de scolarité. Lorsqu'il a fallu dire qui était son père, sa mère n'avait aucune réponse à donner et la question resta gravée dans son esprit. Cela le mettait également en colère parce qu'il ne comprenait pas le silence de sa mère. De nombreuses questions tremblaient dans son esprit, telles que : « *Est-ce que tout le monde peut donner l'assurance qu'il est le fils présumé de son père ? Qui a vu sa fécondation ? Qui a vu les rapports sexuels de sa mère avant sa naissance* » ? Pourquoi le nom du père est-il important ?<sup>18</sup>

Il fut un temps où Limbale était obligé de vivre en cachant sa caste et son identité. Après avoir obtenu son diplôme, Limbale a dû choisir entre poursuivre ses études et un emploi.

16. People who enjoy high caste privileges, authority sanctioned by religion, and inherit property, have exploited the Dalits of this land. The Patils in every village have made whores of the wives of Dalit farm labourers. A poor Dalit girl on attaining puberty has invariably been a victim of their lust. There is whole breed born to adulterous Patils. There are Dalit families that survive by pleasing the Patils sexually. The whole village considers such a house as the house of Patil's whore. Even the children born to her from her husband are considered the children of a Patil. Besides Survival on the Charity of a Patil what else can such a household expect? (Op.cit.: 64-65)
17. My first breath must have threatened the morality of the world. With my first cry at birth, milk must have splashed from the breasts of every Kunti... Why did my mother say yes to the rape which brought me into the world? Why did she put up with the fruit of this illegitimate intercourse for nine months and nine days and allow me to grow in the foetus? (Op.cit.: 63-64)
18. क्या प्रत्येक व्यक्ति इस बात की गारंटी दे सकता है कि वह अपने ही कथित बाप का बेटा है? किसने देखा है अपनी बीजधारणा को? किसने देखा है अपने जन्म के पूर्व ही माँ के सम्भोग को? Tout homme peut-il garantir qu'il est le fils de son propre père présumé ? Qui a vu sa graine concevoir ? Qui a vu sa mère faire l'amour avant sa naissance ? (Op.cit.: 83)



Il a finalement décidé de chercher un emploi et a obtenu le poste d'opérateur téléphonique dans le département des télécommunications d'Ahmadpur à Marathwada. Il a choisi un travail parce qu'il était marié et qu'il lui était difficile de subvenir aux dépenses du ménage.

À cette époque, Marathwada était aux prises avec le mouvement de changement de nom. La ville d'Ahmadpur était en flammes. Puisqu'il avait caché sa caste, Limbale pouvait résider dans une localité aisée. Chaque fois qu'il disait « Je suis Limbale », les gens comprenaient qu'il était « Lingayat ». Il y a très peu de différence entre son nom de famille « Limbale » et la secte « Lingayat » (secte des disciples du Seigneur Shiva) qui est considéré comme étant plus haut placé dans les couches sociales qu'un Dalit. La division des castes était alors à son apogée à Marathwada et même si Limbale avait l'habitude de marcher avec ses amis des castes supérieures, il avait toujours peur que sa véritable caste ne soit révélée. Il en avait extrêmement peur car s'il était révélé qu'il appartenait à une classe inférieure, il y aurait des conséquences désastreuses à affronter.

## Conclusion

En lisant d'autres ouvrages Dalits, on apprend qu'il existe une longue histoire d'atrocités commises contre les Dalits par la caste supérieure, comme Limbale l'a décrit dans son autobiographie. La littérature Dalit décrit les effets néfastes du système de castes indien et l'oppression de la classe inférieure des Dalits par la classe supérieure. La littérature Dalit a permis d'éveiller certains lecteurs en leur faisant vivre les expériences que seul un Dalit peut connaître. C'est une littérature de combat et de renversement d'un ordre traditionnel hindou dominant, même en littérature. Certains mouvements Dalits ont également contraint la société et le gouvernement à prendre en compte la réalité des Dalits. Grâce aux efforts de réformateurs sociaux comme Gandhi, Phule, Ambedkar, la communauté Dalit a fini par être reconnue. Le gouvernement de son côté tente de modifier les lois pour réduire les discriminations que subit la société Dalit. Cette autobiographie nous montre qu'il y a un grand pouvoir dans l'écriture, la littérature Dalit s'est imposée comme une littérature de combat.

## Bibliographie

1. Bama, F. 2018. "Dalit Feminist Activist Writes Back: Bama Faustina." Conversation with Jaydeep Sarangi. *Writers in Conversation*. 5 (1).
2. Das, S. 2017. "Dalit aesthetics: situating Sharankumar Limbale's poetics." *Studia Anglica Resoviensia*. 14: 16–28.
3. Ingole, P. 2020. "Intersecting Dalit and Cultural Studies: De-brahmanizing the Disciplinary Space." *CASTE: A Global Journal on Social Exclusion*, 1(2), 91–106.
4. Limbale, S. 2009. *Akkarmashi*. Translated by Dr Suryanarayan Ransubhey. Vani Prakashan, Dariyaganj, New Delhi.
5. Limbale, S. 2004. "Towards an Aesthetics of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations." Orient Longman.
6. Mandavkar, P. 2015. "Indian Dalit Literature Quest for Identity to Social Equality." *Humanities & Social Sciences Reviews*, 3(2), 42-48.
7. Kumar, S. N. A. 2016. "Indian Dalit Literature - A Reflection of Cultural Marginality." *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, Volume 2 Number 4.
8. Tabarly, S. 2007. « Les castes en Inde, un millefeuille social entre mythes et réalités. » *Géocofluences*.

# L'utilisation de monologue comme un moyen d'exprimer le conflit interne et interpersonnel: une étude comparative d'*Une pièce espagnole* de Yasmina Reza et de *Les belles sœurs* de Michel Tremblay

Sagar Seth

## Résumé

Dans cette étude, nous présenterons tout d'abord Yasmina Reza et Michel Tremblay en très bref. Ensuite, nous discuterons un peu sur le théâtre récent tout au centre des pièces que nous avons choisies, comment les pièces ont été évoluées au cours de temps aux deux niveaux, c'est à dire au niveau de la forme et du fond. Puis, nous analyserons les deux pièces au niveau d'usage des monologues et pourquoi, les monologues ont devenus une partie intégrante du théâtre récent. Finalement nous nous focaliserons sur la notion de conflit interne et interpersonnel en prenant compte les deux pièces d'après une analyse comparative entre les deux, nous allons également démontrer quel rôle les monologues jouent pour rendre plus efficacement les thèmes choisies dans notre article et la pertinence de ces thèmes exprimés, à travers des monologues.

**Mots-clés:** monologues, conflit interne, *Une pièce espagnole*, *Les belles sœurs*, Yasmina Reza, Michel Tremblay, théâtre récent ou contemporain.

Yasmina Reza est la dramaturge française contemporaine la plus jouée dans le monde de nos jours. La plupart de ses pièces sont brèves et satiriques qui traitent souvent les problèmes de la société récente et surtout de la classe moyenne. Le théâtre contemporain français chez Reza semble être un miroir critique de la société contemporaine et les pièces de Reza deviennent une extension de notre vie quotidienne. Ses pièces décrit fréquemment les défauts et les ridicules chez les êtres-humains qui semblent d'avoir une sorte de pessimisme mais avec l'humour.

Cette pièce de Reza intitulée *Une pièce espagnole* diffère tout d'abord au niveau de la forme. Comme on prend compte la notion des monologues utilisés, ici c'est bien important de comprendre les pièces au niveau de la forme des pièces. Donc, la structure de cette pièce est bien différente de celle d'une pièce traditionnelle ou classique et quelquefois même du théâtre contemporain, Nous avons fait face à une structure totalement différente pour la première fois. Ce n'est pas les simples dialogues entre les personnages. La pièce est divisée entre deux parties majeures, Dans la première partie, nous pouvons noter de longs monologues sous la forme de quelque chose d'imaginaire, c'est-à-dire chaque personnage de la pièce s'exprime par une interview imaginaire, dialogue imaginaire, confession imaginaire, entretien imaginaire, ce sont les types de longs monologues qui se placent après toutes les scènes. La deuxième partie comprend la pièce espagnole, qui en consiste des dialogues entre les personnages. La pièce a vingt huit parties y compris les parties imaginaires et les parties de la pièce espagnole. La pièce commence avec une partie imaginaire, après une partie de la pièce espagnole et ainsi de suite, l'une après l'autre jusqu'à la fin de la pièce.

Nous pouvons ainsi remarquer ici que la structure utilisée dans cette pièce nous aide également à comprendre l'importance des monologues dans les deux pièces. C'est une pièce méta-théâtrale qui a trois réalités distinctes, c'est-à-dire, le théâtre dans le théâtre, dans le théâtre. Nous pouvons la comparer à une poupée russe dans laquelle une réalité est cachée dans l'autre. La première réalité, c'est que cinq vrais acteurs vont jouer dans une pièce, chacun d'eux a des interviews que seuls les spectateurs peuvent entendre et qui consistent en leurs commentaires sur leur vie et les autres personnages dans la pièce. La deuxième réalité, c'est la pièce écrite par un auteur fictif espagnol Olmo Panero dont les personnages sont la mère, ses deux filles, le mari d'une des filles et un nouvel amant de la mère. La troisième réalité, c'est lorsque nous découvrons que l'une des filles a un casting pour une pièce bulgare et elle pratique quelques scènes avec son mari.

Michel Tremblay est une figure majeure en ce qui concerne la littérature québécoise. Principalement consacrée à l'écriture dramatique, Tremblay intègre de façon franche le dialecte québécois : le joul. Dans les belles sœurs, Sa peinture de la vie de femmes de la classe ouvrière québécoise est formidable et il a également écrit d'homosexuels, de schizophrènes, constitue en outre des thèmes oubliés ou condamnés, qui choquent une partie du public et de la critique.

Au niveau du fond, nous observons que le renouvellement du théâtre est le plus intéressant de tous à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le théâtre de metteurs en scène ou le théâtre contemporain qui régnait au début des années quatre vingt représentait un nouveau théâtre marginalisé. Ils ont inspiré des développements scéniques spectaculaires et innovants dans les lieux non traditionnels qui ont amené le théâtre à de nouveaux publics. Le théâtre français et québécois récents sont extrêmement vivants. En fait il n'est plus marié à la belle langue exquise. Pourtant, le théâtre récent n'est pas seulement une question de changement radical. Dans ce contexte, Guénoun, un critique des pièces de Reza aussi évoque l'idée de l'opposition entre les grandes œuvres et celle de second plan : On cite

« Il ne s'agit pas de nier qu'il y ait des œuvres de première importance, et d'autres de moindre valeur : ce serait à la fois stupide et néfaste. »<sup>1</sup>

Ainsi, d'après Guénoun, il serait plutôt stupide de considérer les œuvres comme ordinaires, parce qu'elle parle de la vie des gens ordinaires qui n'est pas du tout ordinaires ce que on perçoit bien dans les pièces de Reza et Tremblay. Les deux ont une perspective bien différente d'une perspective traditionnelle en ce qui concerne le choix ou bien le moyen de représenter des vies ordinaires. L'une des joies d'explorer le théâtre contemporain est d'observer le soin, le respect et l'inventivité avec lesquels ses praticiens travaillent à faire vivre les pièces et les auteurs classiques. Nous prêtons également attention aux tarifs théâtraux actuels qui s'adressent aux spectateurs les plus à l'aise avec les formes familières et genres. Cette sorte de théâtre révèle ce qui se passe dans l'atmosphère avec une sorte de vivacité. Dans ce contexte nous remarquons par un critique de théâtre récent Edward Baron Turk : On cite,

« Plus souvent, j'ai rencontré des exemples plus flous mais non moins révélateurs de la dynamique à laquelle Havel fait allusion en imaginant le théâtre comme une éponge qui absorbe rapidement les ingrédients importants de l'atmosphère qui l'entoure. »<sup>2</sup>

1. GUENOUN, *Denis, Avez-vous lu REZA ?* Editions Albin Michel, Paris, 2005, p.10
2. TURK, Edward Baron, *French Theatre Today, The View from New York, Paris and Avignon*, University of Iowa Press, Iowa City, 2011, introduction, "More often I encountered hazier but no less telling instances of the dynamic Havel hints at in imagining theatre as a sponge that quickly soaks up important ingredients in the atmosphere around it."

Donc, selon Turk, le théâtre est affecté par ce qui se passe dans la société ou bien dans le pays. Une grande partie de cela est concernée avec une vision de l'identité humaine et de la subjectivité qui met l'accent sur la multiplicité et la fluidité. Cela nous démontre les capacités précieuses des gens à échapper à des scénarios comportementaux fixés ou prescrits.

Écrite dans une langue populaire, le JOURNAL, *Les Belles-sœurs* donnent une vision transformée du quartier ouvrier où est né Tremblay. La pièce cause un gros scandale mais son impact est énorme et une grande partie célèbre, le potentiel passionnant de réinventer le « soi » qui naît de l'esprit de communauté qui peut s'installer entre les artistes et les spectateurs et du recalibrage qui s'ensuit de notre relation au langage, à notre corps et aux autres.

Maintenant, avant d'étudier une petite comparaison parmi la structure des deux pièces, c'est essentiel de nous familiariser bien avec le terme « monologue » et son utilisation dans le théâtre, surtout dans le théâtre récent ou contemporain. Donc, nous pouvons constater que dans tous les genres dramatiques, on observe l'existence de différents recours et aussi l'utilisation de différents types de répliques. Une des plus connues c'est le monologue ; il existe des monologues ancrés dans la majorité des pièces récents. Ce mot vient du grec « mono » qui signifie seul et « logos » qui veut dire discours, donc étymologiquement le discours qu'un personnage tient seul sur scène. A première vue le monologue semble alors être une forme « anti théâtrale » puisqu'il se fait seul, il n'est pas dialogue ! Dès lors, nous sommes en mesure de nous demander qu'elle est l'utilité du monologue au théâtre ? Cela nous fait demander à quoi servent les monologues au théâtre ?

Donc, une réponse potentiel de ces problématiques, on découle l'hypothèse, Premièrement, il a la fonction pour le personnage principal et deuxièmement pour le spectateur. A travers les différents monologues, on peut observer le dévoilement des personnages de manières différentes. En effet, il nous montre et nous révèle des vrais sentiments ainsi que le vrai visage des personnages ou bien la réalité de la société de son époque qui semble d'être bien pertinent dans *Les Belles sœurs* et *Une pièce espagnole*. Le monologue peut également prendre une fonction délibérative. En effet, le personnage est confronté à un choix et doit prendre une décision en pesant le pour et le contre.

Au niveau de la forme, nous observons une forme qui est totalement consacré à une structure favorable pour l'utilisation des monologues dans *Une pièce espagnole* de Reza. La structure de *Les Belles sœurs* est tout simplement divisée en 2 actes, il n'y a pas de scènes ou des autres micros divisions qui nous donne une essence de continuité logique pendant la conversation des femmes sans rupture mais les monologues sont bien utilisées de temps en temps.

Quant à style d'écriture de ces deux pièces, il est difficile de trouver un seul style, plutôt nous y trouvons presque tous les styles, le style coupé, le style lié ou logique et quelque fois le style oratoire ou périodique. Nous pensons que ces mélanges des styles d'écritures laissent certains effets sur les lecteurs. Quand-même, si nous essayons de trouver le style dominant, nous pouvons remarquer l'influence de style logique dans la plupart des parties, quelque part le style oratoire a été utilisé aussi pour créer l'effet d'élocution parce que les dialogues imaginaires ou les interviews imaginaires sous la forme de monologues sont censées avoir une communication directement avec les spectateurs et la plupart des monologues utilisés dans les pièces sont rédigés dans le style lié ou bien logique. Tout ce qui est remarquable ici, c'est que le style d'écriture aide aussi à créer un équilibre entre le personnage et son état d'esprit, ce n'est pas seulement un style, mais cela crée une image mentale chez les lecteurs.

La structure de la pièce révèle aussi les thèmes indiqués au-dessus et surtout le conflit interne et interpersonnel chez les personnages. Donc, nous pouvons ainsi noter qu'il y a de longs monologues sous la forme des interviews imaginaires, des dialogues imaginaires. Dans le cas de *Les belles sœurs*, nous pouvons remarquer l'usage de monologues entre les dialogues. Ces monologues ne sont qu'entendus par les spectateurs et pas aux autres personnages de la pièce, c'est un exemple de « théâtre en aparté » qui est une tendance très courante du théâtre récent.

Notre étude comparative entre les deux pièces et dramaturge nous montre quelques grandes similitudes parmi les deux. Une des aspects importants, c'est que les deux écrivent à propos des gens ordinaires, des sentiments des peuples communs, ou pour des locos, leurs états de dilemme et surtout leur conflit internes, Ces thèmes qui sont le plus proches de la société rendent ces pièces très célèbres parmi ses spectateurs. Ils peuvent se lier en regardant les pièces de Reza et Tremblay, Il y a une forte présence du quotidien chez Reza et Tremblay. Ses pièces touchent les cœurs de ses spectateurs à un point où ils commencent à introspecter, le théâtre est toujours censée d'être un miroir critique de la société qui souvent motive les lecteurs de le comprendre profondément.

L'autre similarité entre les deux pièces, c'est que les deux nous montrent une sorte de conflit interpersonnel, plus précisément un conflit générationnel qui est bien évoqué tout au long de la pièce. Par exemple, Nous observons d'un cote, le conflit de pensée entre Germaine et sa fille Linda dans *Les belles sœurs* et de l'autre cote le même conflit entre Pilar et ses filles Aurelia et Nuria dans *Une pièce espagnole*, il y a certains points dans les pièces, ou nous pouvons regarder les deux générations se battant sur plusieurs discours, il y a une manque d'acceptation parmi les deux générations. Quelquefois, cela se montre dans les dialogues, mais ce sentiment ou bien cette notion de conflit se présente plus profondément ou les deux personnages s'expriment à travers du monologues. On cite

« GERMAINE LAUZON. J'comprends rien pantoute pis j'veux rien savoir ! Parle-moé pus...  
Désâmez-vous pour élever ça, pis que c'est que ça vous rapporte ? Rien ! Rien pantoute !  
C'est même pas capable de vous rendre un p'tit sarvice ! »<sup>3</sup>

*Une pièce espagnole* nous dévoile aussi le conflit relationnel ou bien le conflit générationnel qui devient plus tard une de raison d'aliénation chez les personnages. Nous observons ce conflit entre Pilar et ses filles à cause duquel elle se sent isolée. Elle remarque: On cite,

« Tu vois comment elle me traite. Et On ne me dit jamais rien, je suis toujours la dernière informée. »<sup>4</sup>

Ici, Pilar et Germaine s'exprime ses douleurs, comment elles ont été maltraitée par ses filles. Il y a le manque de compréhension entre la mère et les filles qui deviennent la raison principal de ce conflit interpersonnel.

Dans ces deux pièces, nous pouvons ainsi dégager que les personnages se sentent seuls, il n'y a personnes pour écouter les autres, c'est-à-dire les personnages s'expriment eux-mêmes profondément dans la forme des monologues assez longs. Nous y trouvons une série de monologues et pas de dialogues et cela nous montre que chaque individu est entouré par beaucoup de technologie, des réseaux sociaux et des choses mais ils ne s'entendent pas de

3. TREMBLAY, Michel, *Les belles sœurs*, Actes Sud – Papiers, Quebec, 1972, p. 9

4. REZA, Yasmina, *Une pièce espagnole*, Editions Albin Michel, Paris, 2004, p.64

vrai. On cite un discours par une de dramaturge récent qui s'appelle Alexandra Badea. On cite :

« Il y a un vrai manque d'empathie et d'écoute dans la société actuelle. On est devenus si impatientes que l'on ne se donne plus le temps de connaître l'autre, on préfère l'analyser et on croit savoir ce que l'on voit dans l'autre avant qu'il ne parle. On vit dans des bulles, derrière nos ordinateurs et nos écrans, ce qui crée une sorte de zapping permanent où il reste peu de temps pour le hasard et les accidents »<sup>5</sup>

Donc, nous observons beaucoup d'usages des monologues dans ces pièces récentes qui indiquent le conflit interne des personnages. Ils parlent beaucoup à eux-mêmes, il n'y a pas de vrais dialogues avec les autres, ils ne sont pas prêts à comprendre les sentiments d'autrui, ils ne veulent plus de dialogues, au contraire ils sont beaucoup plus engagés à eux-mêmes, à l'affirmation de soi-même mais sans écouter les autres.

Dans les deux pièces, nous observons que la raison la plus importante de tous les malheurs des personnages est le manque d'acceptation de la réalité de leur propre vie. Ils considèrent qu'ils sont les plus malheureux êtres dans le monde et tous les problèmes du monde les accablent.

A travers de utilisations de monologues, on a également traité la notion de ce désir de l'affirmation de soi par les autres dans les deux pièces. D'après notre analyse, elle a également montré dans une manière très efficace les répercussions de croire trop à l'individualisme en s'opposant au collectivisme. Elle a bien démontré le conflit interne des personnages faute ne pas comprendre que des êtres humains ont besoin d'autres êtres humains les uns pour les autres. Ainsi l'analyse que nous avons effectuée dans cet article que les gens peuvent vivre avec tout leur droit à leur propre manière, mais il ne faut pas oublier le fait qu'il existe encore les valeurs humaines qui nous protègent. Autrement, on se trouve souvent dans une situation défavorable qui nous rend seul intérieurement. Dans *Une pièce espagnole*, L'acteur qui joue Mariano se reflète dans un monologue : On cite

« J'ai joué des malheureux de toutes catégories, je suis le grand spécialiste des malheureux de papier, voyez-vous »<sup>6</sup>

Mariano est le mari d'Aurelia, la deuxième fille de Pilar. Il est alcoolique et insatisfait de sa vie qui n'a pas de bonnes relations. Selon lui, il est expert de jouer toutes catégories d'être malheureux, il a l'expérience de jouer le grand spécialiste des malheureux. On trouve la même notion de l'insatisfaction et conflit interne exprimé dans un monologue par Lisette de Courval dans les belles sœurs. On cite,

« J'les méprise toutes ! Je ne remettrai jamais les pieds ici ! Léopold avait raison, c'monde-là, c'est du monde cheap, y faut pas les fréquenter, y faut même pas en parler, y faut les cacher ! Y savent pas vivre ! Nous autres on est sortis de là, pis on devrait pas jamais revenir ! Mon Dieu que j'ai donc honte d'eux autres ! »<sup>7</sup>

## Conclusion

A la lumière de ce que nous avons déjà indiqué, nous pouvons constater que cette importance donnée au monologues pour exprimer les sentiments de conflits interpersonnels qui devient

5. BADEA Alexandra, URL [https://www.lesinrocks.com/cheek/alexandrabadéalametteuseensceneengagée/pourqui toutestpolitique31410718\\_092018/](https://www.lesinrocks.com/cheek/alexandrabadéalametteuseensceneengagée/pourqui toutestpolitique31410718_092018/)

6. REZA, Yasmina, *Une pièce espagnole*, Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p.43

7. TREMBLAY, Michel, *Les belles sœurs*, Actes Sud – Papiers, Québec, 1972, p.49

plus tard le conflit interne des personnages dans les deux pièces , cela semble d’être une satire de la part de Reza et Tremblay à propos des gens de son époque qu’ils considèrent eux-mêmes tellement malheureux où ils sont devenus bien habituels et adaptables vis-à-vis de leurs situations défavorables. D’une façon, ces parties imaginaires et ces longs monologues sont des exemples très pertinents de l’époque récente. Enfin, si, nous nous demandons, pour quelle raison, nous avons besoin d’introspecter à travers de ces longs monologues, quelle est la pertinence de cette analyse, c’est que, cela nous montre non seulement le manque d’une vraie communication parmi les personnages mais aussi les conséquences dangereuses d’être absorbé excessivement toujours à soi-même.

## Références

1. ANDRIOVITCH/MACGILLIVRAY, Alexandra, Lire les pièces de Yasmina Reza, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1999.
2. GUENOUN, Denis, Avez-vous lu Reza ? Paris, Albin Michel, 2005.
3. PAVIS, Patrice, Du silence dans les structures : sur quelques écritures dramatiques contemporaines, Protée, vol. 28, n° 2, 2000, p. 25-34. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/030591a>
4. PAVIS, Patrice, Le théâtre contemporain, Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver, Editions Nathan, Paris, 2002.
5. REZA, Yasmina, *Une pièce espagnole*, Editions Albin Michel, Paris, 2004.
6. REZA, Yasmina and HELLERSTEIN, Nina, Entretien avec Yasmina Reza, The French Review, Vol. 75, No. 5 (Apr., 2002), pp. 944-954, URL: <http://www.jstor.org/stable/3133437>
7. SALAÜN, Franck, Hume L’identité personnelle, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 2015.
8. TREMBLAY, Michel, *Les belles sœurs*, Actes Sud – Papiers, Quebec, 1972.
9. TURK, Edward Baron, French Theatre Today The view from New York, Paris and Avignon, University of Iowa Press, Iowa City, 2011.
10. WAHID, Natasha, Combating Language: Monologue use in the theatre of Yasmina Reza, University of Michigan, 2011 (Mémoire).
11. <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2008-1-page11.htm?contenu=article>
12. <https://the-mercurian.com/2018/05/10/in-review-contemporary-french-plays/>

# Étude analytique sur la capacité d'écoute et ses nouveaux défis en matière d'acquisition du français

Nidhi Singh Kavia

## Résumé

Le monde dans lequel nous vivons est tellement divers et plein de millions de personnes. Les gens de différentes couleurs, de différentes origines et des différentes nations. La clé qui nous tient tous ensemble est la communication. La langue est le facteur de connexion entre les gens. Comme dit par Nelson Mandela '*If you talk to a person in a language that he understands, it goes to his head. If you talk to a person in his language, it goes to his heart*'. C'est-à-dire si on parle à quelqu'un dans une langue qu'il comprend cela établit une connexion formelle, une connexion d'apprendre et comprendre mais si on parle à quelqu'un dans sa langue cela fait une connexion forte, durable et de cœur. Mais acquérir n'importe quelle langue n'est pas une chose facile à faire. Il faut beaucoup de patience et des efforts continus pour maîtriser une langue, comme les langues ne sont pas nées aujourd'hui mais sont là depuis 1000 ans et évoluent encore de jour en jour. Cet article tente de mettre en évidence les composantes impliquées dans tout apprentissage d'une langue en mettant l'importance sur la composante d'écoute dans l'apprentissage de la langue française. Il vise en outre à mettre en avant les difficultés rencontrées par les jeunes apprenants lors de l'écoute. Et enfin, fournir quelques suggestions et techniques utiles aux enseignants et étudiants de FLE pour maîtriser la compétence d'écoute.

**Mots-clés-** FLE, compétence d'écoute, pédagogie moderne, enseignement, apprentissage.

## Introduction

L'Inde est un pays connu pour sa riche diversité de cultures, de traditions, de religions ainsi que de langues. Il existe de nombreuses langues parlées en Inde dont l'origine est la langue sanskrite et la langue dravidienne. L'Inde abrite environ 398 langues dont 22 sont des langues officielles et d'autres sont des langues régionales. Les indiens peuvent aussi parler très bien l'anglais, mais quand ils s'agissent de parler une autre langue étrangère, ils ne peuvent pas parler correctement, seule une minorité de la population a acquis cette compétence. Pourquoi ?

L'Inde avait été sous l'influence des Britanniques pendant une période de temps considérable qui a exposé les Indiens à leur culture et leur langue « *anglaise* ». Contrairement aux Anglais, les Français n'ont gouverné qu'une partie de l'Inde et pour une durée limitée. L'impact de colonisation anglaise a fait que leur langue s'est entendue à travers le monde. Les gens se sont plus ou moins bien adaptés à la langue anglaise. En parlant de la langue française, elle s'est également répandue dans le monde entier mais vu que le moment et la stratégie de la pénétration des Français au sein de l'Inde soient tardifs, elle est retenue comme un idiome étrange. C'est dans ce contexte que la présente communication aimerait mettre en avant les contraintes de l'apprentissage du français en Inde. Les étudiants indiens de français



apprennent le FLE (Français langue étrangère) et ont la plupart du temps la difficulté de parler la langue française. Une raison de cet obstacle est le manque d'ouverture au scénario socio culturel français. L'Inde étant un pays anglophone en raison de son évolution historico politique les apprenants pratiquent le français avec des contraintes diverses.

La langue française a été introduite pour la première fois en Inde au 17<sup>ème</sup> siècle avec la création de la Compagnie Française des Indes orientales en 1673 et s'est poursuivie jusqu'en 1962. Les Français constituaient une proportion mineure de la population indienne, notamment à Pondichéry (aujourd'hui Puducherry) dans le sud-est de l'Inde et dans de plus petites parties à Karaikal, Mahé et Yanam et aussi les autres régions de l'Inde qui représentaient moins de 3% de la population de l'Inde.

Avec le passage du temps la langue française a gagné la popularité et est devenue la langue étrangère la plus célèbre et enseignée en Inde. C'est la troisième langue, la plus apprise en Inde après la langue anglaise et les autres langues régionales. La langue française offre des opportunités nombreuses à ses apprenants, telles que des perspectives de carrière plus brillantes, des emplois prometteurs et des possibilités d'immigration dans les pays étrangers.

La langue française est la langue étrangère la plus enseignée en Inde après la langue anglaise. Un large éventail de langues a été incorporées dans le programme scolaire aujourd'hui, mais la langue française est en tête de cette liste. Dans les temps modernes, les parents veulent que leurs enfants soient multilingues pour avoir de meilleures perspectives d'avenir. Le Français est parlé dans 29 autres pays et environ 220 millions de francophones. Apprendre la langue française offre un large éventail de possibilités aux étudiants de postuler pour des études supérieures ou pour des meilleurs emplois et en même temps ; il aide à immigrer dans les pays européens. Il y a de nombreux avantages à apprendre cette langue étrangère. Chaque année, un grand nombre d'étudiants s'inscrivent à cours variés de français. Même si le français est enseigné dans toutes les écoles de Jaipur. Comme le programme se concentre principalement sur les parties grammaticales et écrites, les étudiants éprouvent toujours un manque de confiance lorsqu'ils s'agissent de parler ou d'écouter (Byrens, 1984). Comme le programme se concentre principalement sur les parties grammaticales et écrites. Les activités en classe de FLE (Français langue étrangère) comprendraient principalement du vocabulaire, de la lecture, des explications grammaticales et des exercices, des sujets pour les devoirs d'écriture et plus rarement des connaissances culturelles. La lecture est tout aussi importante, mais l'écoute est certainement primordiale. Comme parler dépend de l'écoute car il faut savoir quelle est la question, quel est le sujet, si l'on n'écoute pas correctement ou activement, il devient vraiment difficile pour l'orateur de s'engager dans la conversation en cours (Rost, 2002)

## **L'importance de l'écoute dans l'apprentissage des langues**

L'écoute joue un rôle important dans l'apprentissage des langues. La compétence d'écoute est l'une des quatre compétences à maîtriser pour l'acquisition de n'importe quelle langue (Mendelsohn, 1998).

Dans les temps anciens chez les indiens, la seule méthode adoptée pour diffuser les connaissances était *Shruti* qui signifie que l'enseignement orale des précepteurs ou les élèves acquéraient des connaissances en répétant ou en enchantant les phrases plusieurs fois.

Étymologiquement ‘Shruti’ signifie ‘ouïe’, qui était le seul moyen d’apprendre la littérature védique. Ainsi, l’écoute était considérée depuis des temps immémoriaux comme un moyen puissant de transfert de connaissances.

Cependant dans le contexte global jusqu’à des années 1960, la capacité d’écoute n’était même pas considérée comme faisant partie de classe de langue. Le programme linguistique comprend l’expression orale, l’écriture et la lecture. La méthode de traduction grammaticale a été utilisée pour la première fois dans les années 1840-1940 pour l’enseignement des langues européennes et d’autres langues étrangères, qui est encore utilisée dans de nombreuses régions du monde, ce qui ne donnait pas de référence particulière à la compétence d’écoute. Dans les années 1970, lorsque l’écoute a finalement reçu l’attention voulue dans le programme d’études, la méthode communicative d’apprentissage des langues a été introduite, également connue sous le nom de méthode orale. Et vers les années 1990, les méthodes de compréhension orale ont commencé à jouer un rôle important dans l’acquisition du langage. Vers la fin des années 90 et le début de l’année, 2000 approche communicative et actionnelle ont été adoptées. Selon l’approche actionnelle, l’apprentissage de la langue seconde est un processus actif qui permet aux apprenants d’identifier leurs intérêts et de les exprimer de manière interactive. L’utilisation de TICE (Technologies de l’information et de la communication pour l’enseignement), la composante d’écoute a connu une croissance exponentielle, en particulier pendant la période de Pandémie. Lorsque tout semblait si difficile et stimulant, les enseignants pouvaient facilement intégrer des audios et des vidéos dans les classes de langue. Ainsi, sensibiliser les enseignants à la partie ludique associée aux activités d’écoute. Avec les progrès rapides de la technologie, l’écoute a acquis une place importante dans l’apprentissage des langues secondes ou étrangères, mais même aujourd’hui, une multitude de problèmes sont rencontrés par les apprenants dans les classes de langues. Les compétences d’écoute semblent encore être une partie difficile dans les études de langue en raison du matériel inadéquat et des professeurs de langue non équipés (Flowerdew et Miller, 2005). Il y a beaucoup de différences entre le français parlé et le français écrit par exemple la prononciation générale : *bonjour* - /bɔ̃ʒur/, *mais* - /mɛ/, *donner* - /dɔ̃nɛ/, *exagérer* - /ɛgzazɛr/ etc. Le discours parlé ne donne pas la liberté d’espaces entre les mots sous forme verbale, ce qui rend confus pour les auditeurs d’identifier le début de tout mot par ex : *je suis – chuis, tout a l’heure- t’a l’heure*. De plus, le son de la lettre ‘r’ est entièrement différé en français parlé. L’absence de ‘ne’ dans la phrase négative par ex : *je ne comprends pas* devient *je comprends pas*. La présence de la liaison entre des mots comme : *les enfants, ils ont, des haricots* etc. Aussi, beaucoup de lettres françaises sont muettes ou pas prononcées comme ‘h’ en *hôtel* et dans la conjugaison de 3eme personne pluriel du verbe le ‘ent’ ne se prononce pas, par ex : *parlent* devient /*parle*/. Alors, le français parlé varie de la forme écrite du français et les étudiants, en particulier les collégiens, sont moins exposés au français parlé en classe, ce qui doit changer, surtout lorsqu’il s’agit d’améliorer les compétences d’écoute.

L’écoute prend une place importante dans l’acquisition du langage mais reste le domaine le moins exploré de la recherche. Bien que les compétences d’écoute aient progressé avec le temps, les étudiants font face à de nombreux problèmes pour acquérir cette compétence particulière (Vandergrift, 2004).

Il existe un large éventail de différences entre les deux langues données, telles que les différences culturelles (origine culturelle de l’élève et de la langue, accents régionaux, etc.). Les différences linguistiques (prononciation, limites des mots, intonation, phrase,

accent des mots, etc.), les différences psychologiques (processus ascendants et descendants, connaissances métacognitives, etc.). Par conséquent, faire de l'enseignement de cette compétence particulière une tâche ardue (Goh, 1999, Rost, 2002).

En raison d'une exposition inadéquate à l'écoute, les étudiants perdent leur intérêt et se sentent souvent démotivés. L'enthousiasme d'apprendre une nouvelle langue commence à passer au plan second. Par conséquent, l'écoute donne aux apprenants une perspective de la langue telle que le contexte, la culture et la linguistique et une grande confiance pour faire une communication dans la langue cible.

### **Écoute passive ou active**

À l'époque des méthodes d'apprentissage traditionnelles, l'écoute était censée être passive dans son caractère. C'est-à-dire l'écoute unidirectionnelle où les élèves écoutent ce que dit le professeur. Autrefois, l'enseignement de l'écoute était d'écouter pour répéter, ce qui se concentrait sur les exercices répétitifs pratiqués par l'enseignant (Mendelsohn, 2001). Ensuite, est venue l'approche de compréhension des questions-réponses, qui s'est concentrée sur les discussions en classe. Dans ce type d'écoute, les étudiants étaient incapables de prêter attention à l'orateur pendant une plus longue période de temps. Ils perdent souvent tout intérêt, ce qui entraîne un manque de motivation dans le processus d'apprentissage. Il y a eu un changement de paradigme dans le processus d'apprentissage de l'écoute plus tard, c'était l'écoute pour apprendre qui a évolué vers l'apprentissage de l'écoute. L'écoute, comme nous le comprenons, est la compétence la plus difficile à apprendre car elle implique des processus physiologiques et cognitifs et un accent particulier sur l'apprentissage contextuel. L'enseignement de l'écoute peut être donné de deux manières, une approche ascendante où l'apprenant utilise également les connaissances de base et une approche descendante où les élèves se concentrent davantage sur les mots, les sons et la phonétique et évitent le contexte et les connaissances de base (Goh, 1999). Avec l'intégration de l'audio et des vidéos comme des comptines, des chansons et des films (avec sous titres) dans les salles de classe, les élèves sont devenus plus attentifs et concentrés dans les classes de langue. Ils participent activement aux questions et essaient de trouver eux-mêmes des problèmes et des solutions basées sur les activités d'écoute (Jonas et Plass, 2002). L'écoute aide à la construction active de l'information et améliore les connaissances plutôt que la réception passive de l'information faite en lisant les textes et en faisant des exercices de grammaires. Lorsque les élèves écoutent régulièrement, ils se familiarisent avec la prononciation de la langue française. Par conséquent, ils peuvent réfléchir rapidement dans la langue cible et comprendre facilement le contexte.

### **Les défis rencontrés par les apprenants de français**

Comme les nouveaux apprenants de la langue étrangère, ils sont souvent confrontés aux problèmes énumérés ci-dessous (Graham, 2006) :

- Le contexte culturel - les différences de culture entre la langue maternelle et la langue cible souvent rendent difficile pour les apprenants de se connecter à la langue qu'ils apprennent.
- La prononciation - la prononciation des mots français diffère grandement de toute

autre langue. Beaucoup de lettres françaises ne sont pas prononcées ou mises en sourdine dans la langue française.

- Le bruit extérieur – lorsqu'ils font un exercice d'écoute, les élèves sont confrontés à des obstacles en raison du bruit externe qui est présent dans la salle de classe, ce qui les empêche de se concentrer sur la langue française.
- La vitesse des mots parlés – les auditeurs n'ont pas le luxe d'identifier les écarts entre les mots. Les espaces entre les mots qui apparaissent dans le texte sont manquants dans le contexte parlé. Les phrases semblent longues sans aucune identification claire sur le début et la fin des mots.
- La prédiction – les élèves commencent à prédire les mots en raison d'une connaissance limitée du vocabulaire.
- La concentration faible – comme les étudiants ne sont pas capables de faire face à la vitesse et à l'accent de la langue française, ils commencent à perdre de l'intérêt en raison d'une concentration faible.
- Les accents différents – les étudiants lorsqu'ils sont exposés à divers audios mettant en vedette différentes régions sont confrontés aux problèmes de divers accents, ce qui leur donne le temps de s'adapter à la langue cible.
- L'enseignement inefficace – les enseignants ne sont pas bien équipés en laboratoires de langues à travers lesquels ils peuvent incorporer des audios et des vidéos dans les classes de langue.
- Le matériel d'étude traditionnel – les enseignants utilisent toujours les méthodes traditionnelles d'enseignement telles que l'explication des sujets grammaticaux, la lecture et la traduction des leçons.
- Les contraintes de temps – les instructeurs manquent souvent de temps car ils ont beaucoup de cours à compléter, ce qui rend difficile pour eux d'introduire des exercices d'écoute sur une base régulière.
- L'infrastructure des écoles – les salles de classe ne sont pas bien équipées avec les exigences de base d'une salle de classe intelligente telles que les projecteurs, les haut-parleurs, les ordinateurs, les microphones etc. ce qui entrave les activités d'écoute.
- La facteur numérique – est une préoccupation majeure, comme tout le monde n'a pas accès à l'internet et pour certaines, il n'est pas possible de s'offrir des appareils aussi coûteux.
- La fatigué – à cause des facteurs mentionnés ci-dessus, les apprenants se sentent souvent fatigués et réticents dans les salles de classe de langue.
- L'écoute est une compétence clé. Cependant, elle est truffée d'un ensemble de défis qui doivent être abordés dans la pédagogie de l'enseignement pour un apprentissage efficace.

## Comment améliorer les compétences d'écoute

Les enseignants doivent s'adapter à quelques techniques simples afin de rendre l'écoute plus amusante et savants. Donc, certains sont énumérés ci-dessous (Flowerdew et Miller, 2005) :

- Les activités de pré-écoute – avant de commencer une thématique d'écoute dans la classe, les enseignants peuvent donner une brève introduction disons le contexte culturel pourrait être abordé.
- Les activités après une première écoute – les enseignants peuvent demander aux élèves des questions globale (Qui, A qui, Quoi etc.).
- L'Écoute détaillée – se fait à la suite de 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> passation de l'audio. A ce stade, le/la professeur.e. pourrait poser des questions plus poussées.
- L'Écoute segmentée – les enseignants peuvent demander aux élèves de prêter attention à des parties spécifiques du discours. Par exemple, qui a dit ? à quel ? comment ? pourquoi ? etc. types des questions.
- L'Écoute sélective – les enseignants peuvent demander aux élèves de ne prêter attention qu'aux parties importantes du discours. Par exemple, faire attention à des détails tels que la date, le jour et l'heure.
- L'écoute holistique – signifie écouter l'ensemble du contexte et trouver le nœud du discours joué.
- Prendre de notes – dans la prise de notes, les enseignants peuvent demander aux élèves d'écrire les mots ou les phrases qu'ils comprennent en entendant l'audio.
- La contextualisation – signifie que l'utilisation des mots ou des phrases qu'ils entendent dans l'audio dans les activités quotidiennes telles que des mots comme bon voyage, bon Appétit peut également être utilisée dans un contexte général.
- La transcription – est suivie par un ou deux discours d'écoute dans lesquels les enseignants peuvent demander aux élèves de lire le texte imprimé de l'écoute avec l'audio pour une meilleure compréhension du sujet.
- En remplissant les blancs dans la transcription - en cela, les enseignants peuvent demander aux élèves d'entendre l'audio et de remplir simultanément les mots manquants du texte.
- Les sous-titres – est une autre stratégie très efficace qui peut être utilisée par les professeurs de langues tout en faisant des exercices d'écoute. Les enseignants peuvent activer les sous-titres des vidéos montrées, ce qui aide les élèves à comprendre la langue plus efficacement.
- La répétition – les enseignants peuvent répéter les audios ou les enregistrements plusieurs fois suivis par des questions pour évaluer le niveau de compréhension chez les élèves.
- L'usage de matériel authentique et la langue cible dans la classe de FLE : les enseignants doivent utiliser les matériaux plus authentiques comme les podcasts,

les entretiens, les audios des sites officiels etc. et en même temps ils doivent faire attention aux niveaux des élèves. Souvent le moyen d'enseignement est l'anglais, les enseignants doivent être sensibilisés à l'utilisation de la langue cible pendant les cours.

Ainsi, il est important que l'enseignant se concentre sur ces aspects pour améliorer la composante d'écoute de l'enseignement d'une langue étrangère comme le français.

### **Suggestions**

Les instructeurs devraient se concentrer davantage sur des stratégies d'écoute efficaces. Ils devraient continuer à expérimenter des techniques nouvelles et innovantes avec les étudiants pour faciliter l'écoute (Vandergrift, 1999). L'écoute permet non seulement d'avoir confiance en l'apprenant, mais aussi de lui ouvrir de nouvelles portes pour mieux comprendre la langue cible. Cela aide les apprenants à avoir un aperçu profond de la culture visée. De ce fait, plus d'intensité, de fréquence et de temps doivent être donnés pour l'enseignement et l'apprentissage de cette compétence particulière. Les formateurs et les étudiants doivent être plus persévérants dans les exercices d'écoute. Les apprenants peuvent trouver les matériaux de leur intérêt tels que des chansons, des comptines, des courts métrages et ainsi de suite ce qui augmenterait leur intérêt pour l'apprentissage de la langue française.

### **Conclusion**

Selon Vandergrift, (1997) les enseignants devraient encourager les compétences d'écoute en classe et proposer de nouvelles idées pour intégrer plus efficacement les compétences d'écoute dans les cours de langue. L'écoute acquiert près de 60% de la communication et est donc une fonctionnalité clé dans l'acquisition de la langue, mais elle est sous-estimée et ignorée dans les cours de langue. Avec le progrès de la technologie, cette activité a acquis une ampleur dans les cours de langue, mais encore il y a beaucoup à faire. S'agissant d'écoute, les élèves et les enseignants aussi bien que les établissements, où ils appartiennent, devraient s'y impliquer ensemble afin d'améliorer l'apprentissage du français comme langue étrangère aux écoles et leur offrant ainsi la possibilité de devenir multilingues. Comme dit par le linguiste Philippe Branchet « *L'enseignement/apprentissage des langues et cultures se donne alors pour mission, au-delà de l'objet langue/culture lui-même, de participer à une éducation générale qui promeut le respect mutuel par la compréhension mutuelle* ».

### **Bibliographie**

1. Byrnes, H. (1984). The Role of Listening Comprehension: A Theoretical Base. *Foreign Language Annals* 17:317-29.
2. Field, J. (2008). *Listening in the language classroom*. United Kingdom: Cambridge University Press.
3. Flowerdew, J. & Miller, L. (2005). *Second language listening: Theory and practice*. New York: Cambridge University Press.
4. Graham, S. (2006). Listening comprehension: The learners' perspective. *System*, 34(2), 165-182.

5. Goh, C.C.M., (1999). How much do learners know about the factors that influence their listening comprehension? *Hong Kong Journal of Applied Linguistics*, 4(1), 17-41.
6. Jonas, L. & Plass, J. (2002). Supporting listening comprehension and vocabulary acquisition in French with multimedia annotations. *The Modern Language Journal*, 86, 546-561.
7. Mendelsohn, D. (1998). Teaching Listening. *Annual Review of Applied Linguistics* 18:81-101.
8. Mendelsohn, D. (2001). Listening comprehension: We've come a long way, but.... *Contact*, 27, 33-40.
9. Rost, M. (2002). *Teaching and Researching Listening*. London, UK: Longman.
10. Vandergrift, L. (2004). 1. Listening to learn or learning to listen? *Annual Review of Applied Linguistics*, 24, 3-25.
11. Vandergrift, L. (1997). The Strategies of Second Language (French) Listeners: A Descriptive Study. *Foreign Language Annals* 30:387-409.
12. Vandergrift, L. (1999). Facilitating Second Language Listening Comprehension: Acquiring Successful Strategies. *ELT Journal* 53:168-76.