My Name is Aram de William Saroyan,
ou comment renouveler la littérature arménienne nord-américaine

Par Sananne Wartabetian

Département des littératures de langue française, de traduction et de création

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en littératures de
langue française, traduction et création

Juillet 2021

Table des matières

Tables des matières	1
Résumé/Abstract	3
Remerciements	4
Introduction	5
Chapitre 1 : émergence et enjeux de la littérature arménienne nord-américaine	11
1.1 La création de la diaspora arménienne.....	11
1.2 Premières conceptualisations de l'identité hybride.....	12
1.2.1 Critères de définition d'une diaspora.....	12
1.2.2 Premiers ouvrages détaillant la littérature arménienne nord-américaine.....	13
1.3 La langue des premiers écrivains.....	16
1.3.1 Survol de l'histoire de l'arménien.....	16
1.3.2 La littérature sur le territoire arménien-américain.....	17
1.4 La langue littéraire débattue.....	18
1.5 L'arménien et la question de la perte.....	21
1.6 Le décentrement de l'Arménie.....	23
1.7 Les mythes fondateurs arméniens.....	25
1.8 La littérature et le traumatisme intergénérationnel du génocide.....	27
1.9 L'éthobiographie comme œuvre littéraire.....	29
1.10 <i>Migrant Sites</i> et la localité de <i>My Name is Aram</i>	30
Chapitre 2 : la traductologie de l'identité et l'altérité	35
2.1. Étude de <i>My Name is Aram</i>	35
2.1.1 William Saroyan et la publication de <i>My Name is Aram</i>	35
2.1.2 Les lieux de négociation/la conversation comme lieu.....	35
2.1.3 L'altérité d'Aram et le « spectre du génocide » : la première couche du palimpseste.....	46
2.1.4 La place de l'arménien dans <i>My Name is Aram</i> : la deuxième couche du palimpseste.....	49
2.2 <i>Je m'appelle Aram</i> et ses traductions.....	52
2.2.1 Informations de publication et préface de la traduction de Michel Chrestien.....	52
2.2.2 L'ordre des nouvelles dans la traduction.....	53
2.2.3 Titres des nouvelles de la traduction.....	56
2.2.4 Conduire une étude microstructurelle d' <i>Aram</i> à partir des traductions françaises et arméniennes.....	59
2.2.5 La traduction du rythme et du style.....	62

Chapitre 3 : retraduire <i>My Name is Aram</i>	66
3.1 Projet de traduction : renouveler <i>My Name is Aram</i> , l’horizon de la (re)traductrice et la question de l’arménité.....	66
3.2 Laboratoire d’exemples.....	73
3.2.1 « My Cousin Dikran, the Orator ».....	73
3.2.2 « The Poor and Burning Arab ».....	76
3.2.3 « The Fifty-Yard Dash ».....	80
3.2.4 « The Pomegranate Trees ».....	83
3.2.5 « The Presbyterian Choir Singers ».....	86
Conclusion	90
Bibliographie	94

Résumé

Ce mémoire porte sur la construction de l'identité et de la langue arménienne diasporales à travers la localité par opposition à la question de l'exil. Plus spécifiquement, il s'agit d'explorer les enjeux de la traduction de la littérature arménienne nord-américaine. En évaluant la place que tient l'arménien dans le recueil de nouvelles *My Name is Aram* de William Saroyan, le mémoire identifie comment cette œuvre comprend l'arménité. Il propose une étude de la traduction française de Michel Chrestien, et avance qu'une retraduction pourrait augmenter l'arménité du texte de départ tout en jouant sur la question de la localité. Il présente un projet de retraduction en ce sens, qu'il illustre grâce à cinq passages retraduits et dont les choix de traduction sont justifiés.

Abstract

This thesis explores the question of Armenian identity and language in the diaspora by opposing locality and exile. More specifically, it is about the translation of Armenian North-American literature. By evaluating the place that the Armenian language takes up in William Saroyan's *My Name is Aram*, it identifies how the book understands Armenianness. Following that is a study of the French translation by Michel Chrestien. It argues that a retranslation could give Armenianness more space while keeping locality at its center. Short retranslations of certain passages of Chrestien's work illustrate this point, followed by an analysis of the modifications undertaken so as to create Armenianness within the French language.

Remerciements

Je voudrais commencer par chaleureusement remercier ma directrice Catherine Leclerc, qui dès le départ a compris mon engouement pour mon projet. Elle a toujours fait confiance à ma vision et m'a aidée à la réaliser. Je suis reconnaissante pour tous les conseils, toute la patience, toutes les relectures et tout l'encouragement qu'elle a su m'offrir.

Je voudrais remercier mes parents, mon frère et Léonie, pour tout leur soutien. Merci aussi à Lorne Shirinian, qui m'a énormément inspirée, et qui a toujours répondu à mes questions avec beaucoup de générosité.

Je voudrais aussi remercier le département des littératures de langue française, de traduction et de création pour son soutien financier, et pour tout ce que j'y aurai appris.

À tous les Arméniens et Arméniennes de la diaspora qui tentent aussi de concilier leurs identités plurielles, merci. Vos questions répondent souvent aux miennes.

Et merci surtout à William Saroyan, notre *kéri* préféré. Sa contribution à l'arménité est vaste et précieuse.

Introduction

La diaspora arménienne est souvent reléguée à une position ancillaire par rapport à l'Arménie. On l'écarte, sous prétexte qu'elle risque d'être entièrement assimilée et ne peut contribuer à la survie de la culture arménienne. Est-il possible d'imaginer différemment le rôle que détient la diaspora dans l'arménité, sans sombrer dans le catastrophisme ? Est-ce qu'une identité arménienne diasporale existe, et si oui, quels en sont les paramètres ? Dès leur arrivée sur le territoire américain à la fin du XIX^e siècle, les Arméniens ont établi les bases d'une littérature diasporale propre à leur nouvel environnement. William Saroyan est au centre de cette production culturelle importante. Puisque « [t]ous les locuteurs de l'arménien occidental sont aujourd'hui bilingues¹ », la difficulté à délimiter une identité diasporale précise réside dans le fait qu'une diaspora existe toujours entre deux cultures. La question de la traduction des œuvres arméno-américaines, surtout dans un contexte nord-américain et canadien, s'est posée d'emblée pour moi. La production culturelle arménienne nord-américaine est le fruit d'un déplacement important. Que se passerait-il au moment de traduire ces œuvres vers le français, c'est-à-dire de causer un autre déplacement ? J'ai voulu chercher dans la traduction une manière de repenser les enjeux de la diaspora arménienne. Au-delà de la peur de la perte identitaire, y a-t-il moyen d'affirmer une existence hybride et de la valoriser à travers la traduction ?

Pour réaliser ce projet, j'étayerai d'abord la situation de la langue et de la littérature arméniennes sur le territoire nord-américain, ainsi que leur établissement dans leur contexte historique. Les études sur la diaspora arménienne existent depuis sa création au lendemain du génocide de 1915. Cette diaspora a longtemps été examinée à partir du déplacement et de la

¹ R. Dermerguerian, « Bilinguisme et interférence linguistique : le cas de l'arménien occidental », p. 67. L'arménien occidental est, on le verra, le dialecte de la diaspora. Je suis le protocole de la collection « Essais » de la maison d'édition XYZ pour les notes en bas de page.

mobilité. La définition de la diaspora dont on se servira dans ce mémoire est celle de Khachig Tölölyan, selon qui les membres de la diaspora ressentent un fort sentiment d'appartenance à leur pays d'origine². Les enjeux principaux de la littérature arménienne nord-américaine montrent que les massacres et leurs conséquences constituent le point d'entrée de ces œuvres. Les questions qui en découlent préoccupent les Arméniens d'Amérique du Nord. Pourquoi est-ce que leur production littéraire est née en anglais ? De quelle façon s'inscrit l'arménien (ou le fantôme de l'arménien) dans ces textes, et par extension qu'est-ce que cela dit du rapport que les auteurs entretiennent avec cette langue ? La littérature arménienne nord-américaine est née dans les années 1930, et il faudra attendre les années 1980 et 1990 pour que des chercheurs comme Lorne Shirinian établissent les premiers cadres analytiques permettant de comprendre la production artistique diasporale de l'Amérique du Nord en tant que forme littéraire distincte³. La recherche a révélé que l'hybridation qui a résulté des déplacements suivant les massacres est au cœur des œuvres des auteurs Arméniens-Américains.

L'hybridation et dès lors l'aspect multidimensionnel de l'identité arménienne diasporale est donc le point de départ du présent mémoire. Parmi les œuvres de la littérature arménienne nord-américaine, celle que j'analyserai est le recueil de nouvelles *My Name is Aram* de William Saroyan, ainsi que la traduction française de Michel Chrestien, *Je m'appelle Aram*. Ce mémoire tâchera de situer *My Name is Aram* dans la complexité de la représentation diasporale et expliquera en quoi cette œuvre offre une perception unique de l'arménité en Californie au début du XX^e siècle. Il s'agira de montrer comment le recueil de Saroyan cadre l'arménité; les nouvelles ancrent leurs personnages dans la sédentarité qui caractérise leur quotidien dans la vallée de San Joaquin, ce qui

² K. Tölölyan, « Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment », p. 10

³ L. Shirinian. *Writing Memory : The Search for Home in the Armenian Diaspora Literature as Cultural Practice*, p. iii.

ouvre la porte à une redéfinition possible de la littérature arménienne nord-américaine, car *My Name is Aram* n'est pas tourné seulement vers l'Arménie comme source de repère identitaire. Ce mémoire examinera ce que Dalia Kandiyoti entend comme un « site migrant » dans la littérature diasporale américaine⁴, et comment les « enclos⁵ » de ce site sont représentés dans le texte de Saroyan à travers les structures familiales, les conversations, et les négociations.

Après avoir établi la question de la localité dans *My Name is Aram*, on procédera ensuite à une étude traductologique. L'analyse s'appuie sur trois piliers principaux. Le premier est le palimpseste tel que l'entend Chantal Zabus⁶; je vais commencer par étudier la couche textuelle supérieure du texte et démontrer en quoi elle laisse deviner une arménité sous-jacente. Le deuxième pilier d'analyse est le concept de cannibalisation d'Haroldo de Campos appliqué à la traductologie par Rainer Guldin, et qui consiste à encourager les langues et les cultures à prendre contact entre elles et à se brouiller les unes les autres, au point où les sources deviennent indiscernables et dépourvues de hiérarchie⁷. Si le palimpseste révèle les différents niveaux de *My Name is Aram*, la cannibalisation prouve qu'ils resteront toujours interconnectés. Finalement, le troisième pilier d'analyse est l'hétérolinguisme tel que présenté par Rainier Grutman⁸; en examinant comment l'anglais, le français et l'arménien se côtoient au niveau textuel, il sera possible de comprendre le fonctionnement à la fois du palimpseste et de la cannibalisation. Ces concepts se prêtent à mon désir de décentrement, de mettre toutes les langues accessibles à la diaspora arménienne sur un pied d'égalité. Puis, une analyse de *Je m'appelle Aram* déterminera en quoi les choix traductifs de Chrestien servent ou non à reconduire la question de l'arménité dans

⁴ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 3.

⁵ *Ibid.*

⁶ C. Zabus, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, p. 3.

⁷ R. Guldin, « Devouring the Other: cannibalism, translation and the construction of national identity », p. 113.

⁸ R. Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 60.

une traduction française. Puisque ce mémoire est né d'un désir de renouveler la question de l'arménité diasporale, le potentiel créatif de la traduction littéraire peut permettre de repenser ce que la littérature arménienne nord-américaine a à offrir et de l'actualiser en tenant compte des enjeux actuels quant au maintien et à la transmission de l'arménité. À cette fin, on aura recours à des études qui mettent l'accent sur le potentiel de renouvellement de la traduction, telle celle de Marie Vrinat-Nikolov⁹.

Le présent mémoire cherche à jeter les bases d'une retraduction possible de *My Name is Aram* en intégrant des considérations sociologiques, historiques et traductologiques centrées sur les questions identitaires telles que les conséquences du génocide, le sentiment d'isolement qui en découle, et la préservation de la langue arménienne. Être un peuple diasporal engendre une déterritorialisation déroutante. En plus du manque de localité et de référents, si la communauté diasporale dévalue son apport à l'arménité, le maintien et le foisonnement de la culture peuvent sembler peine perdue. Heureusement, le travail de Shirinian et d'autres chercheurs à la fin du XX^e siècle montre que la diaspora arménienne en Amérique du Nord a su, à travers sa production artistique en langue anglaise, définir les paramètres d'une identité hybride qui lui est propre. En liant le travail de ces chercheurs au palimpseste, à la cannibalisation et à l'hétérolinguisme, ce mémoire cherche à démontrer que *My Name is Aram* n'a pas besoin d'être écrit en arménien pour contribuer à l'arménité, que cette œuvre y contribue précisément en étant mélange de cultures. L'inquiétude quant au maintien et à la transmission de l'arménien n'en demeure pas moins une caractéristique fondamentale de la diaspora arménienne. Le deuxième volet de ma recherche tâchera donc de trouver une manière de représenter adéquatement cette langue dans ledit mélange de cultures, plutôt que de la reléguer à l'assimilation.

⁹ M. V.-Nikolov, « Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité) », p.5.

Le premier chapitre du mémoire détaillera l'émergence de la diaspora et de la littérature arménienne nord-américaine, entre autres le débat autour de l'anglais comme langue littéraire et la perte de l'arménien. Le deuxième chapitre analysera les rouages de *My Name is Aram* et plus particulièrement la manière dont l'œuvre met en scène la sédentarité des Arméniens en Californie. S'ensuivra une analyse de la traduction de Michel Chrestien dans ce que Lance Hewson appelle un cadre macrostructurel et microstructurel, et qui consiste à soupeser chaque choix traductif selon une perspective plus large¹⁰. Plus précisément, j'examinerai de quelle manière la traduction de Chrestien affecte la représentation générale de l'arménité du texte de départ. Le troisième chapitre est divisé en deux parties, et commencera avec un projet de retraduction suivant « l'horizon de traduction¹¹ » d'Antoine Berman et la notion de « traductorat » d'Alexis Nouss. En suivant la vision bermanienne, que Nouss reprend et renouvelle, je compte naviguer entre la crainte de l'assimilation d'un côté et, de l'autre, les limites du vocabulaire arménien d'un lectorat francophone, nord-américain et d'origine arménienne. M'inspirant de la traduction arménienne occidentale de M. Hampartsoumian, je retraduirai cinq passages de *My Name is Aram* (« My Cousin Dikran, the Orator », « The Poor and Burning Arab », « The Fifty-Yard Dash », « The Pomegranate Trees » et « The Presbyterian Choir Singers »), en ajoutant des expressions ou des mots arméniens, accentuant de ce fait l'hétérolinguisme du texte. Chaque retraduction sera suivie d'un dossier, dans lequel, suivant les « Models of Local Translation Strategies¹² » d'Andrew Chesterman, j'analyserai mes décisions en gardant à l'esprit l'effet qu'elles auront sur la représentation de l'arménité.

¹⁰ Lance Hewson, « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », p. 507.

¹¹ A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 79.

¹² A. Chesterman, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, p. 99. Je suis les usages ayant cours dans les travaux canadiens de traductologie et je ne traduis pas les citations anglaises.

La peur de perdre contact avec l'arménité est une peur constante pour les Arméniens de la diaspora. Le fait que *My Name is Aram* soit écrit en anglais représente un dilemme multidimensionnel, lequel ne peut être qu'amplifié dans une traduction française. Mais le présent mémoire cherche à montrer que si l'œuvre de Saroyan peut offrir une contribution importante à l'arménité, une traduction française de cette œuvre peut le faire aussi. En français, comme en anglais, la littérature arménienne nord-américaine est apte à combler l'écart avec l'Arménie qui semblait si fatal.

Chapitre 1 : émergence et enjeux de la littérature arménienne nord-américaine

1.1 La création de la diaspora arménienne

Ce qui a jadis été le royaume arménien est sous occupation ottomane depuis le 18^e siècle. En 1895, durant le règne du sultan Abdülhamid, les mécontentements s'accroissent et mènent aux massacres hamidiens¹³, le nombre de victimes estimées étant entre 80 000 et 300 000. Après ces premières violences, la montée au pouvoir du Comité Union et Progrès (CUP, ou Jeunes-Turcs) continue de diviser les groupes en puissance et les minorités¹⁴. Le point culminant de ces instabilités sera le génocide de 1915. Tandis que les massacres hamidiens avaient pour but de « terrorize people into submission and obedience¹⁵ », le génocide avait un objectif plus extrême : l'extermination des Arméniens. 1,5 million d'Arméniens y perdront la vie. Les populations assyriennes, chaldéennes et syriaques seront aussi gravement touchées. Les survivants s'étaleront. Il y aura d'abord des établissements de communautés en Syrie, au Liban, et en Égypte¹⁶. Puis, une succession de troubles politiques au Moyen et au Proche-Orient depuis les années 1970 cause un second déracinement important, cette fois-ci vers les pays occidentaux, notamment le Canada et les États-Unis (bien qu'une présence arménienne se faisait déjà sentir en Californie depuis les massacres hamidiens). Quel que soit leur lieu d'arrivée, ces communautés établirent des écoles, des églises, des séminaires, des œuvres de charité, des centres, puis des partis politiques¹⁷, leur

¹³ A. Sipahi, « Narrative Construction in the 1895 Massacres in Harput: The Coming and Disappearance of the Kurds », p. 65-66.

¹⁴ G. Lewy, *The Armenian Massacres in Ottoman Turkey*, p. 32.

¹⁵ R. G. Suny, « The Hamidian Massacres, 1894-1897: Disinterring a Buried History », p. 126.

¹⁶ M-B. Fourcade, *Habiter l'Arménie au Québec : Ethnographie d'un patrimoine en diaspora.*, p. 35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36-37.

permettant de préserver leur arménité dans les pays arabes et musulmans, et plus tard dans le reste du monde.

1.2 Premières conceptualisations de l'identité hybride

1.2.1 Critères de définition d'une diaspora

La définition de Khachig Tölölyan dans le journal *Diaspora* précise certains critères d'appartenance qui se révèlent essentiels à la compréhension de la représentation littéraire traditionnelle de la diaspora. D'abord, il y a la contrainte de quitter le pays natal pour s'installer ailleurs; une rupture importante doit avoir eu lieu¹⁸. Le regroupement de la population déplacée dans un lieu donne énormément d'importance à la mémoire collective, bien que « the memories and texts may be later constructions or inventions that are assumed to preserve the qualities of wholeness and purity associated with home and ordinary identity¹⁹ ». Suivant la définition de Tölölyan, la communauté diasporale entretient en outre un contact avec le pays d'origine, ou du moins, une loyauté et un rapport mythifié avec celui-ci²⁰. J'ai choisi ces critères précis, car ils jettent les bases de l'ensemble des enjeux qui suivent, et, plus spécifiquement, de la question de l'hybridité et de la langue telle qu'elle se pose dans les communautés arméniennes diasporiques. En outre, les écrivains de la littérature arménienne nord-américaine semblent, on le verra, renverser et redéfinir ces critères. Bien que l'analyse qui suit soit représentative de l'hybridité des œuvres, celle-ci n'est cependant ni fixe ni absolue, et le poids de ces différentes composantes n'est jamais réparti de la même manière à travers les œuvres. L'hybridité dépend de l'expérience de la diaspora à travers les générations, du lieu d'arrivée d'une communauté arménienne ou d'une autre, du

¹⁸ K. Tölölyan, « Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment », p. 10

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁰ *Ibid.*

contact avec les langues et plus précisément du rapport qu'entretenaient les parents au pays natal, ce qui est transmis du vécu de la famille, et toutes sortes d'autres variables qui peuvent changer radicalement d'un auteur à l'autre, d'un ouvrage à l'autre.

1.2.2 Premiers ouvrages détaillant la littérature arménienne nord-américaine

À leurs débuts, les écrits arméniens nord-américains ont d'abord cherché à se définir dans l'immédiat, sur le territoire américain. Lorne Shirinian et Nona Balakian soutiennent tous deux que c'est la parution de *The Daring Young Man on the Flying Trapeze* en 1934 qui marque le début de la littérature arménienne nord-américaine. Grâce à cette première œuvre de William Saroyan, les États-Unis découvraient ce peuple hors du contexte traumatique du génocide (« the starving Armenians ») et plutôt in a « gay and triumphant one²¹ ». Shirinian explique qu'auparavant, les écrits « existed for the most part in the community newspapers and magazines and were aimed primarily at Armenians²² ». La première anthologie de textes arméniens traduits ou écrits en anglais, *Three Worlds*, est parue en 1939 et est dédiée à une nouvelle génération d'Arménien-Américains²³. Dans la préface de l'éditeur se trouve « perhaps de first articulation of the dilemma that Armenian diaspora writers in North America had to face²⁴ », l'hybridation, « a new cultural practice that is particularly Armenian-American and diasporan²⁵ ». C'est dans ce nœud, souvent impossible à défaire, que se trouve tout l'enjeu de la littérature et de la diaspora nord-américaine.

Il a fallu attendre un certain temps avant que commencent les premiers travaux critiques et théoriques traitant de ce corpus. C'est dans les années 1970 que se développe ce que Shirinian appelle « a systematic approach and rigorous theoretical interpretive framework²⁶ ». Le magazine

²¹ N. Balakian, *The Armenian-American Writer: A New Accent in American Fiction*

²² L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 25.

²³ *Ibid.*, p. 26.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 27

²⁶ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 34.

Ararat, publié à New York par l'Union générale arménienne de bienfaisance entre les années 1960 et 2000 proposait un contenu unique aux Arménien-Américains. La note éditoriale de la première édition, « An End and a Beginning », indique que de tels journaux existent pour partager et illustrer les contributions artistiques et intellectuelles des Arméniens-Américains, qui vivent une double identité et qui célèbrent leur héritage culturel, sans pour autant « confuse a vivid consciousness and appreciation of the past with a slavish dependence on it that will immobilize our energies and alienate the present impulses that derive from it²⁷ ». Dans cette constatation se fait sentir la frustration qui peut survenir chez les Arméniens face au rappel constant qu'ils existent dans l'exil, le deuil et la perte. Des publications telles qu'*Ararat* permettent d'élargir ce champ de vision.

En même temps, les éditeurs étaient conscients de l'importance d'*Ararat* : « It represents our attempt to provide our own generation with a substantial and respected medium of literary expression. If we succeed, the community will profit. If we fail, the community will suffer the loss.²⁸ » Effectivement, le profit qu'en a tiré la communauté est une des premières formes d'organisation et de critique de cette production artistique. Les thématiques abordées étaient diverses; certaines éditions se concentraient sur des sujets spécifiques, tels que les écrits des intellectuels rassemblés et tués le 24 avril 1915, ce qui permettait de commémorer les victimes et de s'assurer que leur production ne tombe pas, comme l'entendaient les exécutants du génocide, dans l'oubli.

En 1977, *Ararat* publie un dossier spécial, « Armenians in America », entièrement dédié à leur expérience et à leurs œuvres. Le dossier soulève de nombreuses questions et propose des réponses contradictoires sur l'identité arménienne nord-américaine, dont l'exploration demeure

²⁷ J. Antreassian, « An End and a Beginning », p. 1.

²⁸ *Ibid.*

encore aujourd'hui largement inachevée. La revue soulève aussi la question de l'altérité telle que vécue aux États-Unis, en l'occurrence le statut de minorité ethnique, lequel reste un sujet épineux pour les Arméniens, qui ont été marginalisés et ciblés pour leur appartenance culturelle. À leur arrivée sur le territoire nord-américain, il est essentiel pour les Arméniens de maintenir cette altérité. Dans l'essai « The Melting Pot Myth²⁹ », Marjorie Housepian décrit son va-et-vient entre les deux cultures dans lesquelles elle a grandi. Au moment le plus poignant de son argumentaire, elle avoue : « It can be maddening, but I would not leave it; and I can after all pick and choose within [them]³⁰. » Ici, Housepian refuse de se plier à la tentative d'assimilation américaine de l'altérité et accepte le résultat multidimensionnel qui en ressort. Baliozian argumente que les auteurs et autrices brisent les termes binaires « assimilationnistes » et « traditionalistes », étiquettes consacrées aux écrivains immigrants par les sociologues américains³¹. « Writers like Nona Balakian, Ben Bagdikian, [...] Leo Hamalian, [...] Leon Surmelian and Michael J. Arlen, [...] have written in the “ethnic” as well as the “American” mode³². » On perçoit dans l'utilisation des guillemets chez Baliozian une compréhension plus large des structures établies. Les auteurs et autrices résistent au « melting pot » tout en refusant d'être entièrement écartés du canon littéraire américain, favorisant l'approche du « bol de salade », lequel renvoie aux « discrete identities and cultural differences of a multicultural society³³ ». En effet, accoler une seule étiquette (traditionaliste ou assimilationniste) restreindrait l'apport de ces œuvres à l'un ou l'autre de ces univers respectifs, en plus de négliger le processus d'hybridation auquel elles participent.

²⁹ Le « melting pot » est le processus par lequel les groupes minoritaires se voient assimilés par les « cultural norms and “structural characteristics” of the culturally, politically, and economically dominant group». M. Berray, « A Critical Literary Review of the Melting Pot and Salad Bowl Assimilation and Integration Theories », p. 143.

³⁰ M. Housepian, « The Melting Pot Myth », p. 8.

³¹ A. Baliozian, « And in Non-Fiction », p. 27.

³² *Ibid.*, p. 27-28.

³³ M. Berray, « A Critical Literary Review of the Melting Pot and Salad Bowl Assimilation and Integration Theories », p. 143.

Qu'est-ce qui définit cette hybridation dans la littérature ? Une identité fragmentée puis reconstituée ne peut pas être définie de manière absolue, et change selon les œuvres et les écrivains. Pour ce qui est de la littérature arménienne nord-américaine, cependant, il est possible de dresser un portrait des différents enjeux qui contribuent à ce nœud de significations.

1.3 La langue des premiers écrivains

1.3.1 Survol de l'histoire de l'arménien

L'histoire de l'arménien a connu plusieurs détours. La première vague de modernisation de la langue a eu lieu entre 1700 et 1850, lorsque la langue du peuple (*ashkharabar*), évoluant plus rapidement que l'arménien classique (*grabar*) qui avait régné pendant plusieurs siècles, est lentement venue le supplanter comme langue littéraire³⁴. Au 19^e siècle, l'arménien s'est divisé en deux branches, orientale (dans le Caucase et dans l'Empire perse), et occidentale (dans l'Empire ottoman)³⁵. Cette dernière branche, qui est aujourd'hui celle de la diaspora, a été standardisée de trois façons : les règles de la grammaire du *grabar* ont été rejetées, les emprunts turcs ont été remplacés par de nouvelles équivalences arméniennes, et les régionalismes étaient évités³⁶. Talar Chahinian et Anny Bakalian notent que « ultimately the dialect of Constantinople became the standard because the city was a major center of cultural production and home to the majority of Western Armenian intellectuals³⁷ ». C'est cette même élite qui fut la cible de la rafle du 24 avril 1915, ce qui a considérablement ralenti l'essor qu'a connu la langue à Constantinople. Deux chemins se sont ensuite tracés : celui des immigrants en Amérique du Nord et celui des immigrants au Moyen-Orient. Après les massacres et les déportations, « the Western Armenian literary

³⁴ *Ibid.* p. 39.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

tradition was forced to reinvent itself in cosmopolitan centers in Europe and the Middle East along the refugee trail³⁸ ». Cette transformation a d'abord eu lieu à Paris grâce aux membres de l'intelligentsia qui s'y trouvaient avant le début de la Première Guerre mondiale. Ensuite, c'est Beyrouth qui est devenu le centre de la diaspora occidentale, dans les années 1950. « Consequently, they submitted Western Armenian to a second wave of standardization using the pre-1915 Constantinople variant as a model. Language standardization in the Middle East achieved a linguistically homogenous group out of a culturally diverse population³⁹ ». L'arménien occidental a pu, pour un temps, continuer à évoluer dans un coin de la planète.

1.3.2 La littérature sur le territoire arménien-américain

Contrairement au Moyen-Orient, en Amérique du Nord, il n'y avait pas d'institutions qui permettaient de continuer à préserver et à maintenir l'arménien sur le territoire; les autrices et auteurs étaient livrés à eux-mêmes. La langue de la littérature est un élément important et complexe de son unicité. Bien qu'il soit plus facile de conceptualiser l'idée de l'hybridation lorsqu'il en vient à l'expression identitaire culturelle, le débat devient plus épineux quand il s'agit de la langue arménienne. Il y avait deux types d'écrits qui sont nés à cette époque, ceux en arménien et ceux en anglais⁴⁰. Vahe Oshagan explique qu'entre les années 1930 et 1970, une génération d'auteurs a produit une grande quantité de textes en arménien qui étaient des « tales, stories, and novels inspired by memories of childhood days back in the pastoral, idyllic setting of their native Armenian villages in Anatolia⁴¹ ». L'autre type, sur lequel repose le présent mémoire, est écrit en anglais. William Saroyan est généralement accepté comme étant le chef de file de cette dernière

³⁸ *Ibid.* p. 39-40.

³⁹ *Ibid.* p. 40.

⁴⁰ V. Oshagan, « Literature of the Armenian Diaspora », p. 227

⁴¹ *Ibid.*

catégorie⁴². Saroyan disait lui-même que cette nouvelle génération et les subséquentes pouvaient se construire une identité idéale sans se sentir embarrassées⁴³ par leur choix de langue. Il considérait qu'il préférerait trouver des solutions qui « allow creativity rather than considerations of theoretical conundrums⁴⁴ ». Le nombre des auteurs écrivant en anglais s'est multiplié après la Deuxième Guerre mondiale, et ce fut « the beginning of a major change in Armenian feeling in America—the claim by writers to dual identity, Armenian and American, with equal authenticity⁴⁵ ». Ces écrivains, les descendants des premiers immigrants sur le territoire, ne maîtrisaient pas assez l'arménien pour pouvoir écrire dans cette langue et se sont donc tournés vers l'anglais⁴⁶.

1.4 La langue littéraire débattue

Dans certains milieux, la légitimité de l'anglais en tant que langue littéraire arménienne authentique a commencé à être fortement contestée dans les années 1970. Dans un article intitulé « Armenian Literature: There May Yet Be Hope » et publié dans *Ararat* en 1977, Souren Manuelian considère que la seule manière pour que la littérature arménienne puisse continuer à exister sur le territoire nord-américain est grâce à l'arrivée d'immigrants qui pourraient souffler un vent nouveau sur l'apprentissage de la langue, et ainsi « [...] make possible an environment in which Armenian language publications can exist and develop, and finally [...] establish the indispensable respect for the writer as a vital transmitter for a people's culture⁴⁷ ». Cette forme de purisme est compréhensible; après tout, il est facile de sombrer dans le catastrophisme devant une

⁴² *Ibid.*

⁴³ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 28

⁴⁴ *Ibid.*, p. 29

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ S. Manuelian, « Armenian Literature: There May Yet Be Hope », p. 32.

langue qui n'a pas ce qu'il faut pour se maintenir d'elle-même. Ce que les remarques de Manuelian révèlent, c'est que la littérature arménienne nord-américaine telle qu'elle existait déjà à l'époque, en anglais, n'était pas considérée comme suffisante et n'était pas valorisée comme mode d'expression identitaire. Les autrices et auteurs arméniens qui écrivaient en anglais, par conséquent, ne « servaient à rien », ne participaient pas à l'arménité. Évidemment, cela est faux. Malheureusement, l'arrivée des Arméniens du Moyen-Orient a renforcé ces idées. Ces derniers ont commencé à se rendre sur le territoire nord-américain à partir des années 1970, lorsque les nombreux remous politiques, guerres et autres instabilités ont encore une fois causé un déplacement majeur de la population arménienne et ont mis frein à une expansion culturelle importante. Leur désir de mettre en place et de réformer les programmes et les écoles arméniennes a causé un conflit entre les deux communautés : « How can you be an Armenian if you do not speak Armenian? What kind of Armenian are you?⁴⁸ » Pour ceux qui avaient continué sur la trajectoire établie par les Arméniens de Constantinople, il n'y avait qu'une version de l'arménité, celle qui parle arménien. Leur position ne prend pas en compte les différents facteurs qui ont aidé à l'évolution de la langue au Moyen-Orient et aux États-Unis, ou qui y ont mis un frein. Pourtant, le lien entre la langue et la transmission de la culture reste soudé. À ce sujet, Jack Antreassian, pour introduire la même édition d'*Ararat*, convient que la langue arménienne doit être préservée, mais précise tout de même, résigné, que

Even if these schools do not effect a miraculous revival of the language, they can certainly communicate the essence of the culture and history which can be sustained, if all else fails, through another language, English. It is essential, therefore, not to place all bets on one or another sentimental favorite⁴⁹.

⁴⁸ T. Chahinian et A. Bakalian, « Language in Armenian American Communities », p. 44.

⁴⁹ J. Antreassian, « Here Today », p. 2.

Ce commentaire remet en question ce que disait Manuelian, soit que le travail que les auteurs arméniens opèrent sur la langue est le seul espoir pour les Arméniens. Antreassian ne perçoit pas dans le glissement d'une langue à une autre la même fatalité. Il serait possible d'interpréter son commentaire comme donnant à l'anglais, en quelque sorte, le relais, le jugeant « suffisant » pour maintenir l'essentiel. Mais au-delà du maintien de l'identité arménienne, l'anglais peut-il y *contribuer* ?

Le débat se centrait parfois autour de la question de la valeur de la contribution artistique à l'arménité. Dans l'article suivant celui de Manuelian, « Armenian-American Poets: Who Are They? » d'Harold Bond, on voit immédiatement une différence dans la tonalité et dans les critères utilisés pour déterminer ce qui constitue la littérature arménienne :

I know of a few poets in America of Armenian ancestry who have written many poems on Armenian themes. I also know of some poets who have not written any poems on Armenian themes. Does that elevate the former to a higher order of consciousness as Armenian-American poets than the latter? I think not⁵⁰.

Ce qui est intéressant ici est le « higher order of consciousness ». Il se pourrait que ce que Bond entend par là ne soit pas qu'un sujet arménien donnerait au texte une valeur intrinsèque, mais plutôt que la conscience en question soit en fait une forme de responsabilité qu'on inculquerait aux auteurs et autrices. Dans les considérations de Bond, il n'est même pas question de langue, mais plutôt du sujet des œuvres. Il s'agit de la question de l'engagement envers l'arménité à travers ce que la littérature peut accomplir en termes de maintien et de foisonnement de la culture. Son « I think not » est, semble-t-il, intuitif. L'opinion de Bond défait une hiérarchie établie à l'époque, et de ce fait dilue la responsabilité inculquée aux auteurs et aux autrices.

⁵⁰ H. Bond. « Armenian-American Poets: Who Are They? » p. 34.

La complexité du conflit repose sur le fait que tous les arguments peuvent se côtoyer, se contredire et se compléter en même temps. Il n’y avait pas de consensus au sujet de la question de la langue de la littérature arménienne nord-américaine dans les publications de l’époque, mais le malaise perdurait.

1.5 L’arménien et la question de la perte

Si le commentaire d’Antreassian, cité plus haut, au sujet des « sentimental favorites » peut sembler condescendant, la question est en fait pleine d’urgence et de détresse. Shirinian fait valoir que les Arméniens-Américains continuent à ressentir « a sense of isolation and insufficiency and even hopelessness [that] still haunts many even into the 90s⁵¹ ». À son avis, « Armenian experience is not limited to Armenian language⁵² ». Il est même possible que le fait que cette littérature se fasse aussi en anglais contribue à sa nature unique. Cependant, puisque la perte fait aussi partie intégrante du caractère des textes de la diaspora nord-américaine, le délaissement de l’arménien au profit d’une autre langue en représente une caractéristique non négligeable. Même les structures familiales et sociales de la diaspora arménienne reflètent cette dynamique. L’auteur Leo Hamalian écrivait que son père devenait furieux en constatant que sa descendance s’assimilait, car si ses enfants réussissaient à rester proches de leurs origines, « he would triumph in this way over the Turk, who had sought to destroy Armenian identity⁵³ ». En effet, les Turcs avaient spécifiquement tenté d’éradiquer la culture arménienne en tâchant d’affaiblir la langue. La première phase du génocide était la rafle du 24 avril, soit la nuit où environ 270 membres de l’intelligentsia arménienne de Constantinople ont été rassemblés et amenés dans des camps de concentration.

⁵¹ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 29.

⁵² *Ibid.*, p. 30.

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

Peter Balakian explique : « the plan was to eliminate all Armenian writers, political activists, artists, teachers, and church and civic leaders⁵⁴ » – domaines qui étaient en plein essor à ce moment-là. Ce plan n'était pas réservé aux centres cosmopolites; il était mis à exécution de manières différentes dans le reste du territoire. Dans son article « 100 Years of Trauma : the Armenian Genocide and Intergenerational Cultural Trauma », Selina Mangassarian note que dans certaines régions de l'Empire ottoman, les Arméniens n'avaient le droit d'utiliser leur langue que pour prier et risquaient de se faire couper la langue s'ils ne se pliaient pas à cette exigence⁵⁵. Le trauma du génocide réside donc aussi dans la violence de la transmission interrompue de l'arménien. En ce sens, les réactions négatives face à la représentation de l'arménité dans toute autre langue sont légitimes.

Le génocide a cristallisé des inquiétudes face à la perte de la langue qui existaient déjà au moment où il a été perpétré. Ce qui s'est passé le 24 avril 1915 s'inscrit dans une continuité. Dans l'article « And in Non-Fiction », Ara Baliozian affirme que, pour les auteurs écrivant en arménien à cette époque, « the concept of the “melting pot” [is] synonymous with national extinction⁵⁶ ». Le terme « extinction » est significatif, puisque, pendant des siècles, la littérature et l'alphabet arméniens constituaient des moyens parmi les plus importants pour combattre les pertes qui menaçaient les Arméniens avec chaque envahissement de grandes puissances. Baliozian précise que l'idée que la langue arménienne soit imbue d'un pouvoir de préservation vient d'une « centuries-old tradition of Armenian clergymen, who by their literary work and dedicated

⁵⁴ P. Balakian, *The Burning Tigris: The Armenian Genocide and America's Response*, p. 211.

⁵⁵ S. Mangassarian, « 100 Years of Trauma: the Armenian Genocide and Intergenerational Cultural Trauma », p. 373.

⁵⁶ A. Baliozian, « And in Non-Fiction », p. 25.

patriotism saved the Armenian people from assimilation⁵⁷ ». De plus, dans son explication de ce qu'il appelle « Alphabet Identity », Levon Aprahamian soutien :

If language fixes national identity, written language plays an especially prominent role in attempts to symbolize, specify, construct, codify and institutionalize this identity. Writing provides nationalists doorways into the genealogical past, and provides “proof” for asserting the antiquity of the nation and national identity⁵⁸.

Puisque la littérature de la diaspora arménienne nord-américaine n'est pas en arménien, elle semble perdre tout ce bagage historique. Ce changement cause avec raison un désarroi profond auprès des lecteurs et des critiques.

1.6 Le décentrement de l'Arménie

Une dimension importante de la littérature arménienne nord-américaine est qu'elle dresse le portrait d'une diaspora. Cette dernière est née de ce qui, historiquement, a été l'Arménie de l'Ouest et constitue aujourd'hui la Turquie. Il y a deux formes de séparation, l'une de la terre des ancêtres et l'autre de la république de l'Arménie officielle. Levon Abrahamian explique que la diaspora est toujours très attachée à l'idée du « retour symbolique⁵⁹ », comme on l'a vu plus haut avec les descriptions de Tölölyan. Cette emprise idéologique place l'Arménie au centre de la conversation sur l'arménité. L'Arménie est surnommée *Hayrenik*, soit terre paternelle, même si la majeure partie de la diaspora n'a aucun lien historique avec le territoire actuel. Il y eut très peu d'études sur la diaspora arménienne avant les années 1980, les travaux existants étant eux-mêmes centrés sur le rapport à l'Arménie plutôt que sur les nouveaux lieux d'implantation

⁵⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁸ L. Abrahamian, *Armenian Identity in a Changing World*, p. 79.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 335.

communautaire⁶⁰. Par conséquent, comme l'explique Shirinian, « the diaspora was a devalued place of lesser importance for Armenians to live in. Whatever culture was produced in the diaspora could only be inferior as it was not quite or not really Armenian⁶¹ ». Cette hiérarchie n'est pas sans rappeler les commentaires des chroniqueurs d'*Ararat*. Pour eux, le *Hayrenik* et l'arménien demeurent les référents suprêmes.

La littérature arménienne nord-américaine a progressé, malgré tout, dans ces paradigmes. Cependant, il y a eu un tournant dans les années 1980 quand la revue *Diaspora* a commencé à être publiée par Oxford University Press (aujourd'hui par University of Toronto Press). Cette publication a permis aux Arméniens nord-américains de comprendre « the transnational and transcultural nature of their diaspora lives, as something unique yet as something they share with other people⁶² ». Cette interprétation permet aussi de décentrer l'arménien comme l'unique langue légitime pour aborder l'arménité. D'après Shirinian, c'est à partir de 1985 que se forme le premier cadre théorique considérant les textes issus d'Arméniens nord-américains comme étant des œuvres diasporales⁶³. Shirinian trouve que « these theoretical constructions have larger sociological consequences, for Armenians lack a framework to enable them to comprehend their own experience⁶⁴ ». On réfléchit alors à une essence arménienne⁶⁵ qui dépasse la langue et le territoire et qui rend la diaspora tel « a “fluid state” in which Armenian writers throughout the world confront different forms of modern culture and thinking⁶⁶ ». C'est dans les années 1990 que Lorne Shirinian et deux autres penseuses, Margaret Bedrosian et Rubina Perroomian, ont proposé une analyse qui

⁶⁰ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 36.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 37.

⁶³ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 39

⁶⁶ *Ibid.*

situe la production littéraire de ces auteurs dans le cadre d'une pratique culturelle propre aux Arméniens de la diaspora⁶⁷.

1.7 Les mythes fondateurs arméniens

D'un côté, Shirinian pose qu'au cœur de la pratique culturelle littéraire arménienne nord-américaine se trouve le symbole du génocide, séparant l'identité arménienne « pure » et celle de la diaspora. Antreassian, dans l'édition d'*Ararat* dédiée aux Arméniens en Amérique, note qu'il s'agissait du « one constant and chilling note that runs ominously through most of this issue – the knell of the 1915 genocide, from the experience of which our life began⁶⁸ ». Ce symbole se rapproche de ce que Mircea Eliade décrit dans *Les aspects du mythe*. Il s'agit du « récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être⁶⁹ ». La diaspora d'aujourd'hui a « commencé à être » après le génocide. Mais d'un autre côté, le génocide n'est pas le seul récit qui explique l'origine des Arméniens, car il y a eu un temps avant cette redéfinition radicale. Le mythe selon Éliade est « une histoire sacrée; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements"⁷⁰ ». Les histoires arméniennes sacrées permettent de mieux comprendre les enjeux qui traversent la littérature et en quoi le génocide peut devenir un thème récurrent.

Comme l'expliquent Marina Kurkchiyan et Edmund Herzig, « Armenians have traditionally put the ancient period of their history at the core of their self-image⁷¹ ». Deux évènements majeurs marquent ce temps ancien, soit l'adoption du christianisme en 301 AD et la

⁶⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁸ J. Antreassian. « Here Today », p. 2.

⁶⁹ M. Eliade. *Les aspects du mythe*, p. 15.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ M. Kurkchiyan et E. Herzig, *The Armenians : Past and Present in the Making of National Identity*, « Introduction », p. 2.

création de l'alphabet en 405 AD. L'Église étant l'institution sociale qui permettait de résister à la souveraineté étrangère, elle préservait « the psychological identity and cultural integrity of the local communities both inside the homeland and abroad » à travers les nombreuses conquêtes militaires et les tentatives d'assimilation. En plus de créer une unité culturelle nationale solide, l'adoption du christianisme a permis de solidifier l'identité arménienne en la construisant en opposition à celle des pays avoisinants. « The words “Christian”, “first” and “unique” are embedded in the core of Armenian mentality⁷² », puisque les Arméniens sont le premier peuple à adopter cette religion.

Puis vint la création de l'alphabet par saint Mesrop Mashtots, en collaboration avec le Catholicos et le roi⁷³. Comme l'explique Boghos Levon Zekiyian, « it gave the Armenian people not merely a self-awareness sufficient to distinguish them from the neighbouring nations, but also an “ideology”, in the wider cultural-anthropological sense of a vision of the world⁷⁴ ». Zekiyian ne veut pas réduire l'invention de l'alphabet à une simple forme de défense contre l'assimilation, car son effet est beaucoup plus vaste. Bien que l'apport de la langue fut d'abord d'ordre théologique et politique, elle devint aussi un véhicule de la culture⁷⁵. Pendant des siècles, à travers les nombreuses conquêtes qu'a subies l'Arménie, une importante cohésion a pu être conservée grâce à l'écriture. Durant la seconde moitié du 19^e siècle, où que les Arméniens aient habité, la langue était transmise aux enfants puis partagée dans les journaux et les livres – ce qui permit aussi de tenir des débats politiques structurés⁷⁶. « The eventual result was the formation of a consensual understanding of national identity, complete with modern political aspirations of territorial

⁷² M. Kurkchian et E. Herzig, *The Armenians*, « Introduction », p. 3.

⁷³ B. L. Zekiyian, *The Armenians*, « Christianity to Modernity », p. 51.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁶ M. Kurkchian et E. Herzig, *The Armenians*, « Introduction », p. 6.

sovereignty and economic hopes for government-led prosperity⁷⁷. » La question de l'identité ethnique a pu être mise à distance; la culture foisonnait, elle n'était pas en danger⁷⁸. Le début des massacres a mis un terme à cette expansion. Dès lors, toutes les préoccupations quant à la survie de l'arménité revinrent au centre des discussions et « that process created a social boundary around the group, sharply defined, [...] giving a heightened importance to the distinction between “us” and “them”⁷⁹ ». Le génocide comme motif littéraire récurrent vint alors supplanter l'adoption du christianisme et la création de l'alphabet comme mythes fondateurs pour les Arméniens de la diaspora.

1.8 La littérature et le traumatisme intergénérationnel du génocide

Si l'on considère le génocide comme mythe fondateur de la littérature arménienne nord-américaine, il faut comprendre la relation complexe qu'entretiennent les auteurs de cette littérature avec la catastrophe. Bien que les récits des survivants forment une partie de la littérature arménienne nord-américaine, ce ne sont pas, en général, les survivants qui en sont les auteurs, mais bien leur descendance (ce qui explique aussi le choix de la langue de ces œuvres). Pour la plupart, les survivants sont tombés dans le mutisme⁸⁰. Comme l'explique Aida Alayarian;

Few Armenian survivors had sufficient strength to write about their ordeals as they sought the strength of mind to assert the will to live and made life a priority over death. Consequently, the trauma they endured would be left unresolved and, therefore, could be transmitted to future generations⁸¹.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ A. Alayarian, *Consequences of Denial, The Armenian Genocide*, p. 71.

⁸¹ *Ibid.* p. 75.

Le traumatisme intergénérationnel commence à être étudié comme phénomène intégral de l'identité arménienne et doit être considéré dans sa production culturelle. Peu importe l'écart temporel entre les survivants immédiats et leur descendance, le génocide reste actuel.

Aux considérations psychologiques s'ajoute aujourd'hui une autre caractéristique importante du discours sur le génocide : le déni des coupables. Dans sa définition d'un survivant, Alayarian explique que, dans leur quête de sens, « they struggle for meaning [...], they seek something closer to acknowledgement of crimes committed against them and punishment of those responsible in order to re-establish at least the semblance of a moral universe⁸² ». Dans le cas du génocide arménien, cette étape ne peut être franchie. Les stratégies de détournement cognitif qu'emploie à ce jour le gouvernement turc lorsque la question du génocide est soulevée demeurent une source de traumatisme pour les Arméniens⁸³. La guérison étant impossible dans ces conditions, le discours autour du génocide est transmis tel quel à travers les générations et peut devenir un topos difficile à naviguer pour les écrivains. Comme l'explique le personnage de Nate Miradjian dans l'œuvre de Shirinian, *Intimate Spaces* : « These traumatic fragments that are passed down to us resist narrative reconstruction and comprehension. Yet, these past events continue into the present. With this comes the responsibility of passing it to the third generation. They will deal with it by creating their reactions and stories or by moving on⁸⁴. » Dans les circonstances actuelles, tourner la page semble impossible pour la plupart des Arméniens. Les attaques armées menées par l'Azerbaïdjan et la Turquie en 2020 contre le territoire indépendant du Haut-Karabakh, majoritairement peuplé d'Arméniens, ainsi que l'empiètement du territoire arménien en 2020 et en 2021 accentuent ce sentiment de continuité avec les massacres tant pour les habitants de ces

⁸² *Ibid.*, p. 180.

⁸³ *Ibid.*, p. 77.

⁸⁴ L. Shirinian, *Intimate Spaces*, « Subway », p. 140.

territoires que pour les membres de la diaspora. Le sentiment de rattachement à l'arménité s'est exacerbé depuis et a renforcé le désir de participation à la culture et à la langue arméniennes. Cependant, contrairement aux grandes migrations du XX^e siècle et aux établissements d'institutions scolaires subséquentes, cet engagement demeure difficile à mettre en pratique.

1.9 L'éthobiographie comme œuvre littéraire

Rubina Peroomian note à juste titre que « studying literary responses to the Armenian Genocide as a single phenomenon [is] tantamount to trying to explain a historical event in a vacuum⁸⁵ ». Certaines formes de littérature arménienne nord-américaine répondent à la perte de la tradition arménienne orale qui était intrinsèque à la culture et un « medium for maintaining and passing on both individual and collective, national history⁸⁶ ». Cette rupture a été recadrée par deux nouvelles formes, l'ethno-autobiographie et la transmission familiale de l'histoire des survivants du génocide. Dans son étude sur l'auteur David Kherdian, Shirinian explique qu'une ethno-autobiographie est, dans une large mesure, « a quest through which the writer attempts to solve the mystery of his identity. Kherdian's texts have shown us that before this is possible for him, he must first discover his parent's identity⁸⁷ ». En retraçant ce qu'il reste de l'histoire de sa famille et du génocide, il ressent ensuite le besoin de « locate himself within the space of Armenian culture in America⁸⁸ ». Comme on l'a vu plus haut, le rapport entre la première génération d'immigrants rescapés du génocide et arrivés aux États-Unis et la deuxième, celle qui a commencé à écrire en anglais, est souvent fragmenté, car il est traumatique, donc il demeure souvent flou et incomplet.

⁸⁵ R. Peroomian, *Literary Responses to Catastrophe: A Comparison of the Armenian and the Jewish Experiences.*, p 2.

⁸⁶ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 102.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁸⁸ *Ibid.*

Mais l'importance de ce travail, ou du moins de cette curiosité et de ce retour en arrière, est d'acquérir des connaissances interculturelles⁸⁹ qui ne sont pas accessibles à l'auteur ou l'autrice car elles proviennent d'un temps et d'un espace lointains. Mais puisqu'il s'agit là du premier contact culturel, l'ethno-autobiographie est la première version du discours narratif autour de l'identité diasporale américaine et elle permet d'articuler le traumatisme intergénérationnel. Cette forme permet aussi de contrecarrer la perte de la tradition orale. Une fois que les histoires sont récoltées, elles peuvent continuer à exister sous forme écrite.

1.10 *Migrant Sites* et la localité de *My Name is Aram*

L'analyse ci-haut prend en compte plusieurs décennies de critiques théoriques au sujet de la notion d'hybridité dans son application à la situation arménienne. *My Name Is Aram*, le dixième livre de William Saroyan, paru en 1940 chez Harcourt Brace, est un recueil de quatorze nouvelles qui propose une compréhension de l'identité diasporale représentative de la toute première génération d'Arméniens à s'être installée en Californie. Plus précisément, le récit se déroule à San Joaquin, à une époque où il n'y avait ni les ressources ni les infrastructures pour permettre aux Arméniens de continuer à développer leur culture. Portrait de l'immédiat post-massacre, ces nouvelles proposent une première version de l'hybridité, qui se complexifiera par la suite. Outre que Saroyan ait écrit plus ouvertement sur le génocide et ses contrecoups, cette œuvre a une structure qui se démarque des autres écrits sur les Arméniens aux États-Unis. Comme le constate William Shear, « its analysis of the ethnic's position is deceptively elaborate and thus this aspect of the book has often been overlooked⁹⁰ ». L'origine de la fuite de la principale famille de *My Name is Aram* est les massacres hamidiens, pas le génocide de 1915, et l'histoire se déroule

⁸⁹ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 45.

⁹⁰ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », dans *Critical Essays on William Saroyan*, p. 86.

pendant les événements qui mèneront à la création de la Turquie moderne. Il s'agit donc de la version de la diaspora en Amérique la plus jeune possible.

My Name is Aram est fondé sur ce que Dalia Kandiyoti définit comme étant un site migrant⁹¹. Contrairement à la littérature qui utilise la mémoire et le génocide arméniens comme étant le point de départ, le recueil de Saroyan ancre son histoire dans le territoire américain. L'écrivain est de part en part qualifié « d'auteur ethnique » aux États-Unis, et ce, depuis le début de sa carrière⁹². Mais, dans le contexte du déplacement que subirent les Arméniens, cette étiquette ne suffit pas à résumer son expérience adéquatement. De plus, Kandiyoti remarque qu'il est nécessaire d'ancrer le texte dans son contexte immédiat, c'est-à-dire de « specify the context in which diasporas form or are deployed as a practice of culture, consciousness, politics, and so on⁹³ ».

Elle ajoute :

Reading a literary work as a diaspora text means thinking of it as placed at the juncture where the local is translocalized through the experiences and practices of other places: we are taken outside of the nation-based literary, social, and political frame even though we cannot bypass it⁹⁴.

Dans *My Name is Aram*, bien que les personnages et leurs interactions soient fermement ancrés dans un univers arménien, la localité de San Joaquin est fondamentale pour la compréhension du texte. Le texte est plus qu'une méditation sur le passé et le trauma des Arméniens, il devient l'exploration d'une enfance dans un milieu à la fois arménien et américain. Kandiyoti appelle cet espace « enclosure » : « the confinement and containment of ethnoracialized diaspora populations in bordered areas⁹⁵ ». De plus, cet espace permet de donner une forme à la diaspora, pour qui un

⁹¹ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 3.

⁹² L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 69.

⁹³ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 9.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

des problèmes récurrents est justement l'absence de territoire et de localité⁹⁶.

La littérature de la diaspora arménienne se concentre beaucoup sur ce que Susanne Schwalgin appelle « [a] process of imagined place-making⁹⁷ », alors que *My Name is Aram* se distingue par son « experienced place-making⁹⁸ ». Schwalgin explique que, dans le deuxième cas,

locality is infused with identity and 'emerges by the intersection of its specific involvement in a system of hierarchically structured spaces with its cultural constructions as a community or locality'. Places do not simply exist *per se* in a global space of relations but are constructed as 'communities of relations'⁹⁹.

Schwalgin n'en fait pas une dichotomie : au contraire, un processus influence l'autre, et la manière dont les sujets font l'expérience de leur localité est influencée par leur attachement à l'Arménie¹⁰⁰. En réponse à une tradition anthropologique mettant l'accent sur les racines, James Clifford, de qui Schwalgin s'inspire, fait valoir l'importance du déplacement comme partie intégrante de l'identité diasporale¹⁰¹. Or, la recherche qui a suivi s'est disproportionnellement penchée sur la mobilité des « routes » par opposition à la sédentarité des « roots ». Pour ce qui est du corpus arménien, beaucoup d'importance a été accordée aux conséquences du génocide, et donc des « routes » qui ont déraciné le peuple arménien. Schwalgin pose la question suivante : « Can a diaspora be sedentary?¹⁰² » L'anglais et l'arménien peuvent à tour de rôle être « root » et « route ». D'un côté, lorsque ses locuteurs se déplacent, l'arménien est « route », et dans le cas des États-Unis, l'anglais devient « root ». De l'autre, l'arménien étant la langue du vieux pays, il est souvent considéré

⁹⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁹⁷ S. Schwalgin, « Why Locality Matters: Diaspora consciousness and sedentariness in the Armenian Diaspora in Greece », p. 74.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ J. Clifford, *Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, p. 3.

¹⁰² S. Schwalgin, « Why Locality Matters », p. 76.

comme étant « root », alors que l'anglais devient la langue découverte par les Arméniens à la suite du déplacement, donc « route ». Dans les deux cas, lorsqu'il est question de la langue littéraire, l'arménien est souvent valorisé comme langue supérieure, peu importe s'il est « route » (car il a survécu au déplacement) ou « root » (car il demeure attaché à l'identité historique). Le présent mémoire tâchera de mettre en valeur à la fois l'arménien et la langue découverte (l'anglais dans le contexte du texte de départ, et le français dans le contexte de la traduction) en mettant l'accent, dans les deux cas, sur la sédentarité.

L'œuvre de Saroyan, on le verra, n'est pas (re)tournée vers la terre d'origine; certaines nouvelles n'abordant même pas la question de l'arménité. San Joaquin et les lieux du texte sont très précisément décrits et délimités à cause du moment historique précis où le texte a lieu. Dans « Saroyan in California », Margaret Bedrosian explique que la vallée de San Joaquin rappelait aux Arméniens leur région natale et leur permettait de « acquire land and farm, a simple enough desire, but one which had been repressed for centuries in their native land, where Turkish overlords set limits on their freedom¹⁰³ ». Cette vallée était devenue dans l'imaginaire collectif arménien une terre promise au point où « many survivors, especially children of slain parents, carried the vision of California as their final destination¹⁰⁴ ». Il s'agit d'un retournement complet de la vision contemporaine du retour vers la terre natale. *My Name is Aram* est souvent considéré comme étant la représentation d'une jeunesse idyllique¹⁰⁵, et la localité du texte y est pour beaucoup. Son caractère agricole est ce qui en lie les nouvelles, lesquelles semblent constamment faire le saut entre les deux univers d'Aram : celui de sa famille arménienne et de celui son quotidien américain. *My Name is Aram* est, d'abord et avant tout, une œuvre d'ancrage, de « roots », mais reste à savoir

¹⁰³ M. Bedrosian, « William Saroyan in California », p. 202.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ J. Leggett, *A Daring Young Man*, p. 79.

lesquelles. Son exploration de l'identité arménienne révèle des pistes qui vont bien au-delà des mythes de création et de l'insistance sur les « routes », le déplacement.

Chapitre 2 : la traductologie de l'identité et l'altérité

2.1. Étude de *My Name is Aram*

2.1.1 William Saroyan et la publication de *My Name is Aram*

L'importance de William Saroyan dans la diaspora arménienne est bien documentée. Né en 1896 à Fresno, en Californie, de parents rescapés des massacres hamidiens, il est considéré comme étant à la fois un « quintessential American writer » et « an *ethnic* American writer¹⁰⁶ ». Lorne Shirinian estime que son travail est le fruit d'une « hybrid culture that develops in diasporas and presents a multivocal critique of the nets and labels that are an attempt to explain, categorize and contain him¹⁰⁷ ». En 1940, il publie *My Name is Aram*, un recueil de 14 nouvelles qui connaît un énorme succès. John Legget, dans sa biographie, trouve que, dans cet ouvrage, Saroyan est d'une « virtuosity he could not always summon, but when he did, he brought his gift of characterization, his amiable, risible voice, to the top of its form. It was a wellspring of his talent that would freshen, again and again, and it gave his book a novel-like unity¹⁰⁸ ». L'analyse qui suit décrit en quoi l'unité et la caractérisation, comme l'affirme Leggett, sont les deux éléments qui font du texte de Saroyan un récit unique au sujet de l'arménité.

2.1.2 Les lieux de négociation/la conversation comme lieu

Que ce soit dans les œuvres arméniennes ou dans la diaspora en général, la famille et la communauté représentent un lieu précis, un enclos comme l'entend Dalia Kandiyoti¹⁰⁹. Dans *My Name Is Aram*, l'histoire se passe au début du XX^e siècle, avant l'établissement des écoles arméniennes. Dans la vallée de San Joaquin où se déroulent les événements du texte, les épiceries,

¹⁰⁶ L. Shirinian, *Writing Memory*, p. 69.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁹ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 3. Voir définition au chapitre 1, page 32.

les églises, le cirque, ou même les écoles sont tous des lieux américains. Dans « Saroyan's Study of Ethnicity », William Shear explique qu'il y a une différence entre le « monde officiel », soit états-unien, et le microcosme de la communauté arménienne formé par les relations privées¹¹⁰.

Mais Shear note aussi que

to avoid rejecting the values of any group, Saroyan opens the plot form of these stories so that at the end of each there is a suggestion of continuance rather than conclusion. Saroyan dramatizes his ethnic society as a total system functioning according to particular principles, but he views it as depending on inconsistencies for its operation¹¹¹.

On reconnaît dans ce mode opératoire la complexité du travail de Saroyan. Certes, il est tentant de mettre de nombreux aspects de *My Name is Aram* en opposition au lieu de les percevoir, comme le fait Shear, dans leur continuité. Howard Floan, dans *William Saroyan*, divise plutôt les nouvelles en deux catégories : celles où « rival claims of the poetic and the practical are harmoniously resolved¹¹² », et celles qui « suggest some form of permanent opposition that is a necessary condition to human experience¹¹³ ». Bien que Floan parle ici du lyrisme de la voix narrative, on peut appliquer l'opposition à la question de l'arménité : soit son expression est complète et harmonieuse, soit elle est confrontée à une opposition, qui est une « condition nécessaire » de la vie diasporale sur le territoire américain. Afin d'éviter de créer une opposition binaire, il sera important de nuancer la nature des deux lieux sans les départager entièrement.

Dans la première nouvelle, « The Summer of the Beautiful White Horse », le village est traversé de part en part à dos de cheval, délimitant le territoire immédiat où Aram vit et grandit : « Behind our house was the country: vineyards, orchards, irrigation ditches, and country roads. In

¹¹⁰ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 87.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² H. Floan, *William Saroyan*, p. 84.

¹¹³ *Ibid.*, p. 84-85.

less than three minutes we were on Olive Avenue, and then the horse began to trot. The air was new and lovely to breathe¹¹⁴. » Ces descriptions pastorales ancrent les nouvelles dans leur localité, et sont, comme l'explique Kandiyoti, la représentation d'une posture très américaine : « American nations built their identities around places constructed as available, vacant, and endless¹¹⁵. » Aram, comme d'autres membres de sa génération, sent que le territoire qu'ils habitent leur appartient. Ce n'est pas le cas pour les autres membres de sa famille; la première nouvelle de *My Name is Aram* établit déjà les différences entre l'expérience vécue du personnage éponyme et celle des autres cousins par rapport à la nostalgie des générations qui les précèdent et qui ont connu le vieux pays. Ainsi, dans la première nouvelle, on apprend que « [...] my uncle Khosrove came to our house for coffee and cigarettes. He sat in the parlor, sipping and smoking and remembering the old country. Then another visitor arrived, a farmer named John Byro, an Assyrian, who, out of loneliness, had learned to speak Armenian¹¹⁶ ». Cette distinction fait partie de la bordure qui encadre la vie d'Aram. Son univers est introduit dans « The Summer of the Beautiful White Horse » à la fois par les « routes », le déplacement des Arméniens, et les « roots », son attachement à son village¹¹⁷. Encore une fois, il faut éviter de tomber dans le binarisme : les lieux où Aram évolue sont introduits par le biais d'un déplacement.

Une des manières de concevoir les enclos dans le texte est à travers le dialogue entre les personnages. Les lieux se construisent et se déconstruisent au fil des conversations. La conversation est un lieu qu'on peut franchir et quitter dans *Aram*. Il y a des décalages et des contradictions entre ce que les trois générations représentées (soit celle d'Aram, celle de ses oncles, et celle du Patriarche, régnant sur tout) se disent. Shear affirme que le personnage principal

¹¹⁴ W. Saroyan, « The Summer of the Beautiful White Horse », p. 6.

¹¹⁵ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 26.

¹¹⁶ W. Saroyan, « The Summer of the Beautiful White Horse », p. 11-12.

¹¹⁷ « Routes » et « Roots » concepts posés par J. Clifford repris par S. Schwalgin, voir au chapitre 1 à la page 33.

« senses himself *moving* psychologically between an old order and a new possibility. Much of the maneuvering is done through conversation, a crucial activity which keeps the characters alive to their *environment* as a community and invaluable to one another as individuals¹¹⁸ ». La dynamique entre les deux générations sous-tend le conflit présenté dans « The Pomegranate Trees ». Melik, l'oncle d'Aram, veut absolument planter des grenadiers et d'autres fruits du vieux pays sur une terre aride et sèche qu'il a achetée et où rien ne peut pousser. Arrivant sur le terrain, Melik pose de nombreuses questions au sujet des animaux qu'ils croisent; visiblement, il ne connaît rien à l'agriculture. Aram a toutes les réponses, ou bien peut « find out tomorrow at school¹¹⁹ ». Ainsi, Aram a accès aux connaissances de la terre sur laquelle ils se trouvent, tandis que Melik se considère ailleurs, dans un ancien pays qu'il essaie de recréer aveuglément, sans prendre en compte les particularités du terrain qu'il a acquis. Aram essaie de guider son oncle tout en sachant que son projet est voué à l'échec (il n'y a pas assez d'eau, personne ne s'intéresse aux grenades, etc.). Presque toute la nouvelle se déroule sous forme de dialogues. Leur première tâche est de se débarrasser des cactus, qui repoussent sans cesse malgré leurs efforts. C'est même Aram qui prévient son oncle que « it takes deep plowing to get rid of cactus¹²⁰ ». On ne peut pas aussi facilement se débarrasser d'une racine (« root ») pour la remplacer par une autre. Ce n'est qu'après que Melik décide de se procurer de la machinerie américaine, un tracteur John Deere, qu'il y a un progrès immédiat. Melik ne se rend pas compte de la nécessité de passer par des moyens étrangers (à lui) pour se rendre à son but.

La narration creuse profondément la différence entre la position des deux personnages.

« Here in this awful desolation a garden shall flower, fountains of cold water shall bubble out of

¹¹⁸ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 94-95. Je souligne.

¹¹⁹ W. Saroyan, « The Pomegranate Trees », p. 40.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 47.

the earth, and all things of beauty shall come into being¹²¹ », s'exclame Melik, déjà prêt à vivre dans un paradis de sa propre création. Pourtant, la description d'Aram tout de suite après dresse le portrait d'un terrain « way over in hell and gone, at the foot of the Sierra Nevada Mountains. It was full of every kind of desert plant that ever sprang out of dry hot earth¹²² ». L'attitude de Melik n'est pas sans rappeler celle des immigrants arméniens se rendant en Californie comme vers une terre promise¹²³; il semble ici que la première génération ne se soit pas encore départie du rêve. Même quand Melik et Aram arrivent à faire pousser des grenadiers, ils n'arrivent pas à les vendre, ou ils n'arrivent pas à les garder vivants : « The soil was heavy again with cactus and desert bush. Except for the small dead pomegranate trees the place was exactly the way it had been all the years of the world¹²⁴. » Le drame de cet événement réside dans le fait que la grenade est symbolique pour les Arméniens, surtout de la diaspora. Ce fruit, dont les graines représentent la fertilité et le foisonnement, est un motif récurrent dans les œuvres d'arts, les films, les livres, etc. Non seulement Melik n'a pas pu faire pousser les arbres qu'il voulait, il a à peine réussi à laisser sa trace, et ce qu'il en reste est mort. Les cactus ont repoussé. Les grenades, « practically unknown in this country¹²⁵ », sont restées inconnues. La crise existentielle qui s'ensuit est lourde.

Le texte ne cache pas la naïveté de l'oncle Melik, qui était « just about the worst farmer that ever lived¹²⁶ », et la met en contraste avec un Aram pragmatique. Floan affirme que dans certaines histoires, telles que « The Pomegranate Trees », Aram observe, mais ne participe pas, qu'il est plutôt « the ideal reporter. He has a sharp eye for detail and a noncommittal manner characteristic of a boy but suggestive of greater meanings than a boy could plausibly perceive¹²⁷ ».

¹²¹ *Ibid.*, p. 35-36.

¹²² *Ibid.*, p. 36.

¹²³ M. Bedrosian, « William Saroyan in California », p. 202.

¹²⁴ W. Saroyan. « The Pomegranate Trees », p. 55.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 44.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁷ H. Floan, *William Saroyan*, p. 87.

On peut voir dans ce texte qu'Aram est actif; il aide et guide son oncle, mais, la plupart du temps, il ne s'engage pas pleinement dans le projet de Melik. Cette position change, toutefois, à la fin de la nouvelle, quand Aram est tout aussi choqué que son oncle lorsque ce projet échoue – non pas parce qu'il avait foi en lui, mais, plutôt, parce qu'il comprend soudain la portée symbolique de l'échec. Trois ans plus tard, lorsque les deux rendent visite à la terre que Melik n'a pu ni entretenir ni garder, Aram a la même réaction que son oncle : « We didn't say anything because there was such an awful lot to say, and no language to say it in¹²⁸. » Cette peine n'est pas sans rappeler la longue marche dans le désert qu'ont dû prendre les Arméniens pendant le génocide. Les nouvelles racines n'ont pas pu se former et, pire encore, ont dépéri. C'est là que s'opère la transmission entre les générations : Aram est porteur de la signification du deuil que vivent les Arméniens. Le sol américain ne peut pas les porter, et le désert, surtout, demeure un lieu de mort.

Le contraste entre les générations se manifeste à divers moments au cours de *My Name is Aram*. Shear note que

Within the context of the ethnic world, the figure of the family patriarch is used to dramatize an official force transformed into a purely personal effect. Uncle Khosrove, the most prominent of these types, is the loudest in a series of uncles and grandfathers who pour out their stylized version of a wisdom calculated to regulate family activities. Theirs, however, is no longer iron, absolute commands. [...] Although these characters are overtly accepted and acknowledged as authority figures, no member of the family follows their advice completely¹²⁹.

Dans « The Journey to Hanford », le Vieil Homme, soit le grand-père d'Aram et l'ultime figure de patriarche du texte, n'en peut plus d'écouter son fils Jorgi chanter et jouer de la cithare et l'envoie

¹²⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹²⁹ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 89.

travailler dans une autre ville (« To hell with him and his zither both¹³⁰ »). La grand-mère d'Aram sait pourtant que son mari s'ennuiera des chants du vieux pays et aura hâte que Jorgi revienne. Encore une fois, la tension entre « roots » et « routes » est apparente : le Vieil Homme met Jorgi sur la route (« journey ») vers Hanford et, lorsque ce dernier revient à la fin de la nouvelle, le Patriarche est heureux de pouvoir entendre à nouveau la musique de son pays (« roots »). La résolution finale vient lier l'enclos familial, malgré l'écart et la distance qui caractérisent le reste du texte.

Parfois, les conversations ne représentent que des détails parsemés dans le texte. Dans « The Fifty-Yard Dash », l'oncle Gyko assure à Aram que leur famille est capable de tout, juste après la défaite de son neveu à la course qu'il était certain de remporter, et après que lui-même a abandonné ses cours intensifs de yoga et de méditation. À d'autres moments, les négociations créent un décalage entre les générations qui devient un point focal du texte. « Old Country Advice to the American Traveler » commence avec Garro, l'oncle de Melik, qui le prévient de tous les dangers qui l'attendent dans le train vers New York (encore une manifestation de « route »). Ses conseils débordent de mises en garde telles que « an amiable young man will come to you and offer you a cigarette. Tell them you don't smoke. The cigarette will be doped¹³¹ ». Melik suit toutes les instructions à la lettre avant de se rendre compte qu'il n'en a pas besoin, puis fait tout le contraire. Il devient le voyageur qui offre une cigarette à un autre jeune homme, faisant de lui-même l'« American traveler » auquel le titre fait référence. La dernière phrase de la nouvelle est particulièrement pleine d'ironie. Melik prétend avoir suivi les instructions, et l'oncle Garro déclare qu'il est « pleased that *someone* has profited by [his] experience¹³² ». Pourtant, comme le note

¹³⁰ W. Saroyan, « The Journey to Hanford », p. 19.

¹³¹ W. Saroyan, « Old Country Advice to the American Traveler », p. 187-188.

¹³² *Ibid.*, p. 191.

Shear, la conclusion de Melik n'enlève rien à la validité de ce qu'avance Garro : « It remains the embodiment of the old world of Garro, still *his* experience. In an important sense the difference in characters, and in their relationships to the new world, means that each has his own truth¹³³. » Les deux personnages semblent être mis en opposition, mais ne le sont pas vraiment, puisqu'il s'agit du même Melik qui s'acharnait à planter des grenadiers plus tôt dans l'œuvre.

Les conversations et leur décalage ont une portée tout aussi importante dans « The Poor and Burning Arab », où l'action centrale se concentre sur la parole et le silence. L'oncle Khosrove, qui est d'habitude le plus bruyant de la famille et qui s'exprime d'une voix tonitruante, s'assoit en silence avec son ami Khalil pendant des heures. Aram n'y comprend rien : comment est-ce possible de communiquer ainsi dans le silence ? Il pose des questions incessantes qui enragent et horrifient Khosrove, lequel souhaite à tout prix que son neveu se taise. Aram décide, à la fin, de laisser tomber son interrogatoire pour aller se chamailler avec son cousin : « [...] so I went away without saying a word—which most likely pleased my uncle Khosrove very much, and made him feel maybe there was some hope for me after all¹³⁴ ». « The Poor and Burning Arab », « Old Country Advice to the American Traveler » et « The Journey to Hanford » offrent trois versions différentes d'une harmonie à peu près restaurée malgré les déséquilibres contenus dans les conversations.

« My Cousin Dikran, the Orator » procède de la même manière, mais met en opposition discours et conversation. Le premier volet en dit long sur la construction de l'arménité dans la localité que présente l'œuvre. La nouvelle commence avec la déclaration que « [t]wenty years ago, in the San Joaquin Valley, the Armenians used to regard oratory as the greatest, the noblest, the

¹³³ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 90.

¹³⁴ W. Saroyan, « The Poor and Burning Arab », p. 207.

most important, one might say the *only* art¹³⁵ ». Un des endroits où ils peuvent démontrer leurs talents est à l'église, lorsque des rassemblements leur permettent de donner de l'argent :

[...] the farmers, in donating money, would stand up in the auditorium and cry out, Mgerdich Kasabian, his wife Araxie, his three sons, Gourken, Sirak, and Toumas—fifty cents! and sit down amid thunderous applause, not so much for the sum of money donated as for the magnificent manner of speaking, and the excellent and dramatic pronunciation of the fine old-country names: Mgerdich, Araxie, Gourken, Sirak, Toumas¹³⁶.

La prise de parole permet d'exister, donnant une identité à l'orateur. Les noms arméniens sont répétés deux fois dans le même passage comme pour affirmer leur présence. Ce qui est mis en lumière dans cette nouvelle n'est pas le lieu traditionnellement arménien que représente l'Église, mais plutôt comment celle-ci contribue à la construction de l'identité personnelle en offrant une tribune à ses fidèles. En prenant la parole lorsqu'ils ont assez d'argent à donner, les membres de la communauté arménienne peuvent se réinventer : « Gone are the days of poverty for this tribe from the lovely city of Dikranagert... Poor ? In the old days, yes. But no more¹³⁷. » La dualité de la condition immigrante est ainsi représentée dans le texte : Dikranagert était certes une belle ville, mais les conditions de vie y étaient difficiles. San Joaquin est peint comme une source de renouveau. Dans cette nouvelle, on ne pense pas au vieux pays avec la nostalgie présente dans le reste de l'œuvre.

Plus tard, dans la même nouvelle, on mentionne que l'exercice de l'oraison est repris à plusieurs occasions, « at school, at church, at a picnic, or anywhere [...]»¹³⁸. Les parents expriment énormément de fierté lorsque leurs enfants prononcent des discours; « after ten minutes of the

¹³⁵ W. Saroyan, « My Cousin Dikran, the Orator », p. 99.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 101.

¹³⁸ *Ibid.*

boy's talking in English, which they couldn't understand, they would burst into sweet silent tears [...].—little Berjie, only yesterday a baby who couldn't speak two words of Armenian, let alone English [...]»¹³⁹. » Le seul fait de s'exprimer fait en sorte que les habitants du village sentent que leur arménité peut continuer d'exister. Encore une fois, la nouvelle s'éloigne des marqueurs traditionnels des mythes de commencement (qui, d'après Mircea Eliade, relatent la manière dont « une réalité est venue à l'existence¹⁴⁰ ») : la langue arménienne n'est pas sacralisée, c'est la parole qui l'est.

Le discours est donc un élément rassembleur dans cette communauté. Cependant, comme dans les autres nouvelles, la structure du texte ramène la conversation au centre afin d'accentuer la tension entre ce que Shear, comme on l'a vu, perçoit comme étant « multiplicity and freedom¹⁴¹ » et ce que Floan appelle plutôt une « permanent opposition¹⁴² ». Le Vieil Homme à la tête de la famille Garoghlanian qui devrait, semble-t-il, être en accord avec le reste de la vallée, ne peut pas supporter les orateurs, car « [h]e wanted to know what he didn't know, and that was all. He wanted no talk for talk's sake¹⁴³ ». Le point culminant de la nouvelle est la conversation entre le Vieil Homme et l'orateur de la famille, le petit Dikran, qui se démarque du reste du clan parce qu'il lit beaucoup, contrairement aux autres qui « come by all their wisdom naturally, from within¹⁴⁴ ». Le grand-père lui demande de lui faire un résumé de tout ce qu'il a appris dans les livres, ce à quoi Dikran répond qu'il ne peut pas le faire en arménien. « I see, the Old Man would say. Well, tell me in English¹⁴⁵. » Le paragraphe annonce : « Here everything would go beautifully

¹³⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹⁴⁰ M. Eliade, *Aspects du mythe*, p. 15.

¹⁴¹ W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 95.

¹⁴² H. Floan, *William Saroyan*, p. 84.

¹⁴³ W. Saroyan, « My Cousin Dikran, the Orator », p. 103.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 107.

haywire¹⁴⁶. » Le Vieil Homme traite Dikran de perroquet, et quand le petit garçon prononce un discours devant toute l'école sur l'importance de la Première Guerre mondiale qui éblouit l'assemblée, il hurle de rire. Ainsi, cette nouvelle est une des seules de l'œuvre qui valorise la parole de la plus vieille génération et met en lumière la naïveté des enfants :

I understand you *proved* the war was not fought in vain. I must tell you I am rather pleased. A statement as large and as beautiful as that deserves to come only from the lips of a boy of eleven—one who believes what he is saying. From a grown man, I must tell you, the horror of that remark would be just a little too much for me to endure¹⁴⁷.

Malgré tout, quand tout le monde est parti se coucher, Aram s'attarde un peu et entend son grand-père soupirer les dernières paroles de la nouvelle : « These crazy wonderful children of this crazy wonderful world!¹⁴⁸ » L'harmonie est encore une fois rétablie.

La nouvelle « My Cousin Dikran, the Orator » constitue un exemple important de confrontation, car elle sert aussi de charnière entre les nouvelles qui ont pour thème un sujet arménien et celles où ce n'est pas le cas. En effet, le passage où le Vieil Homme hurle de rire se passe dans l'auditorium de l'école. Pour Aram, il s'agit d'un établissement où il se voit souvent confronté à l'autorité. Dans « A Nice Old-Fashioned Romance, with Love Lyrics and Everything », il se défend contre de fausses accusations et reçoit une fessée du directeur, qu'il n'a pas méritée : « All I've got to say is I didn't write that poem, I said. And I didn't write yesterday's either. If I get into any more trouble on account of these poems, somebody's going to hear about it¹⁴⁹. » Dans « The Circus », le surveillant Dawson négocie avec Aram et Joey au sujet de la punition qu'ils vont recevoir pour avoir séché les cours : « They used to be able to hear us all over

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴⁹ W. Saroyan, « A Nice Old-Fashioned Romance, with Love Lyrics and Everything », p. 91.

the school and the old man Dawson, after our visits got to be kind of regular, urged us to politely try and make a little less noise, inasmuch as it was school and people were trying to study¹⁵⁰. » Les dynamiques de la famille d'Aram sont ainsi recréées dans d'autres lieux importants de l'œuvre.

My Name is Aram est largement reconnu comme étant une représentation idyllique de l'enfance qu'un Saroyan orphelin de père n'a pas pu connaître¹⁵¹. « Instead of hostilely confronting each other and concluding with someone's sense of failure, both the mainstream world and the Armenian world would open with a feeling of multiplicity and freedom¹⁵². » Que ce soit la valeur du temps, du souvenir vécu ou transmis, des possessions matérielles face à la perte et au deuil, de la parole occidentale, de la punition et des réprimandes, ou encore la capacité à exister en tant qu'Arméniens sur le territoire états-unien, Aram incarne une posture unique dans un environnement qu'il contrôle, comme l'école ou le voisinage de San Joaquin, tout en étant témoin des postures de sa famille. Parfois il en est l'extension, mais, souvent, il existe dans une temporalité qui lui est propre. Le personnage éponyme ne s'en fait pas de la même manière que ses oncles au sujet de la préservation de l'arménité, ne comprend pas l'urgence du traumatisme, peut facilement quitter l'enclos communautaire lorsqu'il ne le comprend plus.

2.1.3 L'altérité d'Aram et le « spectre du génocide » : la première couche du palimpseste

Dans *William Saroyan, My Real Work is Being*, David Stephen Calonne remarque que, dans *My Name is Aram*, le personnage éponyme se fait dire deux fois qu'il est Américain¹⁵³. Il note tout d'abord qu'il y a un autre personnage étranger et aliéné, mais toléré par la société

¹⁵⁰ W. Saroyan, « The Circus », p. 137.

¹⁵¹ J. Leggett, *A Daring Young Man*, p. 79.

¹⁵² W. Shear, « Saroyan's Study of Ethnicity », p. 89.

¹⁵³ D. S. Calonne, *William Saroyan, My Real Work is Being*, p. 69.

blanche¹⁵⁴, un Ojibwé du nom de Locomotive 38 (sa réalité est unique à l'univers de *My Name is Aram* parce qu'il est très riche; la réalité de la plupart des autochtones aux États-Unis était probablement tout autre). Bien qu'Aram proteste, Locomotive 38 affirme qu'à quatorze ans « you know you'll be able to drive an automobile the minute you get into one. You're a typical American, although your complexion, like my own, is dark¹⁵⁵ ». Cette remarque suggère qu'Aram ne vit pas l'altérité culturelle – dans son cas, le fait de ne pas appartenir pleinement à la population blanche, américaine, de San Joaquin, ni pleinement à ses origines arméniennes chargées de deuil – de la même manière que le reste de sa famille, malgré ce qu'il en pense. Son oncle Khosrove lui fait le même type de remarque lorsqu'Aram le martèle de questions sur son ami Khalil : l'oncle demande à sa mère de « [p]lease send him away. I love him with all my heart. He is an American. He was born here [...] We are all poor and burning orphans. All except *him*¹⁵⁶ », exprimant dans sa détresse qu'il y a tout un monde qu'Aram ne sera jamais capable de comprendre. Khosrove et son ami Khalil s'assoient dans le silence et dans la tristesse de ce qu'ils ont vu et vécu, ce qu'ils ont perdu, et ce qui restera à jamais innommable. Khalil a « the eyes of a child, but seemed to be full of years and years of remembrance – years and years of being separated from things deeply loved, as perhaps his native land, his father, his mother, his brother, his horse, or something else¹⁵⁷ ». Aram perçoit ces caractéristiques, mais ne peut pas être sûr du deuil que vit Khalil; c'est plutôt Khosrove qui comprend tout et qui n'a pas besoin de plus d'explications, de longs discours pour comprendre ce que son ami traverse, car il a vécu les mêmes choses. Calonne note que « Saroyan does not *tell* the reader that Aram is different; rather he suggests through symbolic images the developing gulf

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ W. Saroyan, « Locomotive 38, the Ojibway », p. 172.

¹⁵⁶ W. Saroyan, « The Poor and Burning Arab », p. 206.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 195.

between the two generations¹⁵⁸ ». L'exemple donné à la fois par Shear, Calonne et Floan est que le personnage éponyme du texte lit un magazine aux représentations imagées très américaines qu'il connaît par cœur pendant que Khosrove et Khalil sont assis en silence. C'est ici qu'opère un des éléments importants qui les séparent : Aram n'a jamais connu les massacres.

Puisque les évènements du texte se passent à travers le regard et la compréhension d'Aram, le spectre du génocide, ou des massacres hamidiens dans ce cas-ci, est vécu par les oncles d'Aram. Jorgi est inondé par sa tristesse excessive, son besoin de jouer de la cithare et de chanter les chansons du vieux pays. De même, « Melik's failure to make the trees bloom is symbolic of the alienation and homelessness that afflicts many of Saroyan's immigrants. The Arab Khalil of "The Poor and Burning Arab" also experiences deep despair¹⁵⁹ ». Contrairement à eux, Aram se sent entièrement chez lui dans son village et n'est pas nostalgique d'un vieux pays qu'il n'a jamais connu. Il n'est pas tourné vers l'Arménie, mais il est plutôt entièrement ancré dans son village, illustrant l'aspect sédentaire des diasporas. Bien qu'il soit affecté par le fait que les grenadiers n'ont pas pu survivre, Aram ne peut pas comprendre le traumatisme de Khosrove. Il s'agit là du seul instant où je suis entièrement d'accord avec l'affirmation de Floan voulant qu'Aram ne soit rien de plus qu'un spectateur, car il ne peut pas comprendre l'étendue du traumatisme. Dans *My Name is Aram*, à la différence de certaines autres œuvres de Saroyan, il y a une coupure nette entre la génération qui a connu des massacres et celle d'Aram. C'est ici, me semble-t-il, qu'il est possible de mettre de l'avant un premier concept lié à la traduction, le palimpseste. On aperçoit à travers Aram des bribes et des indices quant au passé traumatique de sa famille, sans que cela prenne le premier plan. Cette première couche du palimpseste donne lieu à la prochaine : la langue arménienne, dont il sera question dans la prochaine section.

¹⁵⁸ D. S. Calonne, *William Saroyan, My Real Work is Being*, p. 69.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 67.

2.1.4 La place de l'arménien dans *My Name is Aram* : la deuxième couche du palimpseste

Le texte de départ a déjà un premier traducteur : Aram. L'effet de palimpseste dans sa narration est tellement important que l'arménien est relégué à une place presque invisible, perceptible seulement lorsqu'on analyse les rouages de la communication dans le texte. Chantal Zabus définit le palimpseste comme étant « a writing material, the original writing of which has been effaced to make room for a second [...]. [I]mperfectly erased remnants of [another language] can still be perceived¹⁶⁰ ». Bien que le texte explore la négociation de l'identité à travers l'arménité (mais pas uniquement), il n'y a pas beaucoup de mots arméniens dans *My Name is Aram*. Lorsque l'arménien est présent, il s'agit de translittérations en langues latines traduites tout de suite après, entre parenthèses ou non. Deux exemples mettent le mot en italique puis le traduisent tout de suite, comme « *Vazire*, run¹⁶¹ » ou « *Yevroba*, Europe¹⁶² ». Les mots sont parfois expliqués dans le contexte. Dans « The Presbyterian Choir Singers », Aram traduit : « Pantalo, which in Armenian means pants¹⁶³ », et dans « The Poor and Burning Arab », où, pour caractériser l'oncle Khosrove, Aram explique qu'il « picked his enemies from the way they played *tavli*, which in this country is known as backgammon¹⁶⁴ ». Puis, pour accentuer l'intensité de la mélancolie et de la nostalgie, Aram décrit le café Arax, fréquenté par des Arméniens, comme accueillant « all who played *tavli*, and the card game *scambile* in the old country. All who enjoyed the food of the old country, the wine, the *rakhi*, and the small cups of coffee in the afternoon¹⁶⁵ ». Ce passage est le seul dans toute l'œuvre où les mots arméniens translittérés sont mis les uns après les autres pour mieux définir l'ennui et la tristesse ressentis par Khosrove, et expliquer pourquoi il passe toutes

¹⁶⁰ C. Zabus. *The African Palimpsest*, p. 3.

¹⁶¹ W. Saroyan, « The Summer of the Beautiful White Horse », p. 8.

¹⁶² W. Saroyan, « My Cousin Dikran, the Orator », p. 102.

¹⁶³ W. Saroyan, « The Presbyterian Choir Singers », p. 117.

¹⁶⁴ W. Saroyan, « The Poor and Burning Arab », p. 197.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 198.

ses journées là-bas à jouer au *tavli*. Saroyan emploie deux techniques de traduction dans les passages ci-haut, que Chantal Zabus appelle la « contextualisation » (soit de donner l'explication aux lecteurs « within the dialogue or by having the reader infer from the context or the syntax or both¹⁶⁶ »), et le « cushioning¹⁶⁷ » (que Myriam Suchet traduit par « rembourrage », et « qui consiste à accoler une explication¹⁶⁸ »). Il n'y a qu'une poignée d'occurrences dans les quatorze nouvelles où l'arménien est mis en scène dans le texte écrit en anglais.

Pourtant, l'omniprésence de l'arménien est établie dès les premiers dialogues du texte, où on apprend que le personnage principal est interpellé « in Armenian¹⁶⁹ ». Il devient clair que lorsqu'Aram s'adresse aux membres de sa famille, la situation d'énonciation se déroule en arménien. Tout le reste se passe en anglais. Le bilinguisme du texte est sous-jacent, mais non représenté. Quand le discours est en arménien ou dans une autre langue, et quand ce n'est pas clairement le contexte familial ou l'univers américain, il est explicité. Dans la première nouvelle, John Byro, un Assyrien, a appris à parler l'arménien. Lorsqu'il demande à Mourad, le cousin d'Aram qui a volé son cheval, comment ce dernier s'appelle, le texte l'explique ainsi : « *My Heart, my cousin said in Armenian.*¹⁷⁰ » Chaque fois que John Byro parle aux Garoghlanian dans cette nouvelle, on sait que c'est en arménien. Il est intéressant que l'arménien soit devenu la langue par défaut dans la vallée, au point où ne pas le parler peut engendrer autant d'aliénation que de le connaître. Étant Assyrien, Byro aurait eu contact avec l'arménien dans l'Empire ottoman, mais il ne l'a appris qu'en arrivant aux États-Unis afin de pouvoir s'y faire une place. Par ailleurs, l'arménien (et par extension le bilinguisme des personnages) est aussi mentionné dans le texte

¹⁶⁶ C. Zabus, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, p. 180.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ M. Suchet. *L'imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, p. 84.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.14.

lorsque le caractère bagarreur d'Aram se réveille : « My cousin Arak was going too far. In Armenian I began to swear at him. He, however, had become stone deaf, and Miss Daffney believed my talk was for her¹⁷¹. » L'histoire se déroule entièrement à l'école, où il faut toujours mentionner la langue d'énonciation. Ou alors, la précision se fait dans le discours rapporté, comme lorsqu'Aram menace « I'll fix you, I told Pandro in Armenian¹⁷² », en présence d'une dame anglophone.

L'exemple de Pantalo, cité plus haut, établit un lien entre l'arménien et le français dans un texte en anglais. L'emprunt et la graphie modifiée du terme pantalon se retrouvent à être au cœur de l'expérience arménienne nord-américaine. L'inclusion du français dans ce texte correspond à ce que Rainier Grutman définit comme étant de l'hétérolinguisme, soit une « présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale¹⁷³ ». L'hétérolinguisme invite toutes sortes de bouleversements, par exemple la « (con)fusion, [le] mélange, [l']hybridité¹⁷⁴ », mais rend également apparents les liens que les langues entretiennent entre elles : elles ne sont pas « des îles séparées les unes des autres, mais des entités déjà plurielles, toujours déjà hybrides¹⁷⁵ ». Saroyan introduit l'hétérolinguisme de manière harmonieuse dans son univers en aplanissant subtilement la confusion entre les langues. On le voit dans le fait que le texte est rédigé presque entièrement en anglais, mais aussi parce que, sous la plume de Saroyan, les Arméniens sont bien vus en Californie. La réalité est pourtant différente, leur arrivée et leur désir de s'investir dans l'agriculture ayant causé beaucoup de ressentiment de la part des Américains¹⁷⁶. Toutefois, dans

¹⁷¹ W. Saroyan, « A Nice Old-Fashioned Romance, with Love Lyrics & Everything », p. 90.

¹⁷² W. Saroyan, « The Presbyterian Choir Singers », p. 125.

¹⁷³ R. Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 60.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 62.

¹⁷⁶ M. Bedrosian, « William Saroyan in California », p. 202.

la représentation idyllique qu'offre *My Name is Aram*, là où on aurait pu trouver des tensions entre les personnages américains et arméniens, il n'y en a pas. Miss Daffney lui répond simplement de « [s]peak in a language everybody can understand if you've got something to say¹⁷⁷ ». Elle est irritée par le comportement d'Aram, non pas par son altérité. Une retraduction française plus bilingue que le texte de départ permettrait d'accentuer ce qu'il met déjà en scène, tout en maintenant l'équilibre présenté.

2.2 *Je m'appelle Aram* et ses traductions

2.2.1 Informations de publication et préface de la traduction de Michel Chrestien

Le texte de William Saroyan est traduit par Michel Chrestien sous le titre *Je m'appelle Aram* aux éditions Stock, puis il est republié en 1987 aux éditions 10/18. En 2000, les éditions Climats le publient à nouveau, cette fois-ci sous le titre *Mon nom est Aram*, sans pour autant le réactualiser. Chrestien, de son vrai nom Jacques Silberfeld, est un homme de lettres français qui s'est penché, dans toutes ses publications, y compris ses traductions, sur l'humour. Cet intérêt est apparent dans sa traduction de *My Name is Aram* : il a pris soin de transmettre l'ironie et la perception enfantine du personnage éponyme avec le même esprit que dans le texte de départ. Le traducteur a aussi pris en compte le fait que, pour Saroyan, « il n'y a pas de sujets [...] que des personnages ou plutôt des personnes, des répliques, des petits faits, des anecdotes et aussi des réflexions avec ici et là des jeux de mots et des pointes d'esprit¹⁷⁸ ». Cette attention au personnage, que Chrestien mentionne dès le début de sa préface, semble orienter son projet de traduction.

¹⁷⁷ W. Saroyan, « A Nice Old-Fashioned Romance »

¹⁷⁸ M. Chrestien, *Je m'appelle Aram*, « Préface », p. 242.

Toujours dans sa préface, Chrestien remarque que la vallée de San Joaquin n'est « pas essentiellement différente de l'Arménie natale¹⁷⁹ ». Comme on l'a vu plus haut, d'autres chercheurs tels que Margaret Bedrosian ont pu faire ce même rapprochement : de par ses grands espaces et sa nature agricole, la vallée pourrait offrir aux Arméniens une liberté qu'ils n'avaient pas dans l'Empire ottoman. Mais bien sûr, avec les nouvelles libertés octroyées sont venues d'autres préoccupations quant au maintien et à la préservation de l'arménité. Chrestien a vu juste dans le rapprochement entre les deux territoires. Il faut par après évaluer les conséquences du déplacement de l'un à l'autre.

2.2.2 L'ordre des nouvelles dans la traduction

L'ordre des nouvelles dans *My Name is Aram* contribue à la construction de l'arménité effectuée par Saroyan. Or, dans la traduction de Chrestien, l'ordre se voit remanié pour les trois premières, ce qui transforme la représentation de la localité d'une version à l'autre. Les deux premières nouvelles, « The Summer of the Beautiful White Horse » et « The Journey to Hanford » sont inversées dans la traduction. La troisième nouvelle, « The Pomegranate Trees » est placée en sixième position. « The Summer of the Beautiful White Horse » donne le ton au reste du livre. À cause du changement, on ne sait pas d'emblée que les personnages de la famille se parlent en arménien. Pourtant, traduisant cette première nouvelle qu'il place en deuxième, Chrestien choisit une solution intéressante pour illustrer la langue d'énonciation. La phrase « – il parlait arménien –¹⁸⁰ » est introduite entre tirets. Comme le note Calonne, avec la scène à dos de cheval, « [...] we enter the world of memory, of sad, gentle, and eccentric uncles, of boys' adventures¹⁸¹ ».

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, « L'été du cheval blanc », p. 242.

¹⁸¹ D. S. Calonne, *William Saroyan, My Real Work is Being*, p. 63.

La présentation des oncles change dans la traduction à d'autres moments. La troisième nouvelle du texte de départ, « The Pomegranate Trees », devient la sixième dans le texte d'arrivée avec « Les grenades de l'oncle Mélik ». Il s'agit d'un choix conséquent que de la placer à mi-chemin dans l'œuvre. Si l'on suit Calonne, pour qui *My Name is Aram* n'est pas un Bildungsroman, mais « rather a series of vignettes, of remembered scenes, of episodes which are connected stylistically and thematically¹⁸² », alors l'ordre des nouvelles importe peu. Mais l'enchaînement dans le texte de départ fait en sorte que le lecteur fait connaissance avec trois oncles importants dans les trois premières nouvelles, soit Khosrove, Jorgi et Melik. Floan trouve que « [...] the book is less about Aram than about the other Garoghlanians, especially uncles [...]»¹⁸³, et il est dommage de rencontrer Melik si tard dans la traduction, presque à mi-chemin. En revanche, en introduisant Jorgi dès le début, la traduction déplace l'attention vers lui au lieu de présenter Aram, ce qui renforce la place des oncles dans le texte. Cependant, certains détails de la traduction affaiblissent cet effet favorable. Le texte de départ débute en expliquant que « [t]he time came one year for my sad uncle Jorgi to fix his bicycle [...]»¹⁸⁴, alors que le texte d'arrivée rend ce passage par « [c]ette année-là, mon oncle prépara sa bicyclette [...]»¹⁸⁵. L'oncle est seulement nommé lorsqu'on parle d'« un imbécile comme l'oncle Jorgi¹⁸⁶ » deux paragraphes plus bas; la traduction ne mentionne pas qu'il est triste. La contradiction de la nouvelle est que Jorgi est à la fois rêveur et désordonné, et aussi un excellent musicien qui tire son talent de sa tristesse. Si, comme il le décrit dans sa préface, ce sont effectivement les personnages de Saroyan que Chrestien veut mettre

¹⁸² D. S. Calonne, *William Saroyan, My Real Work is Being*, p. 65.

¹⁸³ H. Floan, *William Saroyan*, p. 84.

¹⁸⁴ W. Saroyan, « The Journey to Hanford », p. 19.

¹⁸⁵ M. Chrestien, « Un voyage à Hanford », p. 231.

¹⁸⁶ *Ibid.*

en scène, l'omission d'un aspect important de la personnalité de l'oncle Jorgi peut aller à l'encontre d'un tel objectif.

Pour en revenir à la différence entre « roots » et « routes », cette première nouvelle, « Un voyage à Hanford », est plus axée sur les « routes » que sur les « roots ». Dans la première nouvelle du texte de départ, « The Summer of the Beautiful White Horse », même si on se promène, on reste fermement ancré dans l'environnement d'Aram, et les descriptions pastorales établissent la scène et le ton pour le reste de la nouvelle, ce qui se rapproche de « roots », si on situe les racines aux États-Unis. Il faut aussi noter que placer « Un Voyage à Hanford » au début du recueil renforce la tension entre « roots » et « routes ». Marie Vrinat-Nikolov propose les termes « originel » et « renouvelé » afin de débarrasser la traduction de la primauté octroyée au texte de départ et de concevoir plutôt qu'une traduction pourrait « répond[re] au texte originel¹⁸⁷ ». Le texte renouvelé n'est donc plus dans le devoir de recréer ce qui a déjà été fait¹⁸⁸ et n'a plus besoin de se plier aux dichotomies¹⁸⁹ fidélité/trahison, perte/gain qui renforcent son état accessoire. Ce genre de réorientation peut être très bénéfique, « [s]urtout lorsqu'elle est traduction d'un texte littéraire tissé de polyphonie et d'altérité lui-même¹⁹⁰ ». Placer « Un voyage à Hanford » au début de l'œuvre permet de faire dialoguer les nouvelles, car on se retrouve alors dans le mouvement continu des peuples de la diaspora et non dans la sédentarité qui caractérise le texte. Même si le choix de mettre cette nouvelle en premier affaiblit d'autres aspects du fonctionnement interne de *Je m'appelle Aram*, on retient tout de même les « roots » parce que Jorgi et Aram reviennent à la fin, opérant un contraste avec la dernière nouvelle, « A Word to Scoffers », où Aram part vers New York pour ne plus revenir. Malgré toute son insistance sur les « roots », *My Name is Aram* clôt la dernière

¹⁸⁷ M. V.-Nikolov, « Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité) », p. 7.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

nouvelle avec un départ, et la juxtaposition de ces deux histoires permet de mettre en lumière les contradictions qui sont propres à l'écriture saroyanesque.

2.2.3 Titres des nouvelles de la traduction

La traduction des titres fait dévier le point d'entrée du texte. Avant d'analyser le choix des titres français, rappelons que ce ne sont pas toujours les traducteurs qui choisissent les titres de leurs traductions. Parfois, l'éditeur impose le titre qu'il juge le plus vendeur. Comme l'explique Gillian Lane-Mercier au sujet de la traduction de Gail Scott par Susanne de Lotbinière-Harwood, la pression systémique imposée sur les traducteurs ne met pas en question la pertinence d'avoir recours à l'analyse textuelle des traductions¹⁹¹. Quelle que soit la responsabilité de Chrestien dans le choix des titres, il reste que ceux-ci entraînent des effets textuels importants. La traduction de « The Pomegranate Trees » par « Les grenades de l'oncle Mélik », en ajoutant le nom d'un personnage dans le titre, met l'accent sur le fait que les grenades sont le projet de Mélik, plutôt que le fait que les grenadiers ne peuvent pas survivre sur le territoire. De plus, le titre français ne fait pas référence aux arbres qui n'ont pas pu survivre, mais plutôt aux grenades qui n'ont pas suscité l'intérêt des Américains. Le changement de ces quelques mots fait en sorte que l'attention du lectorat se fixe sur Melik, qui, comme on l'apprend dès le départ, « was the worst farmer that ever lived¹⁹² » : le mauvais présage est annoncé dès le début. Pour poursuivre, « My Cousin Dikran, the Orator » devient « Mon cousin l'orateur ». Le texte de départ indique bien la fierté que ressentent les fermiers de dire les noms arméniens à voix haute. Dans ce contexte, la présence des noms dans les titres est pertinente, tout comme leur effacement atténue cette fierté. Dans la version

¹⁹¹ G. Lane-Mercier, « From Minor to Minority: Susanne de Lotbinière-Harwood Translating Gail Scott Translating "My Montreal" », p. 210, note 13.

¹⁹² W. Saroyan, « The Pomegranate Trees », p. 35.

française, le fait d'avoir mis le nom de Melik dans le titre de l'exemple précédent est astucieux et rappelle l'argument de Vrinat-Nikolov sur le potentiel de renouvellement de la traduction.

Parfois, la traduction du titre influence directement l'enjeu central de la négociation entre les univers établis (américain et arménien). Par exemple, « The Presbyterian Choir Singers » devient « Les enfants de chœur ». Comme l'explique Aram, « one of the many curious and delightful things about our country is the ease with which our good people move from one religion at all to any religion that comes along¹⁹³ ». Dans cette nouvelle, il est spécifiquement question du presbytérianisme, alors la précision dans le titre est importante. Ici, comme dans « The Pomegranate Trees » ou « My Cousin Dikran, the Orator », la conversation et le marchandage sont au cœur des enjeux. Aram est baptisé catholique très tard, ce qui irrite le prêtre et vient mettre en question la légèreté de la déclaration initiale. Il se retrouve recruté malgré lui dans une chorale presbytérienne, et Miss Bailafal essaie de le convaincre de rester. L'omission de la dénomination de l'Église affaiblit l'aspect de marchandage de la nouvelle. De la même manière, « Old Country Advice to the American Traveler » a été traduit par « Conseil au voyageur américain ». Le contraste entre les différentes générations de la famille d'Aram se trouve, lui aussi, au cœur de cette nouvelle. Or, l'opposition supprimée dans le titre français entre le vieux pays et la terre d'accueil élimine une information importante : les conseils proviennent d'un autre pays et d'une autre époque, lesquels peuvent sembler désuets. Le vieil oncle Garro donne des conseils à son neveu Melik, et ce n'est pas seulement le Pays qui semble vieux, mais le conseil. D'ailleurs, le vieux pays n'est pas du tout mentionné dans le texte; il n'est présent que dans le titre. « Conseils au voyageur américain » peut donner l'impression qu'il s'agit d'un Américain qui parle à un autre, alors qu'ici le conseil provient de l'Empire ottoman avant l'immigration. Si, dans « The

¹⁹³ W. Saroyan, « The Presbyterian Choir Singers », p. 113.

Pomegranate Trees », c'est Melik qui se fie sur des connaissances qui ne sont plus d'actualité selon Aram, ici, c'est lui qui rejette les opinions de la génération précédente, prouvant qu'il y a de plus en plus de place pour l'américanité (pour ne pas dire l'américanisation) dans la mentalité des personnages.

Finalement, les changements apportés aux titres peuvent même enlever la parole à certains personnages importants. « The Poor and Burning Arab » est traduit par « Le pauvre Arabe ». Dans ce texte, l'oncle Khosrove est souvent perdu dans ses pensées, alors que d'habitude il a une voix tonitruante, information que l'on obtient dès la première nouvelle de l'œuvre, « The Summer of the Beautiful White Horse ». Pourtant, dans « The Poor and Burning Arab », l'avant-dernière nouvelle, il reste assis pendant de longues heures avec Khalil, et tout ce qu'il est capable d'émettre une fois de temps en temps est « [p]oor little ones. [...] [p]oor little orphans. Or, literally, Poor and burning orphans. Poor and burning—it is impossible to translate this one. Nothing, however, is more sorrowful than the *poor and burning* in life and in the world¹⁹⁴ ». « Poor and burning » est répété plusieurs fois dans le même passage, phrase après phrase. Dans le titre de la traduction, cette construction est abrégée, même si le texte lui-même explique qu'« il disait littéralement *pauvres et brûlants* orphelins ! Voilà qui est difficile à traduire. Il suffit d'indiquer cependant que rien n'est plus pitoyable que ce qui est “*pauvre et brûlant*” en cette vie et en ce monde¹⁹⁵ ». La nouvelle porte sur la parole et le silence. Ces quelques mots sont tout ce que Khosrove est capable d'articuler en pensant à ce qu'il a vécu au vieux pays, et dans la traduction on se retrouve avec sa parole qui est coupée dans le titre.

¹⁹⁴ W. Saroyan, « The Poor and Burning Arab », p. 199.

¹⁹⁵ M. Chrestien, « Le pauvre arabe », p. 359.

2.2.4 Conduire une étude microstructurelle d'*Aram* à partir des traductions françaises et arméniennes.

Comme on l'a vu, les éléments du texte qui sont présents en arménien sont importants pour la compréhension de l'arménité dans la localité spécifique de San Joaquin, le quotidien tel que vécu par Aram et sa famille. Dans la traduction de Michel Chrestien, il y a quelques erreurs ou des omissions qui diminuent ces effets ou sèment la confusion. Dans « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », Lance Hewson fournit aux changements opérés dans une traduction un cadre interprétatif à deux niveaux. Au niveau macro, il s'agit de « dégag[er] les pistes de lectures jugées fondamentales¹⁹⁶ ». Puis, le niveau micro consiste à examiner les « choix traductifs particuliers¹⁹⁷ ». Hewson explique que « tout choix microtextuel est validé dans le cadre de son contexte étroit, puis considéré dans la perspective macrostructurelle établie en amont¹⁹⁸ ». Il propose en effet deux cas particuliers, l'addition et la transformation¹⁹⁹, dont les conséquences peuvent être positives ou négatives. Elles peuvent contribuer à la voix narrative et relever d'une démarche créative²⁰⁰, ce qui est le double but du laboratoire d'exemples présenté au prochain chapitre. Cependant, les changements peuvent entraîner l'effet contraire, c'est-à-dire changer la voix narrative que l'auteur avait mise en place, car les « modifications nuisent à l'interprétation du livre²⁰¹ ». On peut appliquer le cadre à deux niveaux proposé par Hewson à *My Name is Aram* afin d'analyser la traduction de Chrestien. Dans l'œuvre de départ, le niveau macro se situe dans la localité et les lieux de conversation. Le niveau micro, quant à lui, réside dans la représentation du bilinguisme des personnages par palimpseste ou bien grâce à l'hétérolinguisme.

¹⁹⁶ Lance Hewson, « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », p. 507.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 511.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*, p. 512.

Le passage qu'on a vu plus haut au sujet du prénom de Pandro (Pantalo) dans « The Presbyterian Choir Singers » éclaire assez bien l'intégration sous-jacente de l'arménien dans le texte de Saroyan. Le texte de départ note : « which in Armenian means pants²⁰² », ce qui est rendu dans la traduction par « ce qui signifie culotte en arménien²⁰³ ». Chrestien a tenté d'éviter la répétition en utilisant un synonyme pratique dans ce contexte car il s'agit d'un terme de registre moins élevé que « pantalon » et qui correspond au registre d'Aram. Cette traduction, avec le rapprochement entre la culotte longue et la culotte courte, est drôle. L'effet comique, très présent dans le texte de départ, s'en trouve ainsi rehaussé. Rappelons toutefois que le terme arménien choisi par Saroyan est un emprunt au français, qui conserve la même signification en arménien. Le changement de catégorie sémantique (la synonymie) atténue la proximité entre les deux langues. Dans une traduction française où la répétition sauterait aux yeux, il pourrait être intéressant de maintenir l'aspect multilingue propre à toutes les littératures de la diaspora²⁰⁴.

Certains détails phonétiques sont omis ou changés dans la traduction. Toujours dans le même paragraphe, tout de suite après, on apprend que, « as for his cousin's name, it was Bedros, with the *b* soft, which in turn had been changed at school to Pedro²⁰⁵ ». La traduction indique que « le cousin, lui, se nommait Bedros, qui, en classe, était devenu Pandro²⁰⁶ ». Il y a une omission du « *b* soft ». C'est un détail qui peut sembler mineur, mais qui prend son ampleur lorsqu'on considère qu'une différence entre l'arménien oriental et le dialecte occidental est l'inversion des consonnes voisées et non voisées, qui s'entend à l'oral. Insister sur le « *b* soft » comparé au « *p* » de Pedro met l'accent sur le dialecte des Arméniens en Californie. De plus, ce détail phonétique permet de

²⁰² W. Saroyan, « The Presbyterian Choir Singers », p. 117.

²⁰³ M. Chrestien, « Les enfants de chœur », p. 306.

²⁰⁴ Le laboratoire d'exemple du chapitre suivant offrira une solution possible.

²⁰⁵ W. Saroyan, « The Presbyterian Choir Singers », p. 117.

²⁰⁶ M. Chrestien, « Les enfants de chœur », p. 306.

marquer la différence entre deux cultures, Pedro étant un nom hispanique et Bedros étant son équivalent arménien. Pareillement, dans « My Cousin Dikran, the Orator », il est question de la ville de Dikranagert. Il s'agit du seul moment dans le texte où un lieu spécifique est mentionné au lieu d'une mention vague du « vieux pays ». Il n'est même pas question de l'Arménie ou de l'Empire ottoman. Dans la traduction, cependant, « Dikranagert » est traduit par « Bigranagert », une ville qui n'existe pas. Si on revient sur l'exemple précédent de « Dikranagert », le nom de la région, aujourd'hui en territoire turc, était « Tigranakert », mais c'est la variante occidentale qui a été choisie dans le texte de Saroyan. De plus, le fait que le nom de la ville soit mentionné dans « My Cousin Dikran, the Orateur » montre la cohésion interne du dialecte occidental : Dikran et Dikranagert au lieu de Tigran et Tigranagert. Il serait intéressant d'ajouter une traduction du « *b* soft » pour préserver la présence du dialecte arménien occidental dans une traduction française. Il s'agit d'un détail récurrent dans l'œuvre de Saroyan, et qui ancre l'univers linguistique des personnages.

Seda Melkumyan s'est déjà penchée sur le potentiel de renouvellement de la traduction des textes de Saroyan. Outre la traduction arménienne occidentale de M. Hampartsoumian, une traduction arménienne orientale de Khachik Hrachyan existe aussi, et, dans son article « The Benefits of Translation: With a Special Reference to the Armenian Translation of Five Short Stories by W. Saroyan », Melkumyan utilise le « Model of Local Translation Strategies » d'Andrew Chesterman pour étudier les effets des changements au niveau sémantique, pragmatique et syntaxiques sur la compréhension de la lecture de cette traduction. Si Melkumyan choisit de puiser dans les changements sémantiques (« synonymy, antonymy, hyponymy²⁰⁷ », etc.) et pragmatiques (« cultural filtering, information change²⁰⁸ », etc.), afin de cerner les éléments

²⁰⁷ A. Chesterman, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory* », p. 99

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 104.

microstructurels de la traduction de Hrachyan, il serait aussi judicieux de se pencher sur les changements syntactiques (« literal translation, loan, calque, transposition²⁰⁹ », etc.) car, dans un cas comme le calque, ces stratégies peuvent augmenter la créativité des solutions et offrir une vision renouvelée de la traduction. Un des exemples sémantiques que donne Melkumyan est l'hyponymie dans la traduction de « The Fifty-Yard Dash » : l'expression « less brain than a bird » du texte de départ est devenue l'équivalent de « as silly as a hen » dans la traduction arménienne orientale²¹⁰. Melkumyan explique que « the translator has been faithful in transferring the meaning. Since [...] hen in Armenia is associated with « brainless » animals²¹¹ ». La traduction occidentale de Hampartsoumian offre la même solution dans la même phrase. La précision microstructurelle de Hrachyan permet de mieux illustrer le cadre macrostructurel agricole et pastoral de *My Name is Aram*.

2.2.5 La traduction du rythme et du style

My Name is Aram est un bon exemple du style particulier de Saroyan. La longueur et la cadence des phrases établissent l'ambiance et la dynamique du texte. Chrestien comprend ce fonctionnement et se l'est approprié dans sa traduction. Par exemple, la première nouvelle du texte de départ débute avec une longue phrase :

One day back there in the good old days when I was nine and the world was full of every imaginable kind of magnificence, and life was still a delightful and mysterious dream, my cousin Mourad, who was considered crazy by everybody who knew him except me, came to my house at four in the morning and woke me up by tapping on the window of my room²¹².

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 91.

²¹⁰ S. Melkumyan, « The Benefits of Translation: With a Special Reference to the Armenian Translation of Five Short Stories by W. Saroyan », p. 135.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² W. Saroyan, « The Summer of the Beautiful White Horse », p. 3.

Dans la traduction, on n'a pas une longue phrase, mais on en a l'impression, ce qui fait que l'équivalent qui est créé offre un résultat qui imite le style de Saroyan :

Au bon vieux temps – neuf ans ! la vie était encore un rêve étrange et délicieux, le monde rempli de toutes les beautés imaginables ! – mon cousin Mourad – tous ceux qui le connaissaient, sauf moi, le tenaient pour fou – vint jusqu'à la maison et à quatre heures du matin m'éveilla en frappant au carreau [...] ²¹³.

La ponctuation procure une lecture tout aussi fluide que dans le texte de départ, et les éléments de phrase emboîtés par les tirets permettent d'intégrer les éléments de souvenir ainsi que les détails caractérisant les membres de la famille d'Aram. Il n'y a pas de majuscules entre les segments, même après les points d'exclamation, ce qui suggère une continuité de la pensée comme dans le texte de départ. L'efficacité de cette traduction lui aurait permis de servir aisément de point d'entrée dans l'œuvre, comme c'est le cas dans le texte de départ; or, comme il en a été question plus haut, la nouvelle est reléguée à la deuxième position dans le texte d'arrivée.

Saroyan a tendance à utiliser de nombreuses répétitions à travers son texte. Chrestien ne le fait pas toujours, mais trouve une manière d'équilibrer et de compenser cette absence ailleurs afin de transmettre le plus possible le style de Saroyan. Par exemple, dans « The Pomegranate Trees », Mélik est décrit par des phrases construites de la même manière : « He was too imaginative and poetic for his own good. What he wanted was beauty. He wanted to plant it and see it grow. ²¹⁴ » Ces trois phrases commencent par *he*, et deux d'entre elles par *he wanted*. La traduction prend un chemin qui semble différent de prime abord : « Son malheur venait d'un excès d'imagination et de poésie. Il cherchait la beauté, il voulait la planter et la voir pousser ²¹⁵. » Il n'y a pas de répétitions

²¹³ M. Chrestien, « L'été du cheval blanc », p. 242.

²¹⁴ W. Saroyan, « The Pomegranate Trees », p.35.

²¹⁵ M. Chrestien, « Les grenades de l'oncle Mélik », p. 278.

comme dans le texte de départ, mais il y a d'abord une rime interne grâce à beauté/planter/pousser. Puis, des allitérations comme poésie/planter/pousser ainsi que voulait/voir contribuent à la prosodie de la phrase. Ainsi, Chrestien réussit à recréer le lyrisme de Saroyan. À d'autres moments, le traducteur garde les répétitions qui permettent de mieux caractériser les personnages. Dans «The Journey to Hanford », on apprend que « Jorgi would earn a little money and at the same time be out of the way. That was the most important thing—to get him out of the way²¹⁶ ». Chrestien le traduit ainsi : « Il gagnerait un peu d'argent à cueillir des pastèques. En même temps, il ne serait pas perpétuellement entre les jambes. C'était ça l'important, qu'il ne serait pas perpétuellement entre les jambes²¹⁷ ». Le texte de départ a deux phrases, tandis que la traduction en a trois : ce faisant, les informations nécessaires sur la dynamique de la famille sont soulignées.

Dans deux nouvelles, Saroyan fait l'utilisation d'anaphores pour structurer les paroles de ses personnages. Chrestien, ici, change de stratégie. Dans « The Journey to Hanford », le Vieil Homme répète la formulation « if you read in a book [...] that writer is [...] » et « when you read in a book [...] that writer is [...]²¹⁸ » pour répondre à ce qu'on lui dit en faisant des déclarations générales. La traduction change de formulation à chaque reprise, de façon à ce qu'on remarque que le grand-père réfère à des livres et aux écrivains, mais ces variations affaiblissent le rythme de la nouvelle. Avec les formulations anaphoriques du texte de départ, on dirait presque des dictons, ou des lieux communs. Il est important qu'il semble radoter jusqu'à ce que Jorgi parte, comme si ses affirmations étaient la vérité absolue. On ne retrouve plus tout à fait cet effet dans la traduction : « Si un écrivain affirme [...] eh bien ! Cet écrivain est [...] » ou « si vous lisez dans un livre [...] l'écrivain est certainement [...]²¹⁹ ». Les anaphores qu'il radote auraient également servi à mieux

²¹⁶ W. Saroyan, « The Journey to Hanford », p.19.

²¹⁷ M. Chrestien, « Un voyage à Hanford », p. 231.

²¹⁸ W. Saroyan, « The Journey to Hanford », p.19 à 32.

²¹⁹ M. Chrestien, « Un voyage à Hanford », p. 231 à 241.

définir le Vieil Homme, car il s'agit, rappelons-le, de la première nouvelle dans la traduction. En contrepartie, l'anaphore est préservée dans « The Three Swimmers and the Grocer From Yale ». Les trois garçons, Aram, Mourad et Joe, sont très surpris par les expressions que l'épicier en question utilise chaque fois qu'ils répondent à ses questions : « Well, I'll be cultivated [...] Well, I'll be pruned [...] Well, I'll be gathered into a pile and burned²²⁰ », etc. Les garçons s'en souviennent et se le répètent entre eux après, trouvant le personnage bien bizarre et se demandant s'il est fou. Le fait qu'il utilise ces expressions avec la même intonation et la même surprise fait partie du personnage. La traduction reproduit la même structure à chaque fois et permet de bien cerner le personnage : « Que je sois passé à la herse ! [...] Que je sois cultivé ! [...] Que je sois mis en tas et brûlé !²²¹ » De plus, en français, ces expressions semblent encore plus déroutantes, ce qui ajoute à la confusion d'Aram et de ses compagnons. Au niveau macrotextuel, la traduction de Chrestien comprend le style de Saroyan et est capable de recréer le lyrisme qui caractérise le texte de départ. Ce lyrisme transparaît dans le texte d'arrivée. Mais c'est au niveau microtextuel qu'une retraduction pourrait raffermir les effets de localité du texte, et donc d'identité et d'altérité.

Pour conclure, les enjeux importants de *My Name is Aram* sont l'identité culturelle hybride du personnage éponyme et l'écart qui existe entre sa génération et celle de ses oncles. En analysant les éléments microstructurels de la traduction de Chrestien, on s'aperçoit que certains choix traductifs ont tendance à éloigner le texte d'arrivée de l'arménité en tant que perspective principale.

²²⁰ W. Saroyan, « The Three Swimmers and the Grocer From Yale », p. 149 à 165.

²²¹ M. Chrestien, « Les trois nageurs et l'épicier qui avait été à Yale », p. 328 à 339.

Chapitre 3 : retraduire *My Name is Aram*

3.1 Projet de traduction : renouveler *My Name is Aram*, l’horizon de la (re)traductrice et la question de l’arménité

Mon projet de traduction se sert du potentiel d’hétérolinguisme déjà présent dans le texte de Saroyan afin de penser une retraduction qui augmenterait le caractère hybride de *My Name is Aram*, pour ainsi refléter l’objectif de la littérature arménienne nord-américaine, née de ce mélange culturel. Pour parvenir à un tel résultat, j’ajouterai des termes arméniens dans mes retraductions en m’assurant de les intégrer de façon à ce qu’ils suivent le rythme de Saroyan, tout en correspondant au niveau de connaissance de l’arménien que possède le lectorat franco-arménophone de l’Amérique du Nord. Puisqu’il s’agit d’un travail nécessitant plusieurs couches linguistiques superposées, je me servirai de la traduction arménienne existante, qui offre déjà une perspective arménisée sur l’œuvre. Ma retraduction bénéficiera de cette version, qui propose une interprétation du potentiel de renouvellement du processus traductif. Ainsi, une fois que j’aurai effectué ma retraduction, mon travail reflétera une compréhension plus globale et représentative du bilinguisme du texte de départ.

En considérant les éléments recueillis dans les deux premiers chapitres de ce mémoire au sujet des enjeux qui traversent la littérature arménienne nord-américaine ainsi que de la représentation de la localité dans l’œuvre de Saroyan et dans la traduction de Chrestien, il est possible de détailler les paramètres d’une retraduction de *My Name is Aram*. Il faut d’abord établir ce qu’Antoine Berman comprenait comme étant « l’horizon du traducteur », soit « l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l’agir, et le penser d’un traducteur²²² ». Ces déterminations peuvent prendre plusieurs formes, telles que les

²²² A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 79.

attentes des traducteurs, des lecteurs et des éditeurs, qui sont formées par des influences parfois inconscientes, ou bien les rapports qu'entretiennent les cultures par rapport aux traditions établies²²³. Alexis Nouss complète cette notion de l'horizon en octroyant aux traducteurs et aux traductrices plus de contrôle sur leur conception de leur travail et sur leur choix. En créant le néologisme « traductorat », Nouss renouvelle la vision personnelle et originale qu'aurait la traductrice²²⁴. En effet, le traductorat « désignerait l'horizon englobant à la fois le traducteur, ses désirs et ses valeurs, et le public récepteur, ses attentes et ses limitations, [et] serait un lieu de négociation entre les unes et les autres²²⁵ ».

Les enjeux de l'horizon du traducteur, ainsi que l'étude macrostructurelle²²⁶ de l'œuvre de Saroyan, concernent la localité de San Joaquin ainsi que les conversations. On trouve dans cet horizon la difficulté d'être à cheval entre deux cultures et deux langues ou plus, et celle de savoir faire la part entre les constantes négociations de l'identité hybride tout en sachant que celle-ci n'est jamais fixe, qu'elle change selon les milieux fréquentés. Il faut aussi prendre en compte l'importance et la signification du mythe de commencement²²⁷ de la langue arménienne, lequel, comme je l'ai mentionné au premier chapitre, a soudé l'identité culturelle arménienne pendant des siècles. À cause de l'emprise de ce mythe, la traduction entraîne une sensation de perte et de trahison. La perte de l'arménien, comme on l'a vu, a toujours été un point de tension dans la littérature arménienne nord-américaine, ce qui n'a pas empêché Saroyan, avec ses textes de fiction en langue anglaise, de devenir une des figures les plus importantes de la littérature arménienne, surtout dans la diaspora. Ainsi, Saroyan est parvenu à mettre en scène des personnages sur le

²²³ *Ibid.*, p. 80.

²²⁴ Alexis Nouss, « Le traducteur et ses autres », p. 298.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Lance Hewson, « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », p. 507. Voir au chapitre 2, à la page 59.

²²⁷ M. Éliade, *Aspects du mythe*, p. 15.

territoire américain qui vivaient leur arménité tout en s'exprimant en anglais. Mon projet de retraduction visera à rendre l'arménien visible dans *My Name is Aram* pour offrir une représentation plus équilibrée du bilinguisme de la diaspora de San Joaquin. Puisque Saroyan répète que les oncles pensent au vieux pays ou qu'ils sont tristes et rêveurs, il est justifiable de traduire son texte en y inscrivant des signes que le récit se déroule en partie en arménien, et que l'énonciation de cette langue fait partie de la vie quotidienne de ces personnages pittoresques. C'est là où le palimpseste – lequel, comme on a vu au chapitre deux, est une couche textuelle qui a été en partie effacée pour faire place à une autre²²⁸ – entre en jeu. Il s'agirait de réactiver certaines parties du texte présentes sous sa couche supérieure, celle où Saroyan laisse entrevoir l'arménien. Si le texte de départ occasionne de la perte parce qu'il n'est pas écrit en arménien, une traduction en partie hétérolingue offrirait un sentiment de gain, de visibilité, et d'identification pour le lectorat d'arrivée, le lectorat privilégié ici étant francophone, nord-américain et d'origine arménienne. Certains paramètres de cet horizon de traduction se rapprochent de ceux de Berman, tels que les éléments historiques et sociolinguistiques qui ont une conséquence directe sur la diaspora arménienne de l'Amérique du Nord. Il faut en effet considérer les mythes de commencement, la peur quant à la préservation de l'arménité, ainsi que les séquelles du génocide, qui peuvent guider les motivations d'une retraduction arménisée. Pour accomplir ma retraduction, je base aussi mon horizon de traduction personnel sur celui que décrit Nouss, qui considère le poids des désirs de la traductrice et de sa vision quant à une retraduction. Je pourrais donc, par exemple, outrepasser ce qui constitue une syntaxe plus habituelle en français pour privilégier une formulation qui rendrait le texte plus reconnaissable pour un lectorat franco-arménophone. Ce genre de négociation devra

²²⁸ C. Zabus. *The African Palimpsest*, p. 3.

se faire en déterminant comment il est possible de pleinement tirer profit de l'hybridité de *My Name is Aram* et d'y voir un potentiel de renouvellement pour l'arménité américaine.

Pour ce faire, on entreprendra de cannibaliser²²⁹ la traduction. La cannibalisation, une métaphore que Rainer Guldin emprunte à Haroldo de Campos et applique à la traductologie, est centrée sur l'image de «devouring and chewing»; toutes les sources sont décomposées et mélangées pour ensuite être mastiquées. Il est impossible de distinguer ce qui provient de quoi, ce qui a été assimilé et ce qui a assimilé²³⁰. Par conséquent, l'origine des éléments du palimpseste qu'on ramènerait à la surface est brouillée. Comme l'explique Guldin, ce processus devrait être vu comme «an account of multiple, complex forms of cross-cultural interaction²³¹». Le but de la métaphore du cannibalisme, telle qu'appliquée à la traductologie, est donc d'abolir les différences entre centre et périphérie²³². Dans la traduction d'une œuvre en anglais vers le français avec des termes arméniens, les couches superposées permettraient «the staging of differences by introducing foreign elements into the translated text without cancelling out the disparities²³³». Dans «Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité)», Marie Vrinate-Nikolov remet en question ce que l'on perçoit comme étant le caractère sacré d'un texte de départ : «le terme même de texte *original* induit son figement, voire sa sacralisation et son caractère d'autorité, ce qui induit à son tour le statut de secondarité, voire d'ancillarité, du texte traduit²³⁴». Le texte de Saroyan offre une version possible de la vie à San Joaquin, qu'il est possible de valoriser davantage grâce à la retraduction. Il est possible de répondre à l'altérité de *My Name is*

²²⁹ R. Guldin, « Devouring the Other », p. 113.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, p. 114.

²³³ *Ibid.*, p. 117-118.

²³⁴ M. V.-Nikolov, « Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité) », p.5

Aram et de puiser en elle pour la cannibaliser, parce qu'elle est à la fois disponible et peu utilisée dans le texte de départ.

Afin de créer une traduction renouvelée qui met en scène l'altérité des personnages du texte de départ, on doit d'abord se défaire du référent unique vers lequel on est tourné, c'est-à-dire l'Arménie, et la désacraliser de la même manière que Vrinat-Nikolov désacralise le texte de départ. On doit aussi rester conscient de la perte et des connotations historiques qui s'ensuivent. D'ailleurs, il est plus facile de justifier l'ajout de l'arménien dans la traduction que d'en faire le deuil dans l'œuvre de départ. Paul Ricoeur cite Freud au sujet de la traduction, affirmant qu'il s'agit d'un « travail de deuil²³⁵ », dans la mesure où il est impossible, comme l'explique Berman, de « servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître)²³⁶ ». Comme on l'a vu dans le premier chapitre, la question du deuil de la langue est centrale à la littérature arménienne nord-américaine. Si le texte de départ occasionne un sentiment de perte et de deuil important pour la culture arménienne, une traduction vers une troisième langue où l'arménité est effacée pourrait causer un écart encore plus important dans le contexte diasporique. Mais la différence ici est que la langue étrangère, en l'occurrence l'arménien, est le maître des deux publics, et que s'en servir serait servir les deux. En accentuant l'hétérolinguisme du texte de Saroyan, une importante couche du palimpseste serait dévoilée, et une part du deuil apaisé.

Pour accomplir cet ajout d'hétérolinguisme, il faut, comme l'expliquait Nous, prendre en compte les attentes et les limites du public d'arrivée. Ce qu'il est important de déterminer est la question difficile de l'état de l'arménien à l'ère du bilinguisme d'aujourd'hui. Sur le territoire nord-américain, l'arménien est aujourd'hui un patrimoine linguistique, c'est-à-dire que ses

²³⁵ P. Ricoeur, *Sur la traduction*, p. 8.

²³⁶ *Ibid.* Ricoeur cite Berman, *L'épreuve de l'étranger*, p. 12.

locuteurs (« heritage speakers ») ne possèdent pas de compétences réelles²³⁷ dans cette langue et sont, plus précisément, « circumstantial bilinguals/multilinguals²³⁸ ». Le contact avec la langue se fait par la famille, les proches et parfois l'éducation²³⁹. Comme l'explique Shushan Karapetian, le défi de la transmission intergénérationnelle réside dans le fait que les locuteurs sont

Typically only exposed to the features of the language most appropriate for intimate, private, and everyday interactions that take place in the home among family and community members. This encapsulates a narrow range of colloquial registers and styles characterized by the use of limited lexical and syntactic alternatives²⁴⁰.

L'arménien occidental fait à présent malheureusement partie des langues en danger selon l'UNESCO, justement parce qu'il manque d'institutions politiques et universitaires le disséminant. De ce fait, une transmission fluide et efficace, même sur le territoire nord-américain où de nombreuses écoles arméniennes ont été établies, devient difficile. Il faut, pendant une traduction, soupeser l'étroitesse du vocabulaire des Arméniens contemporains. Sans offrir une solution à ces problèmes, une traduction renouvelée présentera une nouvelle version de l'enjeu qu'ils représentent.

Pour établir les choix traductifs faits au niveau microstructurel²⁴¹ et déterminés selon le cadre macrostructurel qu'on a vu plus haut, ce projet de traduction suit la méthode de Seda Melkumyan, qui s'appuie sur le « Model of Local Translation Strategies »²⁴² proposé par Andrew Chesterman. Plus précisément, je m'attarderai sur l'analyse que fait Chesterman de l'effet des changements sémantiques, pragmatiques et syntactiques propres aux traductions pour intégrer de

²³⁷ G. Valdés, « Bilingualism, Heritage Language Learners, and SLA Research: Opportunities Lost and Seized? », p. 411.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*,

²⁴⁰ S. Karapetian, « How Do I Teach My Children My Broken Armenian », p. 7-8.

²⁴¹ Lance Hewson, « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », p. 507.

²⁴² A. Chesterman, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory* », p. 99.

tels changements dans le laboratoire d'exemples qui suit. Je me servirai aussi de la traduction arménienne occidentale de M. Hampartsoumian comme point d'ancrage puisqu'elle a été effectuée par un locuteur qui maîtrise la langue et qui a établi ses choix en fonction de son lectorat arménien. Les expressions et les termes arméniens seront traduits en lettres latines; l'alphabet arménien nécessiterait une explication, donc l'utilisation de la technique de rembourrage, et ne permettrait pas la contextualisation, laquelle donnerait les points de repère nécessaires au lecteur dans le texte²⁴³. Surtout, il s'agit de reproduire la technique de Saroyan, qui utilise des lettres latines. Certes, une nouvelle traduction française faisant plus de place à l'arménité que celle de Chrestien ne pourra servir à la préservation et au maintien de l'arménien. Seule une traduction en arménien occidental pourrait remplir ce rôle – à condition qu'elle soit lue. Mais les lecteurs arméniens nord-américains ne vont pas lire la traduction de Hampartsoumian, puisque la plupart n'en ont pas les capacités linguistiques. À supposer qu'ils la lisent, cette lecture dans une langue peu accessible pourrait être aliénante et alimenter un sentiment d'imposture. Afin d'éviter cet effet indésirable, il s'agira d'observer le fonctionnement des éléments microtextuels qui émanent d'un désir « to conform to the expectancy norms of the target-language community²⁴⁴ », ici un lectorat francoarménophone cherchant, comme le faisait le lectorat arméno-américain du texte de Saroyan, à se reconnaître dans la lecture de la version française.

My Name is Aram offre un type de représentation du bilinguisme, que ce soit par le biais du palimpseste ou par l'intégration de mots arméniens en italiques (traduits ou contextualisés). Je me servirai du même fonctionnement afin de ne pas alourdir le texte avec des parenthèses et de ne pas non plus avoir recours à des notes en bas de page. Le lectorat envisagé de la retraduction aurait

²⁴³ Rembourrage et contextualisation, termes de C. Zabus et traduits M. Suchet, voir définition au chapitre 2 aux pages 49-50.

²⁴⁴ A. Chesterman. *Memes of Translation: the spread of ideas in translation theory*. p. 113.

besoin de peu d'explications pour avoir accès à l'arménité du texte. Avec ces considérations, il sera possible d'offrir un bref aperçu de ce que *My Name is Aram* pourrait être si le bilinguisme des personnages devenait de l'hétérolinguisme textuel.

3.2 Laboratoire d'exemples

Dans ce laboratoire d'exemples, je revisiterai cinq nouvelles de *My Name is Aram*, (« My Cousin Dikran, the Orator », « The Poor and Burning Arab », « The Fifty-Yard Dash », « The Pomegranate Trees », « The Presbyterian Choir Singers ») et retraduirai un court passage de chacune en ajoutant des éléments tirés de la traduction arménienne de M. Hampartsoumian. Le but de cette retraduction sera donc de rendre le texte hétérolingue afin de refléter le bilinguisme des personnages. Chaque retraduction sera suivie d'un dossier détaillant comment ces changements sémantiques, pragmatiques et syntactiques (d'après le modèle de Chesterman) – ainsi que toute autre considération linguistique ou traductologique – servent à augmenter l'hétérolinguisme et l'effet de palimpseste du texte de Saroyan, pour ainsi proposer une traduction renouvelée offrant une représentation de l'arménité nord-américaine.

3.2.1 My Cousin Dikran, the Orator

The boy would get up and stand in front of the Old Man.

Well, the Old Man would say, you read books. That's fine. You are now eleven years old. Thank God for that. Now tell me—what do you know? What have you learned?

I can't tell you in Armenian, the boy would say.

I see, the Old Man would say. Well, tell me in English.

Here everything would go beautifully haywire. This little cousin of mine, eleven years old, would really begin to make a speech about all the

wonderful things he had found out from the books. They *were* wonderful, too. He knew the dates, all the reasons, all the names, all the places, and what the consequences were likely to be.

It was very beautiful in a minor, melancholy way.

Suddenly, the Old Man would stop the boy's speech, shouting, What are you—a parrot?

Traduction

Mon cousin Dikran, l'orateur

Le garçon se levait et se tenait devant le Patriarche.

« Alors comme ça, disait ce dernier, tu lis des livres. D'accord. Tu as onze ans, à présent, Dieu merci. Dis-moi, maintenant : que sais-tu ? Qu'as-tu appris ?

- Je ne peux pas m'exprimer *hayérénov*, en arménien, disait le garçon.
- Je vois. Alors, parle en anglais. »

C'est là où tout se détraquait majestueusement. Ce petit cousin de onze ans commençait à prononcer un discours sur toutes les choses merveilleuses qu'il avait apprises dans les livres. Elles l'étaient, merveilleuses. Il connaissait toutes les dates, toutes les raisons, tous les noms, toutes les places, et toutes les conséquences possibles.

C'était d'une vraie beauté mélancolique.

Soudain, le Patriarche interrompait le discours du garçon en rugissant : « Qu'est-ce que tu es ? Un perroquet ? Un *toutag*, ou quoi ? »

Dossier de traduction

Dans cette retraduction, « Old Man » est traduit par « Patriarche » au lieu du « Vieil Homme » que choisit Chrestien. Ce choix se fonde sur celui de Hampartsoumian, le traducteur de la version arménienne, qui a traduit l'expression par « *Danouder* », soit « Patriarche ». « Vieil Homme » n'a pas la même autorité que « Old Man » et donne une allure plus frêle au personnage. « Patriarche » rappelle la structure patriarcale de la société arménienne (et de celle de la famille

Garoghlanian). Cette retraduction est un exemple de ce que Chesterman appelle le contraire d'un filtre culturel, soit une traduction qui serait « borrowed or transferred directly²⁴⁵ » de la langue de départ. Il s'agit une méthode étrangéïsante qui permet de remplir l'objectif de faire ressortir les éléments palimpsestes. L'étrangéïsation, un concept que Lawrence Venuti reprend de Schleiermacher, est une « ethnodeviant pressure on [target-language cultural] values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text²⁴⁶ ». Si, pour Venuti, cette stratégie sert à « sen[d] the reader abroad²⁴⁷ » et à le dépayser, le but ici n'est pas de sortir de San Joaquin, au contraire. Ce mémoire et cette retraduction tâchent de créer un espace à la fois local et étranger.

Deux autres choix sont tirés de la traduction arménienne : « m'exprimer » ainsi que « parle en anglais ». « M'exprimer » est un synonyme (soit un changement sémantique) à la fois du texte de départ, « tell », et de la traduction arménienne, « m'expliquer ». J'ai choisi l'équivalent « m'exprimer » car la définition est proche de ce que souhaite Dikran, se faire comprendre et « se laisser aller à ses inclinaisons²⁴⁸ ». Le Patriarche veut l'écouter. La conversation devient alors centrée sur ce que Dikran a à dire. La réponse du Patriarche dans la traduction arménienne est de lui dire de parler en anglais, alors j'ai transposé cette formulation, qui revient à peu près au changement sémantique du synonyme, « parle » au lieu de « dis-moi ». Dans ce passage, on trouve les premières occurrences de mots arméniens calqués en lettres latines, intégrés au texte en italiques (« *hayérénov* » et « *toutag* »). En précisant la définition tout de suite après, la retraduction se sert de la méthode de rembourrage²⁴⁹ que Saroyan emploie dans le texte de départ. Chesterman appelle cela un changement de visibilité, qui est un changement pragmatique consistant à

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ L. Venuti, *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, p. 15.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁴⁸ Antidote.

²⁴⁹ « Rembourrage », concept posé par C. Zabus et traduit par M. Suchet, voir chapitre 2 aux pages 49-50.

visibiliser le travail du traducteur, the « overt intrusion or foregrounding of the translatorial experience », avec entre autres des « glosses [that] explicitly draw the reader's attention to the process of the translator, who is no longer "transparent"²⁵⁰ ». Ce même processus est répété avec « *toutag* », un terme en arménien qui a été explicité tout de suite après avec l'ajout du mot « perroquet ». La même technique sera utilisée à d'autres moments dans ce laboratoire d'exemples.

3.2.2 The Poor and Burning Arab

Where is the Arab? I said
 What Arab? my uncle Khosrove said.
 The poor and burning little Arab that used to come here with you,
 I said. Where is he?
 Mariam! My uncle Khosrove shouted. He was standing, terrified.
 Oh-oh, I thought. What's wrong now? What have I done now?
 Mariam! he shouted. Mariam!
 My mother came into the parlor.
 What is it? She said.
 If you please, my uncle Khosrove said. He is your son. You are my
 little sister. Please send him away. I love him with all my heart. He is an
 American. He was born here. He will be a great man someday. I have no
 doubt about it. Please send him away.

Traduction

Le pauvre Arabe en flammes

- « Où est l'*Arap* ? demandais-je.
 — *Inch Arap* ? Quel Arabe ? dit Khosrove *kéri*.
 — Le pauvre petit *Arap* en flammes qui venait ici avec toi. Où est-il ?

²⁵⁰ A. Chesterman, *Memes of Translation*, p. 108.

- Mariam ! cria mon oncle. Il était debout, affolé.
 Oh-là ! me suis-je dit, il se passe quoi, là ? Qu'est-ce que j'ai fait, encore ?
 Mariam ! hurla-t-il. Mariam ! »
 Ma mère entra dans le salon.
 « Qu'y a-t-il ? demanda-t-elle.
- S'il te plait, dit Khosrove *kéri*. Il est ton fils. Tu es ma petite *kouyrig*.
 Renvoie-le. Je l'aime de tout mon cœur. Il est *Amérigatsi*. Il est né ici. Il
 sera un grand homme un jour ou l'autre. Je n'en doute pas. Renvoie-le, s'il
 te plait. »

Dossier de traduction

Puisque les oncles d'Aram sont indiscutablement les personnages centraux du texte, il fallait souligner leurs noms d'une manière importante. Il y a deux types de termes pour « oncle » en arménien, un de registre plus élevé et un plus familier. Les termes plus élevés sont assez spécifiques, et définissent le rapport entre l'oncle et le neveu ou la nièce : « *horyeghpayr* » et « *moryeghpayr* », soit « frère du père » et « frère de la mère ». Ces termes ont aussi des appellations plus familières, « *ammo* » pour le premier, emprunté de l'arabe, et « *kéri* » pour le second. Dans la traduction de Hampartsoumian, tous les oncles d'Aram sont appelés « frère du père ». Cependant, comme on le voit dans l'extrait, Khosrove est le frère de Mariam, la mère d'Aram; il s'agit donc du « frère de la mère », du « *kéri* ». J'ai choisi d'utiliser « *kéri* » quand il suit immédiatement le nom de l'oncle, car il s'agit d'un seul terme qui remplit toute la fonction de « frère de la mère ». À ce propos, et bien que l'expression « *kéri* Khosrove » soit plus facile à situer en français, j'ai choisi l'expression « Khosrove *kéri* », qui sera le plus reconnaissable pour un lectorat arménien de la diaspora, pour qui le terme, plus familier que « *moryeghpayr* » et donc couramment utilisé, vient après le prénom. Pour le lectorat franco-arménophone, c'est Khosrove *kéri* qui est la formulation la plus naturelle. Cette traduction est étrangéissante, et fait dévier les

normes de la langue française pour accueillir une syntaxe qui peut sembler opaque. Puisqu'à d'autres moments le terme « oncle » sera utilisé dans des contextes où il n'y a pas le nom juste après, entre autres pour éviter les répétitions, le sens du terme « *kéri* » sera assez facilement accessible. D'ailleurs, l'utilisation du terme « oncle » reviendra plus tard pour servir à paraphraser le terme « cousin ». Le fait que les choix de solution ne soient pas uniformes en tout temps, mais varient selon le contexte rejoint le postulat de départ au sujet de l'hybridité de l'identité arménienne nord-américaine. L'emprunt hétérolingue « *kéri* » remplit plusieurs fonctions. Tout d'abord, il s'agit, selon Chesterman, d'un changement étrangéisant²⁵¹ : on ne s'adapte pas à la culture d'arrivée, mais on emprunte à la culture de départ, aussi dépaysant que cela puisse être pour le lectorat de la traduction²⁵². Il s'agit aussi d'un exemple du changement d'information, car la précision du lien de parenté à travers le mot n'est pas présente dans le texte de départ. Dans les deux cas, la traduction a eu recours à des changements pragmatiques. Ce petit terme, « *kéri* », est aussi le fruit de toute sorte d'autres manipulations. En soi, il s'agit de la stratégie pragmatique de l'emprunt, que Chesterman appelle un emprunt ou un calque, soit « the borrowing of individual items », et qui doit aussi selon lui être un choix délibéré, « not the unconscious influence of undesired interference²⁵³ ». Mais tout d'abord, la retraduction est passée par le changement sémantique de la synonymie. Après le changement d'information de « frère du père » à « frère de la mère », soit « *horyeghpayr* » à « *moryeghpayr* », la retraduction propose un synonyme du dernier terme, soit « *kéri* ». Un peu comme si le texte de départ disait « oncle » et que la solution de traduction eut été « tonton ».

²⁵¹ Voir aussi L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, p. 15

²⁵² A. Chesterman, *Memes of Translation*, p. 104-105.

²⁵³ *Ibid.*, p. 92.

Un des moments où j'ai choisi de ne pas directement mettre la définition d'un mot arménien écrit en lettre latine est dans le passage suivant, énoncé par Khosrove : « Il est ton fils. Tu es ma petite *kouyrig*. [...] Il est *Amérigatsi*. » Comme d'habitude, l'utilisation des italiques permet de signaler la présence d'hétérolinguisme. Le choix de ne pas utiliser une traduction immédiate repose sur un changement pragmatique que Chesterman qualifie de changement explicite, et qui dans ce cas consiste à ajouter une information implicite, « implicitation » ou « contextualisation²⁵⁴ » : « bearing in mind what the readers can be reasonably expected to infer, the translator leaves some elements of the message implicit²⁵⁵ ». En plus de la stratégie d'étrangéisation et de ce que le texte de départ lui-même donne comme information, il y a assez d'indices pour comprendre la définition des termes que Khosrove utilise.

J'ai décidé aussi de mettre dans la traduction « *Inch Arap ?* » une question que pose Khosrove à Aram en arménien directement dans le texte. Insérer une question à deux mots qui peut facilement être traduite tout de suite après avec le même nombre de mots a l'avantage de ne pas alourdir le texte. La cadence continue de suivre celle de Saroyan. Ce passage est également propice à l'inclusion d'une définition du mot *Arap*, même s'il aurait été facile d'utiliser la technique de contextualisation ici aussi. En répétant *Arap* en arménien, on crée un contraste avec *Amérigatsi* à la fin du passage et on met en lumière les origines et nationalités diverses que côtoie la famille Garoghlanian.

²⁵⁴ « Contextualisation », concept posé par C. Zabuz, voir au chapitre 2 à la page 49.

²⁵⁵ A. Chesterman, *Memes of Translation*, p. 106.

3.2.3 The Fifty-Yard Dash

He was amazed at my curious ambition, but quite pleased. He said the secret of greatness, according to Yoga, was the releasing within one's self of those mysterious vital forces which are in all men.

These strength, he said in English which he liked to affect when speaking to me, ease from God. I tell you, Aram, eat ease wonderful.

I told him I couldn't begin to become the powerful man I had decided to become until I sent Mr. Strongfort some money.

Mohney! my uncle said with contempt. I tell you, Aram, mohney is nawthing. You cannot bribe God.

[...]

I tell you, Aram, he said, eat ease creaminal to make the horses work. To keal the cows. To teach the dogs to jump, and the monkeys to smoke pipes.

I told him about the letter from Mr. Strongfort.

Mohney! he said. Always he wants mohney. I do not like heem.

Traduction

Le cinquante mètres plat

Ma curieuse ambition l'étonna, mais lui plut. Il dit que le secret de la noblesse, selon le Yoga, était de libérer les mystérieuses forces vitales qui sont au cœur de tous les humains. Il parlait dans l'anglais qu'il aimait affecter lorsqu'il s'adressait à moi.

« Ce puissance est de Dieu. Je dis à toi, Aram, c'est merveilleux. »

Je lui ai dit que je ne pourrais pas commencer à devenir l'homme puissant que j'avais décidé d'être tant que je n'aurais pas envoyé un petit montant à M. Strongfort.

« Argent ! dit Gyko *kéri* avec mépris. Je dis à toi, Aram, l'argent est rien. Tu peux pas donner bakchich à Dieu. »

[...]

« Je dis à toi, Aram, c'est criminel de faire travailler animaux. Tuer le vache. Montrer le chien à sauter, et le singe à fumer un pipe. »
 Je lui ai parlé de la lettre de M. Strongfort.
 « Argent ! dit-il. Toujours il veut argent. Je l'aime pas. »

Dossier de traduction

Avant d'entamer une analyse de la traduction de l'accent de l'oncle Mélik, il faut s'attarder sur le seul mot d'origine étrangère dans ce passage : « *bakchich* ». La stratégie de traduction employée correspond à la stratégie sémantique de la synonymie et à la stratégie syntactique de l'emprunt comme les entend Chesterman. Lorsque l'arménien occidental a été standardisé au XIX^e siècle, ces emprunts, bien que présents dans le vocabulaire des locuteurs, n'ont pas été intégrés dans « cette couche lexicale, qui, de fait, est absente des dictionnaires²⁵⁶ ». Mais « l'arménien est une langue dont l'histoire est marquée par des contacts linguistiques²⁵⁷ ». Le mot « *bakchich* » est arrivé dans l'arménien par contact : il s'agit d'un mot d'origine perse intégré au turc. Mais comme l'explique Anaïd Donabedian pour les mots turcs d'origine arabe, ces mots sont « considérés comme des emprunts du turc. Les Arméniens de l'Empire ottoman n'étant pas systématiquement arabophones, c'est d'ailleurs ainsi que ces emprunts sont perçus par les locuteurs²⁵⁸ ». Le constat de Donabedian s'applique aussi aux mots d'origine perse. Le choix de mettre un terme turc sera toujours controversé considérant le fait qu'il s'agit de la langue « de l'ennemi ». Puisque l'arménien occidental est une langue de diaspora, ses locuteurs ressentent « un fort investissement identitaire, qui engendre [...] l'augmentation du purisme et des tabous linguistiques²⁵⁹ ». La

²⁵⁶ A. Donabedian, « Les 'turcismes' dans le lexique de l'arménien occidental parlé : approche typologique et fonctionnelle », p.1.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 3.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ A. Donabedian, « Langues et diasporas : enjeux linguistiques et enjeux identitaires, réflexion à partir du cas de l'arménien occidental », p. 7.

présence du turc dans le parler des locuteurs de l'arménien occidental est une source de conflit; comme la question des anglicismes au Québec, il s'agit d'un transfert inévitable malgré une « stigmatisation des emprunts²⁶⁰ » qui génère de l'inconfort. Dans tout ce passage, la retraduction n'a pas eu recours à la version de Hampartsoumian, parce que l'oncle Gyko essaie de parler la même langue qu'Aram. Mais intégrer le mot « bakchich » permet d'offrir une représentation plus nuancée de sa parole : elle est hétérolingue et adaptée au registre de langue des Arméniens de la diaspora. Le manque de vocabulaire de Gyko dans sa seconde langue fait en sorte qu'il s'appuie sur ses autres connaissances linguistiques. Et même si le terme *bakchich* est admis en français, son statut d'emprunt est clairement discernable.

Traduire l'accent de Gyko a été un défi important. Pour y arriver, il a fallu, suivant la méthode proposée par Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier dans *Faulkner : Une expérience de retraduction*, « mettre au point un système de marqueurs »²⁶¹. À l'échelle de la traduction de ce court passage, j'ai introduit des erreurs de genre dans les noms communs, pour mieux imiter les difficultés linguistiques que les immigrants non francophones éprouvent en français. Je n'ai pas voulu complètement effacer les articles pour ne pas tomber dans la parodie : si Gyko insiste pour parler la même langue qu'Aram, il faut montrer qu'il essaie vraiment, bien que maladroitement, comme dans le texte de départ. Un autre système de marqueurs a été d'enlever le « ne » de négation. Certes, ce terme n'est presque jamais employé à l'oral par le locutorat de langue maternelle. À l'écrit, toutefois, son absence peut indiquer la maladresse, alors que sa présence dans la transcription des dialogues signale une maîtrise de la langue. Chrestien l'a intégré, alors que je l'ometts, pour abaisser un peu le registre, afin qu'il concorde avec celui de l'oncle d'Aram. Saroyan, dans *My Name is Aram*, introduit des anomalies morphologiques dans le parler

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 8.

²⁶¹ A. Chapdelaine et G. Lane-Mercier, *Faulkner : Une expérience de retraduction*, p. 23.

de l'oncle Gyko. La retraduction ne cherche pas à reproduire ces anomalies puisque, comme le font valoir les autrices de *Faulkner. Une expérience de retraduction*, de telles « déviations morphologiques marquent beaucoup plus fortement le français que l'anglais, en raison surtout de la tradition normative et institutionnelle de l'usage du français écrit²⁶² ». Si le projet de retraduction de Faulkner se concentre sur la composante lexicale, ici il s'agit d'accorder de l'importance à la composante syntactique. Ce passage ne se base pas sur l'arménien, mais joue avec le français et le manie pour imiter la langue d'un immigrant qui essaie de se rapprocher de la deuxième génération, celle qui maîtrise la langue et la culture dominantes.

3.2.4 The Pomegranate Trees

What are you going to plant? I said. Wheat ?

Wheat? my uncle shouted. What do I want with wheat? Bread is five cents a load. I'm going to plant pomegranate trees.

How much are pomegranates? I said.

Pomegranates, my uncle said, are practically unknown in this country.

Is that all you're going to plant? I said.

I have in mind, my uncle said, planting several other kinds of trees.

Peach trees? I said.

About ten acres, my uncle said.

How about apricots? I said.

By all means, my uncle said. The apricot is a lovely fruit. Lovely in shape, with a glorious flavor and a most delightful pit. I shall plant about twenty acres of apricot trees.

I hope the Mexicans don't have any trouble finding water, I said.
Is there water under this land?

²⁶² *Ibid.*

Traduction

Les grenadiers de l'oncle Mélik

« Que vas-tu planter ? demandais-je. *Tsorén* ?

— Du blé ? cria mon oncle. Qu'est-ce que je vais en faire, du blé ? Une miche de pain coûte cinq cents. Je vais planter des arbres de *nour*.

— Quelle est la valeur des grenades ?

— Les grenades, dit mon oncle, sont pratiquement inconnues dans ce pays.

— C'est tout ce que tu vas planter ?

— Je compte planter toutes sortes d'arbres.

— Des pêchers ?

— À peu près dix acres, dit mon *kéri*.

— Et des abricotiers ?

— Sans aucun doute, dit mon oncle. Le *dzirane* est un fruit charmant. Une forme charmante, avec un goût glorieux et un noyau ravissant. Je compte planter vingt acres d'abricotiers.

— J'espère que les Mexicains n'auront pas de mal à trouver de l'eau, ai-je dit. Il y en a, là-dessous ? »

Dossier de traduction

Un des premiers changements qui opèrent dans cette retraduction est la première question que pose Aram. J'ai décidé de ne pas traduire « [h]ow much are pomegranates » par « combien coûtent les grenades ? ». Ainsi, Mélik ne répond pas à la question du coût, mais plutôt au fait qu'il s'agisse d'un fruit rare. Dans le texte de départ, il ne répond pas à la question de son neveu, mais avec ce changement de vocabulaire, le sens de la question d'Aram est double et peut donc être interprété de la manière que Melik le souhaite (comme il le fait pour toutes les autres questions posées au long de la nouvelle). Hampartsoumian a traduit « by all means » par l'équivalent

arménien de « sans aucun doute »; cette formulation a été reprise dans le passage plus haut, afin de ramener les certitudes de Melik au centre du sujet par opposition au réalisme d'Aram.

Il s'agit du passage retraduit où on trouve le plus de mots arméniens calqués en lettres latines. En effet, les termes restent dans le champ lexical de l'agriculture, et les mettre en valeur dans ce passage permet de mieux cerner la localité du texte de départ. Il a été question plus haut de la terre promise que la Californie représentait pour les Arméniens, qui n'avaient pas le droit de posséder des terres dans l'Empire ottoman. Ces termes évoquent aussi la nourriture; les locuteurs de la diaspora arménienne sont familiers avec eux car ils font partie du vocabulaire du cocon familial, où les locuteurs de l'arménien occidental ont habituellement le plus de contact avec la langue. Les mots translittérés permettent en outre d'éviter les répétitions, et ne sont pas traduits immédiatement. Parfois la traduction a été changée pour utiliser le nom du fruit et non de l'arbre fruitier, car l'ajout d'hétérolinguisme risque de causer de la confusion. De plus, le niveau d'hétérolinguisme serait trop élevé : il est plus probable que le lectorat connaisse le nom du fruit que celui de l'arbre fruitier puisqu'il s'agit du bassin de vocabulaire auquel les « heritage speakers » ont plus facilement accès²⁶³.

Le défi de calquer ces mots de la traduction arménienne est qu'il faut s'assurer que les lettres latines qui sont utilisées traduisent adéquatement le son en arménien. Il est parfois impossible de le faire, comme dans le cas de la lettre *r*. En français, cette lettre se prononce / ʀ /. L'arménien occidental possède deux sons (et trois graphies différentes) qui sont l'équivalent des sons / r / et / ʀ /. Malheureusement, il n'y a pas vraiment de moyen d'adéquatement traduire le son / r /, qui apparaît dans les mots *kéri*, *tsorén*, *dzirane*, etc. Contrairement à l'espagnol à son utilisation du *rr*, qui donne le son / r /, il n'y a pas de correspondances dans l'alphabet français. Le

²⁶³ S. Karapetian, "How Do I Teach My Children My Broken Armenian », p. 7-8.

son / ʁ / peut être cependant remplacé par les lettres *gh* pour marquer une différence, mais constater une différence entre / r / et le / ʁ / ne serait pas suffisant pour un lectorat francophone, car le son / r / ne peut être reproduit à l'écrit en français. D'autres types de considération sont plus faciles à régler. Par exemple, pour les mots qui finissent par la lettre *n*, une solution est de mettre un *e* muet à la fin du mot pour montrer que le *n* est bien prononcé. Certains sons doivent être rendus à l'aide d'ajouts, comme le *é* dans *tsorén* ou *kéri*. Le but est de ne pas laisser un *e* qui serait prononcé / ə /, et qui est une tout autre lettre dans l'alphabet arménien que les deux autres qui font le son *é*. Bien qu'il soit impossible de rendre tous les sons arméniens en lettres latines, il est possible de se rapprocher le plus possible de la phonétique de l'arménien.

3.2.5 The Presbyterian Choir Singers

I can't sing, Miss Bailafum, Pandro said.

Nonsense, the lady said. Of course you can sing, Pedro.

Pandro, not Pedro, Pandro said. Pedro is my cousin's name.

As a matter of fact Pandro's name was Pantalò, which in Armenian means pants. When he had started school his teacher hadn't cared for, or hadn't liked the sound of, the name, so she had written down on his card Pandro. As for his cousin's name, it was Bedros, with the *b* soft, which in turn had been changed at school to Pedro. It was all quite all right of course, and no harm to anybody.

Traduction

Les choristes presbytériens

« Je ne peux pas chanter, Miss Bailafum, dit Pandro.

— Absurde, dit la dame. Bien sûr que tu peux chanter, Pedro.

— Pandro, pas Pedro, dit-il. Pedro est le nom du fils de mon oncle. »

De fait, le nom de Pandro était Pantalone, un mot français qu'on utilise en arménien. Quand il a commencé l'école, la sonorité de son nom n'avait pas plu à l'enseignante, et elle nota donc Pandro sur sa carte. Pour ce qui est de son cousin, c'était Bedros, avec un *b* doux, qui cette fois-ci était devenu Pedro en classe. C'était très bien ainsi, bien sûr, et ces diminutifs ne causaient pas de mal à personne.

Dossier de traduction

Ce passage met en scène deux personnages arméniens qui parlent anglais avec un personnage américain, Miss Bailafal. Tout dans cette conversation est affaire de négociations. La première négociation est que Pandro spécifie le lien de parenté qu'il entretient avec Pedro en expliquant qu'il s'agit du « fils de mon oncle » au lieu de cousin, ce qui est un mélange de plusieurs des stratégies de Chesterman qu'on a vues plus haut, soit le filtre culturel, l'explicitation, et l'hyponymie²⁶⁴. Ensuite, Pandro explicite la relation qu'il a avec Pedro en se basant sur le modèle familial arménien. Pandro utilise la traduction de « *kéri* » pour être sûr de se faire comprendre. Mais ce n'est pas une traduction exacte, il est en quelque sorte en train de paraphraser le terme pour l'expliquer à Miss Bailafal, car pour le terme « *kéri* », il n'y a pas d'expression idiomatique correspondante dans la langue d'arrivée²⁶⁵. Il s'agit aussi d'un changement d'information car la paraphrase du terme « *kéri* » est un détail « deemed to be relevant in the TT readership but which is not present in the ST²⁶⁶ ». Ce qui est intéressant ici est que le texte de départ devient la traduction arménienne, ou du moins une adaptation de la traduction arménienne (« *horyeghpayr* » devient

²⁶⁴ Chesterman emploie l'hyponymie suivant sa définition du dictionnaire, en français le « [r]apport de subordination d'un signifié à un autre ; fait, pour un mot, un nom, d'être l'hyponyme d'un autre ». (*Robert*)

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 106.

« *moryeghpayr* » qui devient « *kéri* »), ce qui rappelle que la langue de la diégèse est l'arménien et non l'anglais.

Pantalone est un autre changement de prononciation important dans le contexte du passage, car il s'agit d'un exemple concret du mélange cannibale des langues comme on l'a vu dans le projet de traduction. Bien que, dans le texte de départ de Saroyan, le nom du personnage soit *Pantalo*, la traduction arménienne dit *bandalone*. Il est plus facile pour Hampartsoumian de donner la traduction immédiate en arménien sans créer de répétition. Dans la retraduction, j'ai remplacé *Bandalone* par *Pantalone* pour que les prononciations de l'arménien occidental et les propos maintenant en français restent cohérents. Comme dans l'extrait de « *The Pomegranate Trees* », l'ajout du *e* muet à la fin du terme permet de bien translittérer la prononciation arménienne. Le lectorat reconnaîtra le mot « pantalon », mais l'orthographe *Pantalone* prouve que le terme a été approprié et intégré au vocabulaire d'Aram et de son entourage. Le personnage éponyme ne sait pas que ce n'est pas la bonne prononciation de mot français. J'ai choisi de ne pas expliciter la définition du terme davantage pour privilégier le lectorat franco-arménien qui comprendra le clin d'œil.

Dans la même veine, pour Pedro/Bedros, il y a un ajout qui s'opère par la décision d'expliquer le changement de nom en le qualifiant de « diminutif ». Il s'agit d'un terme emprunté à la traduction arménienne, ce qui constitue un changement d'information selon Chesterman. On ajoute une information qui n'était pas présente dans le texte de départ. On augmente ainsi la naïveté du narrateur, comme lorsqu'il dit que « *it was quite all right of course* ». Aram ne peut pas comprendre que tous ces éléments contribuent au « *melting pot* » américain qui sert à homogénéiser les cultures; il lui paraît naturel qu'on assigne un surnom à ses amis. Il était donc important dans ce cas-ci de mentionner le *b doux* que Chrestien a effacé de sa traduction : la voix

omnisciente/Aram ne semble pas trop s'inquiéter du changement, mais prend le temps de bien expliquer comment on prononce le nom du cousin de Pantalone. Cette explication permet de contrecarrer l'effacement culturel qui s'opère lorsque le nom de Pandro est changé, ce qui empêche le commentaire d'Aram de minimiser complètement la situation. Finalement, le « pas » dans « ne causait pas de mal » sert à oraliser le texte et reprend le style de Saroyan en recréant la cadence de « no harm to anybody ».

Pour conclure, cette retraduction a suivi les repères déjà établis dans *My Name is Aram*, tout en se servant d'indices du texte de départ pour choisir les mots et expressions qui se prêtent le mieux à un exercice de retraduction hétérolingue. L'enjeu était de retenir les aspects du palimpseste à illuminer dans cette perspective. Comme toute traduction, celle de Hampartsoumian offre une nouvelle compréhension du texte de départ, qui m'a permis d'intégrer des formulations de la traduction arménienne se prêtant bien au français. Finalement, le fil conducteur de chaque retraduction a été la localité de San Joaquin au début du vingtième siècle, alors qu'y naissait une deuxième génération d'Arméniens. Lorsqu'on prend en compte toutes les considérations linguistiques et culturelles de la diaspora contemporaine, cette localité est, finalement, tout sauf centralisée.

Conclusion

Le présent mémoire a cherché à élargir la notion de l'arménité sur le territoire nord-américain en concevant une retraduction possible de *My Name is Aram* de William Saroyan. Dans le premier chapitre, j'ai retracé l'histoire du peuple arménien suivant les massacres hamidiens et le génocide de 1915 pour mieux situer la diaspora, de laquelle j'ai établi les critères de définition en suivant ceux de Khachig Tölölyan. Cette démarche a éclairé deux enjeux principaux, soit l'hybridité culturelle et le rattachement à la terre natale (ou symbolique), l'Arménie actuelle. L'histoire de l'émergence de la littérature arménienne nord-américaine d'après les chercheurs de la fin du XX^e siècle comme Lorne Shirinian montre que les critères de Tölölyan traversent l'œuvre des auteurs de ce pan de la diaspora. D'un côté, ces auteurs tenaient à résister à la politique du « melting pot » américain du début du XX^e siècle. De l'autre, le fait que la littérature arménienne nord-américaine soit née en anglais a été une source de conflit et de désarroi, et creusait l'écart que ressentaient les membres de la communauté arménienne par rapport à leur terre natale et à leurs origines. Le sentiment de déchirement est inévitable, mais il a aussi fait place à la définition d'une identité hybride qui prenait en compte tout ce qui contribue à l'identité arménienne sur le territoire nord-américain. Une telle hybridité prouve que la diaspora arménienne a eu une capacité immense à non seulement s'adapter, mais aussi à s'épanouir malgré le danger d'assimilation auquel elle faisait face. Ainsi son identité s'est-elle redéfinie dans la conscience de ce qu'elle risquait de perdre sans territoire propre.

J'ai choisi de me pencher sur le recueil *My Name is Aram* car il me semble offrir une représentation unique de cette dimension hybride. Se basant sur les concepts de « routes » et de « roots » de James Clifford tels que repris par Susanne Schwalgin au sujet de l'arménité, ainsi que sur celui de « site migrant » de Dalia Kandiyoti, ma recherche montre en quoi ce recueil de

nouvelles de William Saroyan dépeint la sédentarité de la diaspora arménienne et l'ancre fermement dans le territoire nord-américain. Dans *My Name is Aram*, ce « site migrant » que conceptualise Kandiyoti prend la forme de la vallée de San Joaquin. Dans le deuxième chapitre, j'ai présenté Saroyan et son œuvre, pour ensuite établir ce qui définit la localité spécifique de l'univers d'Aram. Aram va et vient entre les deux univers établis dans le livre, soit le monde arménien et le monde américain, mais comment est-il possible de délimiter le premier, puisque la diaspora arménienne n'a pas de localité précise ? Ce qui en est ressorti est que les négociations et les conversations entre les différentes générations de la famille Garoghlanian, surtout entre le personnage éponyme, son grand-père et ses nombreux oncles, ainsi que les tensions qui surgissent dans les lieux où ils évoluent, définissent un « enclos²⁶⁷ » où existe l'arménité. Après avoir délimité cet espace, j'ai constaté que, malgré la présence d'un quotidien arménien, l'arménité reste tout de même allusive dans le texte. Les couches sous-jacentes du palimpseste sont néanmoins apparues, soit le spectre du génocide (discernable dans la génération arrivée depuis l'Empire ottoman, mais moins clairement visible dans celle née sur le territoire américain) ainsi que la présence de l'arménien dans le texte (il y a quelques exemples d'hétérolinguisme, mais autrement le bilinguisme des personnages est surtout rapporté en anglais). L'étude de la représentation de l'arménité dans le texte de Saroyan montre que le texte lui-même se prête déjà à la traduction, et qu'Aram est le premier traducteur. Il est capable de s'adapter à son univers hétéroclite dès son jeune âge; cette caractéristique est représentative de la diaspora arménienne.

Je me suis ensuite penchée sur la traduction française de Michel Chrestien, *Je m'appelle Aram*. Une étude de l'ordre et des titres des nouvelles a révélé que les changements opérés ont une incidence importante sur la compréhension de la représentation de l'arménité, surtout en ce qui

²⁶⁷ D. Kandiyoti, *Migrant Sites*, p. 3.

concerne la caractérisation des oncles d'Aram. Alors que le texte de Saroyan est centré sur Khosrove, Melik, Gyko et Jorgi, la traduction de Chrestien s'éloigne par moments de cette perspective. Puis, une étude microstructurelle de *Je m'appelle Aram* m'a permis de relever les détails textuels qui influencent la compréhension de la localité et de l'identité arménienne. Cette démarche est inspirée du travail de Seda Melkumyan, qui a étudié les traductions arméniennes orientales des œuvres de Saroyan pour en faire ressortir les choix traductifs qui augmentaient l'arménité du texte de départ. Le chapitre deux se conclut avec une analyse de la traduction du style de Saroyan, et détaille en quoi Chrestien a su, au niveau macrostructurel, faire ressortir ce style avec beaucoup de justesse. Mon mémoire montre que, pour transmettre toute l'hybridité de l'œuvre de départ, il est utile de porter l'attention la plus fine possible au niveau microstructurel; les personnages, le dialogue, le vocabulaire, tout doit être pris en compte dans une perspective arménienne et hybride.

Après avoir repéré les éléments de recherche relatifs à la littérature arménienne nord-américaine et après avoir étudié *My Name is Aram* et *Je m'appelle Aram*, je me suis tournée, dans le troisième chapitre, vers les paramètres possibles d'une retraduction de ce texte. Les visées de cette retraduction ont été définies en ciblant un lectorat arméno-francophone contemporain idéal, pour lequel le maintien de la langue arménienne à l'ère du bilinguisme est une source d'inquiétude. En liant les concepts de palimpseste, de cannibalisation de la traduction ainsi que d'hétérolinguisme, j'ai cherché à imaginer une retraduction qui représenterait les frontières poreuses entre l'arménien, l'anglais et le français. La stratégie consistait à puiser dans la traduction arménienne de M. Hampartsoumian pour intégrer des mots en arménien dans une retraduction française de *My Name is Aram*, et à analyser les changements sémantiques, pragmatiques et syntactiques apportés en utilisant le modèle d'Andrew Chesterman. Chaque changement a permis

de révéler des couches enfouies du palimpseste et de les réinterpréter. Le potentiel de renouvellement de la traduction, tel que l'entend Marie Vrinat-Nikolov, a servi à évaluer l'apport de cet ajout hétérologue : le but du laboratoire d'exemples n'était pas de toujours privilégier l'arménien, mais plutôt d'intégrer, selon le contexte, la solution qui valorisait le mieux l'arménité du texte. Au cœur des négociations au sujet de la langue de la littérature arménienne nord-américaine se trouve d'abord et avant tout un désir de transmettre l'arménité, même s'il faut la réinventer, ce qu'il est possible de faire par le biais de l'hybridation.

Le présent mémoire s'inscrit ainsi dans une analyse de la littérature arménienne nord-américaine et de l'apport de cette dernière à l'arménité. J'ai pu confirmer qu'il est possible de déterminer ce qu'est l'arménité diasporale en prenant en compte sa localité. En choisissant de porter mon attention sur *My Name is Aram*, un recueil qui tire sa jovialité et son humour de la vie quotidienne du personnage éponyme, j'ai examiné la vallée de San Joaquin en tant que terre d'arrivée sécuritaire au lieu d'y voir un lieu de dépérissement identitaire qui ne pourrait jamais se mesurer à l'Empire ottoman, ou au référent pour les lecteurs contemporains, l'Arménie. Si cette démarche était appliquée à d'autres auteurs et autrices de la diaspora nord-américaine, ou même à d'autres œuvres de Saroyan, il se pourrait que la conclusion quant à la localité soit complètement différente, et même contradictoire par rapport à la mienne. Accepter le deuil d'une arménité « complète » n'est pas facile; que ce soit les massacres, les déplacements, le va-et-vient entre les cultures ou la question de l'assimilation des générations futures, tous ces enjeux ont été imposés aux Arméniens. Mais le portrait nuancé que dresse Saroyan d'un quotidien arménien-américain au début du XX^e siècle prouve que l'hybridité n'est pas un signe de l'amoindrissement de l'arménité, mais bien de sa résilience.

Bibliographie

Corpus primaire

SAROYAN, William. *My name is Aram*. New York, Harcourt, Brace and Company, 1956 [1940], 151 p.

SAROYAN, William. *Les acrobates suivi par Je m'appelle Aram* (trad. Michel Chrestien), Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine étranger », 1987 [1947], 373 p.

Corpus secondaire

SAROYAN, William. *Անուս Արամ Է* [*My Name is Aram*] (trad. M. Hampartsoumian), Alep, Cilicia Press, 1994 [1945], 237 p.

Références théoriques et critiques

ABRAHAMIAN, Levon, *Armenian Identity in a Changing World*, Californie, Mazda Publishers, coll. « Armenian Studies Series », 2005, 406 p.

ALAYARIAN, Aida, *Consequences of Denial: The Armenian Genocide*, London, Karnac Books, 2008, 280 p. (Ebook).

ANTREASSIAN, Jack, « An End and a Beginning », *Ararat*, Vol. I, No. 1, 1960, p 1.

ANTREASSIAN, Jack, « Here Today », *Ararat*, Vol. XVIII, No. 1, 1977, p. 2-3.

BALAKIAN, Nona, *The Armenian-American Writer: A New Accent in American Fiction*, New York, Armenian General Benevolent Union, 1958, 30 p.

BALAKIAN, Peter, *The Burning Tigris: The Armenian Genocide and America's Response*, New York, HarperCollins, coll. « Perennial », 2003, 532 p.

BALIOZIAN, Ara, « And in Non-Fiction », *Ararat*, Vol. XVIII, No. 1, 1977, p 25-29.

BEDROSSIAN, Margaret, « William Saroyan in California », *California History*, 1990, Vol. LXVIII, no 4, p. 202-209.

- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Édition du Seuil, 1995, 141 p.
- BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1995, 311 p.
- BERRAY, Mohamed, « A Critical Literary Review of the Melting Pot and Salad Bowl Assimilation and Integration Theories », *Journal of Ethics and Cultural Studies*, Vol VI, No. 1, 2019, p. 142-151.
- BOND, Harold, « Armenian-American Poets : Who Are They? » *Ararat*, Vol. XVIII, No. 1, 1977, p. 33-42.
- CALONNE, David Stephen, *William Saroyan: My Real Work is Being*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1983, 185 p.
- CHAHINIAN, Talar et Anny BAKALIAN, « Language in Armenian American Communities: Western Armenian and Efforts for Preservation », *International Journal of the Sociology of Language*, Vol. MMXVI, No. 237, 2016, p. 37-57.
- CHESTERMAN, Andrew. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1997, 218 p.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. London, Harvard University Press, 1997, 416 p.
- DONABEDIAN, Anaïd. « Les 'turcismes' dans le lexique de l'arménien occidental parlé : approche typologique et fonctionnelle », *Les Annales de l'Autre Islam*, 2004, 10 p.
- DONABEDIAN, Anaïd. « Langues et diasporas : enjeux linguistiques et enjeux identitaires, réflexion à partir du cas de l'arménien occidental », *Arméniens et Grecs en diaspora : approches comparatives*, Actes du colloque européen et international organisé à l'école française d'Athènes (4-7 octobre 2001), Athènes, Grèce, 2007, 14 p.
- DURIN, Corrine, « La politique de traduction du GRETI », *Faulkner : Une expérience de retraduction* (ed. Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, p. 19-32.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Coll. « Collection idées », 1963, 247 p.

- FLOAN, Howard R, *William Saroyan*, Boston, G. K. Hall & CO, Coll. « Twayne Publishers », 1966, 176 p.
- FOURCADE, Marie-Blanche, *Habiter l'Arménie au Québec : Ethnographie d'un patrimoine en diaspora*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 281 p.
- GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », 2019 [1997], 359 p.
- GULDIN, Rainer. « Devouring the Other: cannibalism, translation and the construction of cultural identity », dans *Translating selves, Experience and Identity Between Languages and Literatures* (ed. Paschalis NIKOLAOU et Maria-Venetia KYRITSI), New York, Continuum, 2008, p. 109-122.
- HEWSON, Lance, « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire », *Meta : Journal des Traducteurs*, Vol. LXII, No. 3, 2017, p. 501-518.
- HOUSEPIAN, Marjorie, « The Melting Pot Myth », *Ararat*, Vol. XVIII, No. 1, 1977, p. 5-8.
- KANDIYOTI, Dalia, *Migrant Sites: America, Place, and Diaspora Literatures*, Hanover, Dartmouth College Press, 2009, 248 p.
- KARAPETIAN, Shushuan, « “How Do I Teach My Kids My Broken Armenian?”: A Study of Eastern Armenian Heritage Language Speakers in Los Angeles », thèse de doctorat, Université de Californie à Los Angeles, 2014, <https://escholarship.org/uc/item/7jq085nr>.
- KURKCHIYAN, Marina et Edmund HERZING, « Introduction », *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*, ed. Marina Kurkchiyan et Edmund Herzing, Routledge, Oxon, 2005, p. 1-22. (Ebook).
- LANE-MERCIER, Gillian, « From Minor to Minority: Susanne de Lotbinière-Harwood Translating Gail Scott Translating “My Montreal” », *Traduire depuis les marges/Translating from the Margins* (ed. Denise MERKLE, Jane KOUSTAS, Glen NICHOLS, Sherry SIMON), Montreal, Nota Bene, 2008, 420 p.
- LEWY, Guenter, *The Armenian Massacres in Ottoman Turkey: A Disputed Genocide*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2005, 370 p. (Ebook).

- MANGASSARIAN, Selina L, « 100 Years of Trauma: The Armenian Genocide and Intergenerational Cultural Trauma », *Journal of Aggression, Maltreatment, and Trauma*, Vol. XXV, No. 4, 2016, p. 371-381.
- MELKUMYAN, Seda. « The Benefits of Translation: With a Special Reference to the Armenian Translation of Five Short Stories by W. Saroyan ». *Asian Social Science*. Vol. VII, No. 10, 2011, p. 128-140.
- NOUSS, Alexis, « Le traducteur et ses autres », *Quel Autre ? L'altérité en question* (ed. Pierre Ouellet et Simon Harel), Montréal, VLB éditeur, Coll. « Soi et l'autre », 2007, p. 295-313.
- MANUELIAN, Souren, « Armenian Literature: There May Yet Be Hope », *Ararat*, Vol. XVIII, No. 1, 1977, p. 30-33.
- OSHAGAN, Vahe, « Literature of the Armenian Diaspora », *World Literature Today*, Vol. LX, No. 2, 1986, p. 224-228.
- PATTIE, Susan P, « Armenians in Diaspora », *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*, ed. Marina Kurkchian et Edmund Herzing, Routledge, Oxon, 2005, p. 126-146.
- PEROOMIAN, Rubina, *Literary Responses to Catastrophe: A Comparison of the Armenian and Jewish Experiences*, Atlanta, Scholars Press, 1993, 238
- RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris, Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques », 2016, 84 p.
- SHEAR, Walter, « Saroyan's Study of Ethnicity », *Critical Essays on William Saroyan*, ed. Harry Keyishian, New York, Simon & Schuster Macmillan, 1995, 192 p.
- SHIRINIAN, Lorne, *Writing Memory: The Search for Home in Armenian Diaspora Literature as Cultural Practice*, Ontario, Blue Heron Press, 2000, 189 p.
- SHIRINIAN, Lorne, *Intimate Spaces*. Ontario, Blue Heron Press, 2020, 161 p.
- SIPAHI, Ali, « Narrative Construction in the 1895 Massacres in Harput: The Coming and Disappearance of Kurds », *Études arméniennes contemporaines*, Vol. I, No. 10, 2018, p. 63-95.

- SCHWALGIN, Susanne, « Why Locality Matters: Diaspora Consciousness and Sedentariness in the Armenian Diaspora in Greece », *Diaspora, Identity, and Religion : New Directions in Theory and Research*, ed. Waltraud Kokot, Khachig Tölölyan, Carolin Alfonso, London, Routledge, 2004, p. 72-92.
- SUCHET, Myriam, *L'imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 349 p.
- SUNY, Ronald Grigor, « The Hamidian Massacres, 1894-1897: Disinterring a Buried History », *Études arméniennes contemporaines*, Vol. I, No. 10, 2018, p. 125-134.
- TÖLÖLYAN, Khachig, « Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment », *Diaspora : A Journal of Transnational Studies*, Vol. V, No. 1, 1996, p. 3-36.
- VALDÈS, Guadalupe, « Bilingualism, Heritage Language Learners, and SLA Research: Opportunities Lost or Seized? », *Modern Language Journal*, Vol. LXXXIX, No. 3, 2005, p. 410-426.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, Routledge, 2017, 344 p. (Ebook).
- VRINAT-NIKOLOV, Marie, « Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité) ». Séminaire INALCO/Quai Branly 2016 : l'altérité, Paris, 2016, 11 p.
- ZABUS, Chantal. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam, Rodopi B. V, 2007, 261 p.
- ZEKIYAN, Boghos Levon, « Christianity to Modernity », *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*, ed. Marina Kurkchyan et Edmund Herzing, Routledge, Oxon, 2005, p. 41 à 64.