

L'hospitalité langagière en traduction : le cas de *em* de Kim Thúy

(Linguistic Hospitality in Translation: The Case of *em* by Kim Thúy)

Mirna SINDICIC SABLJO

Université de Zadar (Croatie)

msindici@unizd.hr

<https://orcid.org/0000-0002-3778-158X>

DOI: 10.2478/tran-2025-0006

Résumé : Cet article explore les défis et stratégies de traduction du roman *em* de Kim Thúy dans sa version croate. Œuvre marquée par l'hétérolinguisme et une forte charge culturelle, *em* mobilise plusieurs langues et références culturelles qui posent des questions fondamentales sur la transposition des éléments linguistiques et culturels en traduction. L'étude s'appuie sur une approche de recherche-crédation, combinant analyse théorique et réflexion sur la pratique traductive. L'analyse met en évidence les tensions entre domestication et forainisation dans la traduction littéraire, en insistant sur l'importance de préserver l'altérité du texte source. Le choix de conserver de nombreux termes vietnamiens, anglicismes et références culturelles vise à respecter la dimension plurilingue et interculturelle du roman. Les résultats soulignent que la traduction de *em* en croate privilégie une approche sourciste, fondée sur le concept d'hospitalité langagière de Paul Ricœur.

Abstract: This article explores the challenges and strategies involved in translating Kim Thúy's novel *em* into Croatian. A work marked by heterolingualism and a strong cultural charge, *em* mobilizes several languages and cultural references, raising fundamental questions about the transposition of linguistic and cultural elements in translation. The study is based on a research-creation approach that combines theoretical analysis and reflection on translation practice. The analysis highlights the tensions between domestication and foreignization in literary translation, underscoring the importance of preserving the source text's otherness. The choice to retain numerous Vietnamese terms, anglicisms and cultural references is intended to respect the novel's multilingual and intercultural dimension. The results underline that the translation of *em* into Croatian favors a sourciste approach, grounded in Paul Ricœur's concept of linguistic hospitality.

Mots-clés : Kim Thúy, *em*, culturème, littérature canadienne, Vietnam

Keywords: Kim Thúy, *em*, cultural specificity, Quebecois literature, Vietnam

Introduction

Le premier roman de Kim Thúy, écrivaine canadienne d'origine vietnamienne, *Ru*, a été publié en 2009. L'ouvrage rencontre immédiatement un large succès critique et commercial, ce qui lui vaut de nombreuses distinctions tant au Canada qu'en France. *Ru*, qui retrace l'histoire d'une famille vietnamienne après son départ du pays natal, explore les thématiques de l'exil, de l'intégration à une nouvelle culture et de l'apprentissage de la langue française. Traduit en quinze langues, ce roman a été adapté au cinéma en 2023. Les œuvres suivantes de Kim Thúy abordent également les thèmes de l'exil, de la mémoire et de l'identité. L'autrice poursuit sa carrière littéraire avec *À toi* (2011, en collaboration avec Pascal Janovjak), puis avec *mãn* (2013), qui raconte le destin d'une Vietnamiennne émigrant au Québec pour épouser l'homme choisi par sa mère. En 2016, elle publie *Vi*, un récit poignant relatant la fuite de sa propre mère de Saigon avec ses quatre jeunes enfants. Grâce à un style poétique et à une profonde sensibilité, Kim Thúy s'impose aujourd'hui comme une figure incontournable de la littérature contemporaine canadienne.

Paru en 2020, *em*, le dernier roman de Kim Thúy, poursuit l'exploration des thèmes de l'exil, de la résilience et de la tension entre le passé et l'avenir. L'ouvrage met en lumière l'impact irréversible de la guerre du Vietnam sur le destin des personnages. Le récit est porté par un narrateur à la première personne, une écrivaine qui se reconnaît comme telle et qui se donne pour mission de raconter les multiples histoires d'orphelins de guerre. Tâm est la première de ces orphelines : ses parents, travailleurs dans une plantation de caoutchouc, sont tués lors d'une attaque d'insurgés. Recueillie et élevée par sa nourrice, elle est ensuite sauvée une seconde fois par un soldat américain après le massacre de son village à Mỹ Lai. Louis, le deuxième orphelin, grandit dans la rue avant de devenir à son tour le protecteur d'un bébé abandonné, qu'il nomme *em* Hồng. Un jour, en l'absence de Louis, l'enfant est découvert par Naomi, une travailleuse humanitaire, qui veille à son évacuation dans le cadre de l'opération Babylift, avant la prise de pouvoir par le Nord. Adoptée par une famille américaine, *em* Hồng est rebaptisée Emma-Jade. De son côté, Louis est accueilli comme réfugié à Guam par Tâm et son époux Isaac, un historien montréalais.

Cette œuvre fictive en prose, donc, met en lumière la guerre du Vietnam, en particulier le sort des enfants issus des relations entre soldats américains et femmes vietnamiennes. Une grande partie de ces enfants a grandi sans l'un de leurs parents, dans des conditions précaires, confrontés à la discrimination et au racisme (Yarborough 2005). Dans une succession de brefs chapitres, variant entre une demi-page et une page et demie, ce roman parle de l'amour, de l'amitié, de la famille, mais aussi de la guerre et de la violence, évoquant l'opération Babylift,

l'industrie du vernis à ongles et des salons de manucure, My Lai massacre, les plantations d'hévéas en Indochine d'antan.

La guerre du Vietnam, ayant inspiré de nombreux romans, a principalement été abordée par des écrivains américains, dont les premières œuvres datent des années 1960, en pleine intensification de l'engagement militaire américain dans cette région. Toutefois, la voix des « Autres », ces ennemis de l'Amérique, a longtemps été marginalisée, notamment dans la littérature anglophone. Ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle que les voix des auteurs vietnamiens et vietnamiens-nordaméricains commencent à émerger, offrant une perspective différente sur ce conflit. L'œuvre de Kim Thúy, qui dépeint la guerre du Vietnam du point de vue des Vietnamiens n'ayant pas directement participé au combat, mais qui en ont été les victimes, s'inscrit pleinement dans cette évolution littéraire.

Jusqu'à présent, *em* a été traduit en plusieurs langues, notamment en allemand, anglais, arabe, coréen, finnois, russe, serbe, espagnol et suédois. La traduction croate, dont je suis l'autrice, a été publiée par la maison d'édition Leykam international en septembre 2024. La traduction de ce texte constitue un défi pour le traducteur littéraire en raison de la présence d'un hétérolinguisme marqué et de nombreux culturèmes. Cette étude propose une analyse des stratégies de traduction employées pour rendre ces éléments culturels dans la traduction croate du roman. L'objectif est d'examiner les choix traductologiques adoptés, en s'appuyant sur l'expérience du traducteur croate, afin de comprendre comment l'hétérolinguisme et les culturèmes ont été traités dans le processus de traduction.

Les particularités du style narratif de Kim Thúy

Kim Thúy, écrivaine d'origine vietnamienne installée au Québec, s'inscrit dans la lignée des auteurs contemporains qui refusent de se cantonner à une identité figée, préférant explorer la richesse et la fluidité des appartenances culturelles multiples (Dusaillant-Fernandes 2012). Son écriture est également marquée par l'hétérolinguisme, un phénomène qui joue un rôle central dans son esthétique littéraire.

Le style narratif de Kim Thúy se distingue par une musicalité singulière, profondément influencée par la langue vietnamienne. Son écriture, à la fois précise et évocatrice, repose sur une économie de mots qui confère à chaque phrase une intensité particulière. Sa narration fragmentaire, dépourvue de dialogues abondants, évoque une forme de poésie en prose où chaque fragment agit comme une vignette porteuse de sens. Elle intègre fréquemment des termes vietnamiens dans ses textes, créant ainsi un pont entre les langues et soulignant l'ancrage culturel de son récit.

L'hétérolinguisme en littérature désigne la présence et l'interaction de plusieurs langues au sein d'un même texte. Il peut se manifester sous diverses formes : par l'insertion de mots ou d'expressions issus d'une autre langue (souvent non traduits ou expliqués dans le texte), par une syntaxe influencée par une langue étrangère, ou encore par des jeux de traduction et d'interprétation intégrés à la narration. Ce procédé enrichit la dimension esthétique du texte tout en interrogeant les frontières linguistiques et culturelles (Grutman 1997, 37). Souvent utilisé par des auteurs issus de contextes multiculturels ou postcoloniaux, il reflète la diversité linguistique et met en lumière les tensions, les hybridations et les dynamiques de pouvoir entre les langues. Dans cette perspective, Kim Thúy mobilise l'hétérolinguisme pour exprimer des identités plurielles et mettre en scène le dialogue entre langues et cultures. Il s'agit ainsi d'un outil littéraire qui permet de retranscrire une expérience de l'altérité et de rendre compte du plurilinguisme du monde contemporain. Comme l'explique Natalie Edwards, Thúy ne se limite pas à une écriture monolingue, monoculturelle ou monoethnique ; au contraire, elle met en évidence les dynamiques de changement linguistique auxquelles sont confrontés de nombreux locuteurs bilingues. Dans ses textes, l'insertion de la langue vietnamienne se fait au niveau de la phrase, produisant des variations syntaxiques qui reflètent l'entrelacement des langues dans la pratique d'un locuteur bilingue. Les noms de plats et d'aliments vietnamiens, par exemple, sont intégrés aux phrases françaises, illustrant ainsi une forme de *translanguaging*, où le français et le vietnamien ne se côtoient pas simplement, mais se fondent l'un dans l'autre (Edwards 2018, 18).

Le cadre théorique

Toute œuvre littéraire est ancrée dans un contexte culturel spécifique et intègre des éléments culturels distinctifs, appelés *culturèmes* (Eco 2006). Ces derniers constituent un défi pour le traducteur, dans la mesure où leur adaptation peut altérer leur signification originelle. En tant que médiateur interculturel, le traducteur doit identifier ces culturèmes et les retranscrire dans une dynamique traductologique favorisant le dialogue entre les cultures. Cette médiation est essentielle pour promouvoir un véritable échange interculturel et renforcer la compréhension mutuelle entre les peuples (Lungu Badea 2009).

Toutefois, une approche ethnocentrique de la traduction, visant à adapter le texte à la culture cible au point d'en effacer les spécificités, peut constituer un obstacle à cet échange. Bien qu'une telle stratégie facilite l'accessibilité du texte traduit, elle appauvrit la rencontre avec l'altérité en gommant les marqueurs culturels distinctifs qui participent à la richesse de l'œuvre originale.

Ces idées, présentées déjà dans l'œuvre de Friedrich Schleiermacher, sont développées et théorisées en profondeur par Lawrence Venuti (1995). Le travail de Venuti souligne que la traduction n'est pas simplement un exercice linguistique, mais une négociation culturelle et idéologique. Venuti distingue entre *domestication* et *forainisation* dans la traduction. La *domestication* est une traduction adaptée aux valeurs linguistiques et culturelles dominantes de la culture cible. Selon Venuti, il s'agit d'une réduction « du texte étranger aux valeurs de la culture cible » (1995, 20). Cette stratégie adopte un style fluide et transparent qui donne l'impression que le texte a été écrit à l'origine dans la langue cible. Elle privilégie l'accessibilité au lecteur en alignant les nuances culturelles de la ST sur le cadre culturel familier du public cible. La stratégie qui s'oppose à cette invisibilisation du traducteur est celle de la *forainisation* (ou *étrangisation*). Cette approche conserve les particularités linguistiques et culturelles, rendant visible le travail du traducteur et encourageant le lecteur à s'engager dans la culture d'origine. Grâce à cette stratégie la traduction peut devenir « un lieu où une autre culture apparaît, où le lecteur aperçoit un instant une autre culture » (1995, 306). Elle met en avant la diversité du texte étranger en sélectionnant des œuvres et signale clairement au lecteur qu'il s'agit d'une traduction d'un texte étranger. Ainsi un texte traduit devient un lieu où émerge une culture différente, où le lecteur entrevoit, ne serait-ce qu'un instant, une altérité culturelle (1995, 306).

Paul Ricœur, dans *Sur la traduction* (2004), développe une réflexion profonde sur la traduction comme médiation entre les langues et les cultures. Il affirme que le traducteur joue un rôle de médiateur et que la traduction constitue avant tout une rencontre avec l'altérité. Rejetant l'idée d'une traduction parfaite, il souligne qu'il est toujours possible de traduire autrement, chaque traduction étant une interprétation singulière. Au cœur de sa pensée se trouve le concept d'*hospitalité langagière*, qui désigne à la fois le plaisir d'habiter la langue de l'autre et celui d'accueillir l'étranger dans sa propre langue (19-20). Selon Ricœur :

Il me semble, en effet, que la traduction ne pose pas seulement un travail intellectuel, théorique ou pratique, mais un problème éthique. Amener le lecteur à l'auteur, amener l'auteur au lecteur, au risque de servir et de trahir deux maîtres, c'est pratiquer ce que j'aime appeler l'hospitalité langagière. (2004, 42-43)

Cette approche met en lumière la dimension éthique de la traduction, envisagée comme un rapport respectueux à l'altérité. En s'appuyant sur des penseurs comme Walter Benjamin, Antoine Berman et George Steiner, Ricœur inscrit la traduction dans une dynamique d'échange et de médiation culturelle, où la curiosité pour l'étranger est

essentielle. Ainsi, traduire ne se limite pas à un simple transfert linguistique : c'est un acte d'accueil qui permet d'enrichir la culture réceptrice tout en préservant la singularité de l'œuvre originale.

La méthodologie de recherche

L'approche de recherche-crédation, que j'ai choisi d'adopter dans le cadre de cette analyse, m'a permis d'associer des analyses théoriques et une réflexion sur ma pratique professionnelle de la traduction. Depuis les années 1970 de nombreux chercheurs issus des sciences humaines et sociales ainsi que des sciences de l'art ont consacré des efforts considérables à la conceptualisation et à la définition de la recherche-crédation, au Québec et en Europe (Gosselin, Le Coguiéc 2006 ; Laurier 2006 ; Bruneau, Villeneuve 2007 ; Pinson 2009 ; Stévanée 2012 ; Chilton, Leavy 2015 ; Provost 2021).

Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) propose une définition de la recherche-crédation qui met en lumière sa nature hybride : « Approche de recherche combinant des pratiques de création et de recherche universitaire et favorisant la production de connaissances et l'innovation grâce à l'expression artistique, à l'analyse scientifique et à l'expérimentation. » Les pratiques de recherche-crédation se caractérisent par une diversité remarquable et trouvent leur application dans de nombreux domaines artistiques, tels que l'architecture, le design, les arts visuels, les arts de la scène, le cinéma, la littérature et les nouvelles formes d'expression artistique.

L'intégration de la recherche scientifique et du travail artistique dans le cadre de la recherche-crédation vise à produire de nouvelles connaissances à la fois esthétiques, théoriques, méthodologiques, épistémologiques et techniques. Une pratique qualifiée de recherche-crédation doit nécessairement conjuguer des activités artistiques avec une réflexion critique et théorique sur ces dernières. Elle inclut également une analyse approfondie et une conceptualisation du processus créatif. Dans le cadre de la recherche-crédation, le chercheur occupe une position unique : il est simultanément créateur et sujet de recherche. Son rôle implique de comprendre le contexte dans lequel son œuvre prend forme, d'appliquer des méthodes analytiques appropriées et de produire une réflexion discursive sur le processus même de création.

La recherche-crédation en traduction est un domaine relativement récent mais en pleine expansion, notamment dans les milieux académiques et artistiques francophones (Boutet 2018 ; Colombat 2019 ; Joubert 2024). Ce concept repose sur l'idée que la traduction n'est pas uniquement une tâche technique de conversion d'un texte d'une langue à une autre, mais peut devenir un acte créatif à part entière. Isabelle Colombat, qui a particulièrement contribué à la réflexion sur la recherche-crédation en traduction considère que le traducteur est un

véritable créateur, qui doit non seulement interpréter le texte original, mais aussi produire une œuvre nouvelle dans la langue cible (2019). Colombat propose que la traduction soit perçue comme une pratique artistique autonome, où le traducteur prend des décisions qui influencent la réception du texte dans une autre culture et dans un autre langage. La recherche-crédation en traduction consiste à s'interroger sur le processus créatif du traducteur, à explorer les limites de la traduction et à réfléchir à la façon dont le texte original peut être transformé. Le traducteur ne se contente pas de traduire : il réfléchit sur sa pratique, documente ses décisions, ses doutes, ses échecs et ses réussites. Donc, il s'agit d'une analyse critique des choix, des stratégies et des effets de la traduction, qui va au-delà des notions de fidélité ou de trahison. La recherche-crédation en traduction ouvre des avenues fascinantes pour repenser le rôle du traducteur et de la traduction dans le monde contemporain. En allant au-delà de la simple transmission du sens entre langues, elle permet d'envisager la traduction comme une pratique artistique riche, réflexive et innovante, où le traducteur devient un créateur d'œuvres nouvelles.

Résultats et discussion

La première décision prise concerne le titre du roman : *em*. Kim Thúy explique la signification de ce terme dans la préface du texte :

Le mot *em* existe en premier lieu pour désigner le petit frère ou la petite sœur dans une famille ; ou le plus jeune, ou la plus jeune, de deux ami(e)s ; ou la femme dans un couple. J'aime croire que le mot *em* est l'homonyme du verbe « aimer » en français, à l'impératif : aime. Aime. Aimons. Aimez. (2021, 7)

En ce qui concerne les minuscules, l'autrice a affirmé dans un entretien : « Je veux des minuscules pour tout. Mais je pense que c'est la décision du graphiste. J'ai demandé des minuscules au Québec, mais une fois que c'est sorti, chaque éditeur a sa propre façon de faire. » (Santor, Yeager 2023, 153) J'ai décidé de respecter la volonté de Kim Thúy. Le titre, un mot vietnamien, de ce roman rédigé en français, n'est pas traduit en croate et il est écrit en minuscules. La même décision a été prise par les traducteurs de ce roman en anglais et finois.

La traduction des noms propres constitue un défi traductologique, dans la mesure où elle soulève la question de leur préservation, de leur adaptation ou de leur traduction dans la langue cible. Si certains traducteurs optent pour une transposition afin de faciliter la compréhension du lectorat cible, d'autres privilégient le maintien des noms dans leur forme originale afin de préserver l'authenticité culturelle du texte source. Dans le cadre de ma traduction, j'ai choisi de conserver les noms propres inchangés, considérant que leur fidélité formelle

participe à la transmission de l'identité et du contexte culturel de l'œuvre d'origine.

L'un des défis majeurs posés par cette traduction réside dans le traitement des mots en anglais et en vietnamien, dont l'insertion dans le texte participe pleinement à l'hétérolinguisme caractéristique du style de Kim Thúy. Ce procédé, qui constitue un marqueur identitaire et stylistique essentiel de son écriture, doit être préservé afin de respecter l'esthétique plurilingue de l'œuvre originale. Ainsi, la stratégie de traduction adoptée repose sur le transfert de cet hétérolinguisme dans le texte cible, garantissant ainsi la fidélité à la dimension interculturelle et linguistique du texte source.

La traduction croate a conservé ces anglicismes dans leur forme originale, comme dans *Death by a thousand cuts* ou *Take care of them*, afin de préserver l'authenticité du texte et de retranscrire la pluralité des voix et des influences qui traversent l'œuvre. Cette approche maintient l'impact stylistique et souligne la tension entre les langues, élément central du style de Kim Thúy. Les exemples traduits illustrent cette stratégie : certains anglicismes, tels que *homecoming* et les acronymes militaires (*R&R*, *A&A*, *I&I*, *P&P*), sont maintenus pour respecter leur charge culturelle et historique.

Car il m'est impossible de vous restituer les nuances du bleu du ciel au moment où le marine Rob lisait une lettre de son amoureuse tandis que, dans le même temps, le rebelle Vinh écrivait la sienne pendant un instant de répit, de faux calme. (...) (2020, 9)	Zato što ne mogu dočarati sve nijanse nebeskog plavetnila u trenutku u kojem je marinac Rob čitao pismo voljene djevojke dok je, u to isto vrijeme, u trenutku predaha, lažnog smiraja, pobunjenik Vinh pisao svoje pismo. (2024, 7)
Quand le private John a découvert la liste des insurgés cachée dans un pot de farine de manioc, combien de kilos y en avait-il ? (2020, 9)	Koliko je kilograma brašna od manioke bilo u kanti u trenutku u kojem je private John otkrio popis u njemu skrivenih pobunjenika? (2024, 7)
Elle se levait tous les matins à quatre heures pour manifester son amour patriotique en détruisant le patron Alexandre, en infligeant à sa propriété une mort à petit feu : un arbre à la fois, une incision à la fois, à la manière des empereurs chinois. Death by a thousand cuts. (2020, 21)	Svakoga je jutro ustajala u četiri sata te ljubav prema domovini iskazivala uništavajući gazdu Alexandrea, polagano ga usmrćujući: stablo postablo, urez po urez, poput kineskih careva. Death by a thousand cuts. (2024, 20)
Elle est présente quand un soldat reçoit l'ordre de pousser un petit groupe vers le canal d'irrigation entourant les rizières. Le soldat pense qu'on lui ordonne de monter la garde : « Take care of them. » (2020, 42)	Prisutna je u trenutku kad vojnik prima naredbu da malenu skupinu ljudi gurne u kanal za navodnjavanje koji okružuje rižina polja. Vojnik misli da su mu naredili da pripazi na njih: „ Take care of them. ” (2024, 39)

Au fur et à mesure, le concept de R&R, abréviation de rest and recreation, s'est précisé pour devenir rape and run ou rape and ruin. D'autres sigles tout aussi réalistes se sont ajoutés, tels que A&A pour ass and alcohol, I&I pour intercourse and intoxication et P&P pour pussy and popcorn. (2020, 60)	Kako je vrijeme prolazilo, koncept R&R, pokrata od rest and recreation, redefinirana je i pretvorena u rape and run ili rape and ruin. Osmišljene su i druge podjednako realistične pokrate poput A&A za ass and alcohol, I&I za intercourse and intoxication i P&P za pussy and popcorn. (2024, 57)
J'aurais tant de plaisir à tenter de vous décrire le diadème d'Emma-Jade porté quand elle était la reine du homecoming de son école. (2020, 127)	Toliko bih uživala u pokušaju da vam opišem dijademu koju je Emma-Jade nosila u trenutku kad je proglašena kraljicom homecominga u svojoj školi. (2024, 119)

Mais, dans le cadre de la traduction et de l'adaptation culturelle, il est essentiel de prendre en compte les spécificités linguistiques et socioculturelles des lectures dans la culture cible. Un exemple illustratif de cette dynamique se manifeste dans le cas du magazine *Playboy* en Croatie. En raison de son implantation prolongée sur le marché local, le lectorat croate s'est familiarisé avec l'usage du terme **Zečice**, qui désigne les célèbres mannequins du magazine. Dès lors, conserver le mot anglais *Bunny* dans une traduction n'aurait aucun sens, car cela reviendrait à introduire un terme étranger là où une expression solidement ancrée dans l'usage existe déjà.

Au cours de l'opération <i>Babylift</i>, Hugh Hefner, le fondateur et directeur de <i>Playboy</i>, prête son jet privé et ses bunnys pour faciliter le transport des enfants orphelins du centre de traitement des demandes en Californie jusqu'à leurs parents adoptifs à Madison, à New York, à Chicago... Les bunnys ont su amadouer les bébés avec le même charme que celui qu'elles utilisent pour affaiblir les genoux des hommes. (2020, 87)	Hugh Hefner, osnivač i urednik <i>Playboya</i>, posuđuje svoj privatni zrakoplov i svoje zečice kako bi olakšao prijevoz siročadi iz kalifornijskog centra za procesuiranje zahtjeva do njihovih posvojitelja u Madisonu, u New Yorku, u Chicagu tijekom operacije <i>Babylift</i>... Zečice su smirivale bebe istim onim šarmom koje su upotrebljavale kako bi muškarcima oslabile koljena. (2024, 82)
--	--

Dans cette traduction, un autre défi majeur réside dans le traitement des termes vietnamiens, qui nécessitent de préserver leur forme originale tout en fournissant des éclaircissements contextuels. Par exemple, des termes comme *con gái* ou *Chị Vú*, qui renvoient à des concepts culturels spécifiques, sont conservés afin de respecter l'ancrage culturel du texte. Les notes explicatives en bas de pages sont insérées

rarement. Dans la plupart de cas le lecteur peut comprendre leur signification dans le contexte, c'est-à-dire le sens est éclairci à travers les éléments narratifs qui l'entourent. Kim Thúy, consciente que les lecteurs de la version originale de son texte ne maîtrisent pas nécessairement le vietnamien, intègre fréquemment des explications ou des clarifications des termes vietnamiens directement dans le corps du récit. Cette démarche permet de maintenir l'intégrité culturelle du texte tout en facilitant la compréhension des lecteurs non vietnamiens. Par exemple, des expressions comme *Chị Vú*, qui désignent des termes culturels et sociaux spécifiques, sont souvent accompagnées d'une description contextuelle, telle que « grande sœur sein » ou « nourrice ». De cette manière, Thúy offre une médiation linguistique subtile qui permet de conserver les connotations culturelles tout en rendant ces termes accessibles aux lecteurs étrangers. Ce processus de préservation, qui consiste à maintenir les mots vietnamiens dans leur forme originale, reflète une volonté de garder l'ancrage culturel de l'œuvre, tout en respectant le principe de fidélité à la langue source.

La traduction des termes vietnamiens représente ainsi une forme de médiation culturelle, où le traducteur cherche à respecter l'altérité du texte tout en rendant cette altérité accessible.

Il maîtrisait sa peur de se faire assassiner pendant son sommeil en s'entourant de serviteurs et de jeunes femmes, ses <i>con gái</i> . (2020, 16)	Strah od pomisli da će biti ubijen na spavanju nadvladao je okružujući se slugama i mladim ženama, njegovim <i>con gái</i> . (2024, 13-14)
La veille de leur long périple en autobus, la nourrice est restée éveillée toute la nuit pour chasser les moustiques et rafraîchir Tâm en bougeant très doucement l'éventail au-dessus de son dos ; au réveil de la jeune fille, un <i>bánh mì</i> au saucisson de porc, au concombre et à la coriandre l'attendait. (2020, 34)	Cijelu je noć uoči njihova duga putovanja autobusom dadilja probdjela tjerajući komarce i osvježavajući Tâm nježno pomičući ventilator duž njezinih leđa; kad se djevojčica probudila, čekao ju je <i>bánh mì</i> sa svinjskom kobasicom, krastavcem i korijandrom. (2024, 32)
Un petit garçon encore né sans nom. La marchande de manioc, de patates douces orange, bleues et blanches lui a offert un morceau de plastique transparent pour le protéger de la pluie. Elle le nomme <i>mỹ đen</i> , soit « États-Unis / Américain noir ». Le coiffeur qui accroche son miroir au clou rouillé sur l'arbre chaque matin depuis des décennies préfère l'appeler <i>con lai</i> , « enfant métissé », et parfois simplement <i>đen</i> . (2020, 61)	Još jedan dječčić rođen bez imena. Prodavačica manioke, tih slatkih narančastih, plavih i bijelih krumpira, podarila mu je komad transparentne plastike kako bi se imao čime zaštititi od kiše. Naziva ga <i>mỹ đen</i> , što znači „američki crnac”. Frizer, koji već desetljećima svakoga jutra vješa svoje zrcalo o zahrđali čavao na stablu, radije ga zove <i>con lai</i> , „mješanac”, ili ponekad jednostavno <i>đen</i> . (2024, 58)

L'arrivée de Tâm avait permis à la servante devenue nourrice de materner, de rattraper les sourires qu'elle avait manqués de son fils laissé à My Lai, chez sa mère. Les employés l'appelaient depuis Chị Vú , soit « grande sœur sein ». (2020, 30)	Tâm in dolazak na svijet omogućio je služavki koja je postala dadilja da ponovno postane majka, da nadomjesti propuštene osmijehe svojega sina ostavljena kod njezine majke u My Laiju. Zaposlenici su je zvali Chị Vú , što znači „starija sestra dojilja”. (2024, 29)
Aucun Vietnamien vivant au Vietnam ne prépare un bouillon de phở à la maison. Or tout Vietnamien vivant à l'extérieur du Vietnam a préparé ou mangé un phở maison au moins une fois. Car les Vietnamiens expatriés ne peuvent pas sortir de chez eux et aller au kiosque à phở au coin de la rue. À Saigon, il y a probablement autant de vendeurs de phở que de ruelles. (2020, 123)	Nijedan Vijetnamac koji živi u Vijetnamu ne priprema temeljac za phở kod kuće. No svaki Vijetnamac koji živi izvan Vijetnama pripremio je ili jeo phở skuhan kod kuće najmanje jednom. Zato što Vijetnamci koji žive izvan domovine ne mogu izići iz svojih domova i prošetati do kioska za phở na uglu ulice. U Sajgonu vjerojatno ima onoliko prodavača phởa koliko ima i uličica. (2024, 116)
Celle qui change les devises d'un client contre des đồng vietnamiens compte deux fois le même billet car elle sait que d'autres mains s'approprient à tirer sur le pantalon et sur la chemise de celui-ci. (2020, 71)	Onaj koji razmjenjuje klijentovu stranu valutu za vijetnamski đồng dvaput broji istu novčanicu jer zna da se druge ruke spremaju posegnuti prema hlačama ili košulji te osobe. (2024, 67)
Droite et élégante dans son áo dài traditionnel qu'elle a modernisé en dégageant le cou et une partie des épaules, elle a reproché au bonze d'avoir manqué d'autonomie, car il avait utilisé pour son suicide public de l'essence importée. (2020, 77)	Uspravna i elegantna, u tradicionalnom áo dài koji je modernizirala ističući vrat i dio ramena, boncu koji je za javno samoubojstvo upotrijebio uvezeni benzin zamjerila je manjak autonomije. (2024, 73)
Naomi a réussi à louer un xe lam pour transporter une douzaine d'enfants à l'aéroport. Le xe lam a trois roues, avec un moteur lui permettant de tirer une cabine ouverte. (2020, 82)	Naomi je uspjela unajmiti xe lam koji će dvanaestero djece prevesti do zračne luke. Tri kotača i motor xe lama vuku otvorenu kabinu. (2024, 78)

Kim Thúy entretient une relation unique avec la nourriture, qu'elle considère comme une forme privilégiée d'expression de ses sentiments. Les images de nourriture apparaissent tout au long de l'œuvre de Thúy et ont attiré l'attention des lecteurs et des critiques. Dans la tradition vietnamienne, les émotions ne sont pas toujours destinées à être exprimées verbalement, et pour Thúy, la préparation d'un repas pour un être cher devient la véritable manifestation de son affection (Kyeongmi 2018). En utilisant les images culinaires, elle parvient à transmettre les émotions et pensées profondes des personnages, tout en ancrant cette expérience dans la vietnamité, un élément fondamental de

son identité¹. Dans son écriture, les plats traditionnels, qu'ils soient vietnamiens ou non, se présentent comme une première médiation culturelle entre peuples. La nourriture prend la dimension d'un héritage culturel primordial, vecteur d'une tradition qui se transmet de génération en génération. L'évocation de la nourriture vietnamienne dans les écrits de Thúy a pour fonction première de métonymiser la maison manquante, de représenter ce qui a été perdu pendant l'exode des réfugiés et ce qui ne peut être retrouvé lorsque la narratrice retourne au Viêt Nam des dizaines d'années plus tard (Lohka 2017 ; Reid 2023 ; Yeager 2023).

Dans le roman, aux côtés des noms de plats typiquement vietnamiens, apparaissent également des mets issus d'autres cultures. Mon choix a été de conserver les noms originaux dans la version traduite, sauf dans les cas où certains plats ou desserts étaient également présents dans la culture croate, auquel cas j'ai opté pour l'utilisation des appellations croates correspondantes, telles que « tarte aux pommes » devenu « pita od jabuke » et « langues de chat » traduit par « prhki keksići ».

Lors du concours annuel de tartes aux pommes dans le grand jardin du musée historique de Savannah... (2020, 90)	Tijekom godišnjeg natjecanja u pečenju pita od jabuke u velikom vrtu povijesnog muzeja u Savannah... (2024, 85)
Annabelle a été charmée par la tarte tatin de Monique, la tarte que le jury considérait comme « nue » ... (2020, 90)	Annabelle je očarala Moniquina tarte tatin , pita koju su sudci držali "golom"... (2024, 85)
Annabelle et Monique passent leurs journées à cuisiner ensemble, ce qui expose Emma-Jade à la salade niçoise , au cassoulet, aux fraises à la chantilly, aux langues de chat et à ses premiers mots de français. (2020, 90)	Annabelle i Monique dane provode zajedno kuhajući, zbog čega Emma-Jade ima prilike okusiti salatu iz Nice , <i>cassoulet*</i> , jagode sa šlagom, prhke keksiće i naučiti prve riječi francuskoga jezika. (2024, 85)
Annabelle et Monique passent leurs journées à cuisiner ensemble, ce qui expose Emma-Jade à la salade niçoise, au cassoulet , aux fraises à la chantilly, aux langues de chat et à ses premiers mots de français. (2020, 90)	Annabelle i Monique dane provode zajedno kuhajući, zbog čega Emma-Jade ima prilike okusiti salatu iz Nice, cassoulet* , jagode sa šlagom, prhke keksiće i naučiti prve riječi francuskoga jezika. (2024, 85)
Annabelle et Monique passent leurs journées à cuisiner ensemble, ce qui expose Emma-Jade à la salade niçoise, au cassoulet, aux fraises à la chantilly, aux langues de chat et à ses	Annabelle i Monique dane provode zajedno kuhajući, zbog čega Emma-Jade ima prilike okusiti salatu iz Nice, <i>cassoulet*</i> , jagode sa šlagom, prhke keksiće i naučiti prve riječi

¹ La notion de la « vietnamité » dans cet article désigne l'ensemble des caractéristiques culturelles, historiques et linguistiques associées au Vietnam et à son peuple.

premiers mots de français. (2020, 90)	francuskoga jezika. (2024, 85)
Les olives marinées se trouvent à un jet de pierre du saumon nordique alors que le pad thaï fait concurrence au <i>fish and chips</i> et au jambon-beurre. (2020, 97)	Marinirane masline nalaze se nadomak nordijskog lososa, dok tajlandski pad thaï stvara konkurenciju <i>fish and chipsu</i> i sendviču sa šunkom i maslacem. (2024, 92)
Les olives marinées se trouvent à un jet de pierre du saumon nordique alors que le pad thaï fait concurrence au fish and chips et au jambon-beurre. (2020, 97)	Marinirane masline nalaze se nadomak nordijskog lososa, dok tajlandski <i>pad thai</i> stvara konkurenciju fish and chipsu i sendviču sa šunkom i maslacem. (2024, 92)

Conclusion

L'approche de recherche-création, qui articule réflexion théorique et pratique traductive, m'a permis d'aborder cette traduction comme un processus dynamique où l'acte de traduire devient un acte de création à part entière. En conjuguant analyse scientifique et expérience personnelle du traducteur, cette méthodologie a offert une perspective plus nuancée sur les choix et stratégies adoptés.

   l'issue de l'analyse des solutions adoptées, il apparaît que mes stratégies privilégiées dans la traduction de *em* consistaient principalement en l'emprunt et le calque. Ainsi, de nombreuses realia ont été conservés dans la langue originale sans modification. J'ai accordé au lecteur une grande capacité de contextualisation, tout en acceptant une certaine dose d'incompréhension. J'ai délibérément écarté l'idée d'ajouter un glossaire ou d'insérer un nombre excessif de notes de bas de page.

Le principal défi de cette traduction résidait dans la préservation de l'hétérolinguisme, qui constitue un élément central du texte source. Cette réflexion sur ma traduction de *em* de Kim Th  y m'a permis d'identifier certaines tendances caractéristiques de ma pratique professionnelle, notamment une inclinaison vers la *forainisation*, privilégiant ainsi une approche sourciste qui respecte la pluralité linguistique et culturelle du texte original. Il était primordial de conserver non seulement l'hétérolinguisme du texte, mais aussi sa spécificité culturelle, notamment celle de la culture vietnamienne.

La traduction s'est donc appuyée sur le concept d'*hospitalité langag  i  re* de Paul Ricœur, qui conçoit la traduction comme un espace d'accueil et de dialogue entre les langues, plutôt qu'un processus de neutralisation de l'étrangeté. Il était dès lors inconcevable d'effacer les traces des cultures autres au profit d'une uniformisation ethnocentrique. En refusant d'éliminer les différences linguistiques et culturelles, cette approche contribue à une traduction plus éthique, qui reconnaît et valorise la diversité des voix.

L'analyse menée dans cet article démontre que la traduction littéraire ne peut être réduite à un simple transfert linguistique, mais qu'elle constitue un véritable acte de création et de médiation culturelle. En s'appuyant sur le concept d'*hospitalité langagière*, cette étude souligne le rôle du traducteur en tant que passeur de cultures, chargé de préserver la diversité linguistique tout en assurant l'accessibilité du texte aux lecteurs de la langue cible.

En mettant en avant l'importance de l'hétérolinguisme et des choix traductologiques, tout en intégrant une réflexion sur la recherche-crédation comme outil d'analyse et de production du savoir, cet article contribue à une réflexion plus large sur le rôle de la traduction dans la transmission des œuvres littéraires au-delà des frontières linguistiques et culturelles.

Bibliographie

Ouvrages

Bruneau, Monique, Villeneuve, André (dir.). *Traiter de recherche création : entre la quête d'un territoire et la singularité d'un parcours*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2007.

Eco, Umberto. *Otprilike isto. Iskustvo prevodenja* [Dire presque la même chose], trad. Nino Raspudić. Zagreb : Algoritam, 2006.

Gosselin, Pierre, Le Coguiec, Eric. *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006.

Grutman, Rainier. *Des langues qui resonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Montréal : Fides, 1997.

Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.

Venuti, Lawrence. *Translators' invisibility. A History of Translation* [L'invisibilité des traducteurs. Une histoire de la traduction]. New York/London : Routledge, 1995.

Yarborough, Trin. *Surviving twice: Amerasian children of the Vietnam War* [Survivre deux fois : les enfants amérasiens de la guerre du Vietnam]. Dulles : Potomac Books, 2005.

Articles

Boutet, Danielle. « La création de soi par soi dans la recherche-crédation : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi ». *Approches Inductives* 5.1 (2018): 289–310.

Chilton, Gioia, Leavy, Patricia. « Arts-Based Research Practice: Merging Social Research and the Creative Arts ». In Patricia Leavy et al. (dir.). *The Oxford handbook of qualitative research*. Oxford/New York : Oxford University Press, 2015: 601–632.

- Collombat, Isabelle. « La traduction littéraire comme art d'interprétation ou l'erreur assumée ». In Stéphanie Schwerter, Catherine Gravet, Thomas Barège (dir.). *L'erreur culturelle en traduction. Lectures littéraires*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 2019 : 77–91.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie. « Du Vietnam au Québec : fragmentation textuelle et travail de mémoire chez Kim Thúy ». *Women in French Studies* 20 (2012): 75–89.
- Edwards, Nathalie. « Linguistic *Rencontres* in Kim Thúy's *Mãn* ». *PORTAL. Journal of Multidisciplinary International Studies* 15. 1-2 (2018): 7–19.
- Joubert, Clara. « Pour une recherche-création en traductologie ». *Marges* 39. 2 (2024): 57–68.
- Kyeongmi, Kim-Bernard. « Esthétique culinaire dans *vi* de Kim Thúy ». *Voix plurielles*, 15. 1 (2018) : 169-179.
- Laurier, Diane. « Vers une méthodologie de recherche en pratique artistique. Quelques spécificités des recherches menées par des artistes chercheurs ». In Pierre Gosselin, Eric Le Coguiéc (dir.). *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006 : 78–93.
- Lohka, Eileen. « Senteurs de l'ailleurs : Mémoire culinaire chez Kim Thúy ». *Nouvelles Études Francophones* 32. 2 (2017) : 184–194.
- Lungu-Badea, Georgiana. « Remarques sur le concept de *culturème* ». *Translationes* 1 (2009): 15–78.
- Pinson, Jean-Pierre. « La recherche-création dans le milieu universitaire : le cas des interprètes et de l'interprétation ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* 10. 2 (2009) : 9–14.
- Provost, Chantal. « La recherche-création à l'université : cadrage sociohistorique d'une nouvelle forme de recherche ». *Cahiers de recherche sociologique* 71 (2021): 111–137.
- Reid, Amy B. « Keeping Secrets. Kim Thúy's Representations of Vietnamese Foodways ». In Milena Santoro, Jack A. Yeager (dir.). *Touching Beauty. The Poetics of Kim Thúy*. Montréal/Kingston: McGill-Queen's University Press, 2023: 48–70.
- Stévance, Sophie. « À la recherche de la recherche-création : la création d'une interdiscipline universitaire ». *Intersections* 33. 1 (2023): 3–9.
- Yeager, Jack A. « Récits and Recettes. Preserving and Recreating Culture and Identity through Writing and Cooking ». In: Milena Santoro, Jack A. Yeager (dir.). *Touching Beauty. The Poetics of Kim Thúy*, Montréal/Kingston: McGill-Queen's University Press, 2023: 27–47.

Corpus

Thúy, Kim. *em*. Paris: Editions Liana Levi, 2020.

Thúy, Kim. *em*. Zagreb: Leykam international, 2024.