

Funny Boy / Drôle de garçon : va-et-vient des langues et des cultures

Niroshini Gunasekara

Introduction :

Shyam Selvadurai appartient à la catégorie des écrivains de langue anglaise d'origine sri lankaise, un écrivain sri lanko-canadien. L'histoire est narrée en un anglais universel alors que les dialogues suivent parfois, le registre de l'anglais propre à Sri Lanka (*Sri Lankan English*) ou aux pays asiatiques des anciennes colonies britanniques. Le fait que ses parents appartiennent à deux ethnies différentes entraîne naturellement chez Shyam l'utilisation de l'anglais comme langue de communication. L'anglais est, en effet, la langue véhiculaire entre ces deux ethnies dont les membres ne parlent que rarement les deux langues. Leur anglais est souvent imprégné de tournures cinghalaises et tamoules qui cohabitent harmonieusement dans les conversations. Ces références étant celles à la réalité courante, elles ne nuisent pas à la compréhension, dans le pays.

Les renvois à cette culture locale sont abondants. En effet, les événements, les mets, les croyances occupent une place notable dans ce roman. Ils portent souvent les appellations d'origines. Un glossaire final éclaire un public non-averti. Ce choix, par l'auteur lui-même, facilite, dans une certaine mesure, la tâche des traducteurs qui ne se sentent pas obligés de chercher des équivalents en français. Il suffit de traduire le glossaire en français : il explicitera les références non-traduites.

Funny Boy présente, à la fois, les qualités d'un roman d'apprentissage et celles d'un roman historique. Le jeune héros évolue au sein de son éveil vers l'homosexualité. Simultanément, le pays évolue vers le pire en laissant le choix aux minorités de se réfugier vers des pays occidentaux, suite à des événements politiques tragiques.

Shyam Selvadurai est né le 12 février 1965 à Sri Lanka. Issu d'une famille de parents appartenant à deux ethnies différentes (tamoule du côté du père et cinghalais du côté de la mère), il a vécu dans son pays d'origine, une période difficile, à cause de la guerre civile qui a duré 30 ans. Il émigre au Canada avec sa famille en 1983.

Selvadurai est l'auteur de *Funny Boy* qui a paru en 1994 et a gagné le prix littéraire « *Books in Canada First Novel Award* (le prix du Premier Roman canadien) », et « *Lambda*

Literary Award » pour le meilleur roman gay. Puis, il a publié *Cinnamon Gardens* en 1998. *Swimming in the Monsoon Sea* qui a paru en 2005 a obtenu le prix littéraire *Lambda* de la catégorie jeunes et enfants. Ces trois romans ont été traduits en diverses langues, y compris, en français. Il a contribué au recueil de nouvelles « *Story Wallah* » en 2005. Son roman « *The Hungry Ghosts* » vient d'être publié.

Aujourd'hui, il vit au Canada. Il est licencié en lettres à l'Université de York à Toronto. Il a appris l'écriture créative à l'université et se consacre à présent, entièrement à l'écriture.

Funny Boy:

[J'ai choisi cet arrière-plan avec une image de la mer plus spécifiquement parce que ce roman a été vu par des critiques comme un roman prémonitoire. Les phrases : « la mer se retirait sur des kilomètres [...] Une vague gonflait à l'horizon » (p. 145) font déjà, en 1994, une description de la mer qui est devenue, en 2004, une réalité, avec le Tsunami.]

Funny Boy, la version française, *Drôle de garçon*, a pour thème la découverte de soi et de son inclination pour l'homosexualité chez un adolescent nommé Arjie. En arrière-plan, est évoqué Sri Lanka, un pays déchiré par la guerre civile entre les ethnies, tamoule et cinghalaise. Des tensions socio-économiques, raciales et religieuses déchirent la famille du jeune Arjie. Il sert d'observateur à ce monde d'adultes et sa sensibilité permet au lecteur de suivre, avec lui et sa famille, les événements qui ont eu lieu pendant une période marquante de l'histoire de Sri Lanka.

Parmi les difficultés de la traduction française, la plus importante est celle de la retransmission de la culture source. Les objets ou les notions appartenant à une culture ne possèdent pas toujours de correspondances lexicales dans la civilisation d'accueil. Les habitudes vestimentaires ou alimentaires, les coutumes religieuses d'une culture ne sont pas toujours évidentes pour une autre culture. Plus l'écart est important entre le pays de départ et le pays d'arrivée, plus il y a d'incompréhensions dues à l'étrangeté des sources. La culture sri lankaise représentée dans le texte anglais mentionne des habitudes, des événements et des croyances communs à un certain peuple qui vit loin du public cible. L'auteur du texte source a

en tête un certain lectorat avec qui il partage une connaissance commune. Il n'a pas besoin d'explicitier ainsi certaines réalités qui font partie de la vie même du pays source.

Or, ces références peuvent être incompréhensibles pour les lecteurs français qui sont peu familiers avec ces faits. Le traducteur peut, à ce moment-là, ajouter une explicitation pour rendre la compréhension plus facile et le lecteur voyagera plus aisément vers cette culture lointaine.

Mais dans certains cas, le traducteur peut choisir de laisser les réalités locales implicites, sans passer par des explicitations qui rajouteraient des informations supplémentaires au texte qu'il reformule. Dans le texte que nous analysons, l'implication passe, dans la majorité des cas, par une naturalisation des événements de la culture source. Les traducteurs ont cherché des équivalents dans la culture d'arrivée qui communiquent, à peu près, les faits dont parle l'auteur du texte anglais. Une assimilation a été tentée entre les faits des deux cultures.

Que ce soit l'explicitation ou l'implication choisies par le traducteur comme stratégie pour communiquer le message d'origine, il est certain qu'il doit posséder une connaissance suffisante de la culture source pour pouvoir retransmettre le contexte qui a été créé par l'auteur source. Une première compréhension adéquate est donc indispensable pour pouvoir bien décoder le message qui doit être retransmis. Car selon **Marianne Lederer et Danica Seleskovitch avec lesquelles je suis d'accord**, la traduction passe par trois étapes : la lecture, la déverbalisation et la réexpression. **En effet**, c'est le traducteur qui est le premier lecteur du texte à traduire. Par sa lucidité, il décodera le message qu'il reformulera à l'aide de sa propre créativité, pour mieux l'amener vers son propre lecteur.

Dans notre analyse, nous aborderons, dans un premier, puis dans un second temps des exemples d'explicitation et d'implication. Nous verrons ensuite quelques exemples qui démontrent certains cas d'intraduits. En effet, tous ces aspects font partie d'une traduction.

La traduction française de *Funny Boy* a été faite par un couple de traducteurs : Frédéric Limare et Susan-Fox Limare. Frédéric Limare a traduit deux œuvres de langue anglaise : *Taking Rights Seriously* du philosophe américain Ronald Dworkin en 1995 : une traduction qu'il a faite avec Marie-Jeanne Rossignol et celle de *Funny Boy* qu'il a faite avec Susan-Fox Limare en 1998. En ce qui concerne Susan Fox-Limare, *Drôle de garçon* est la seule traduction qu'elle a faite jusqu'au présent. Comment ont-ils réussi à communiquer le message d'origine ?

En guise d'introduction, on peut encore citer les propos de Marianne Lederer, selon lesquels

« Il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre. » (1994 :122)

On a affaire, ici, à un monde implicite, Selvadurai intègre la réalité sri lankaise dans son texte spontanément, en racontant son histoire à un public qui connaît ses références, ou à un public qui est curieux de savoir de quoi il s'agit.

En ce qui concerne le titre, *Funny Boy*, il fait référence, avant tout à un jeune garçon qui doit assumer son homosexualité dans un monde qui lui est hostile. Donc « *Drôle de garçon* » signifie parfaitement l'étrangeté de l'adolescent, Arjie. On constate que le mot « *funny* » est le seul mot employé par Selvadurai pour désigner l'étrangeté du garçon.

C'est le père de celui-ci qui mentionne l'adjectif « *funny* » en disant à sa femme : « *If he turns out funny like that Rankotwera boy (...) it'll be your fault.* (p.14) Ensuite Arjie réfléchit à ces propos: « *I thought of what my father had said about turning funny (...)* (p.17), « The word « *funny* » as I understood, pense-t-il, it meant either humorous or strange, as in the expression « that's funny » (p.17). Cependant, dans la traduction française, ceci n'est pas le cas. À l'intérieur du roman, c'est le mot « bizarre » qui a été employé : « S'il devient bizarre comme le fils Rankotwera (...) *ça sera ta faute.* » (p.21), « J'ai pensé à ce qu'avait dit mon père sur le fait de devenir bizarre. » (p.22), « Pour moi, bizarre signifiait étrange, inattendu, comme dans l'expression « Tiens, c'est bizarre » (p.22).

On assiste donc à une suppression de l'idée d'humour qui était à l'origine de la compréhension du jeune Arjie. Nous remarquons ainsi que ce ne sont pas les paroles du père qui ont été reprises pour le titre français. Ceci est dû évidemment au fait que les deux mots « *funny* » en anglais et « bizarre » en français n'ont pas les mêmes connotations. Les traducteurs, en effet, n'avaient pas un grand choix, pour exprimer par un seul mot, les deux idées exprimées par l'auteur anglais, à la fois l'étrangeté et l'humour ressenti par l'enfant de 7 ans.

Si l'on s'intéresse ensuite aux titres de chaque chapitre, on constate que tous les titres, sauf le premier, ont été directement traduits, d'une langue à l'autre sans subir aucun changement. Dans le premier, nous voyons une recherche d'équivalence, une expression anglaise (Pigs Can't Fly) remplacée par un équivalent français (Quand les poules auront des dents). Dans ce type de substitution, les auteurs de la réécriture parviennent à faire passer le message sans complications pour le lecteur français. Au niveau narratif, les deux expressions font allusion à l'impossibilité de l'acte : Arjie ne pourra plus jamais jouer avec les filles. (À mon avis, il y a tout de même une différence : l'expression anglaise exprime une totale irréalité, alors que l'expression française renvoie à un futur impossible (auront). Implicitement c'est l'avenir d'Arjie qui est en cause, même de façon humoristique)

EXPLICITATION

Dans cette partie, nous voudrions tenter d'analyser dans quelle mesure, les traducteurs ont trouvé utile d'explicitier certains éléments importants de la culture source à leur public et les stratégies qu'ils ont employées.

Un exemple: les domestiques qui vivent avec leurs maîtres dans la maison même où ils travaillent est une réalité évidente pour un lecteur sri lankais. En France, cette réalité étant moins courante de nos jours, les traducteurs ont décidé d'intégrer dans la phrase même, une explicitation du personnage de Janaki.

Exemple 1 :

- 1.1. (TS) Ammachi and Janaki were supposedly in charge. Janaki, cursed with the task of having to cook for fifteen extra people, had little time for supervision. (p.2)

(TC) Nous nous trouvions sous la responsabilité d'Ammachi et de Janaki. *La pauvre domestique* devait cuisiner pour quinze bouches supplémentaires. Elle n'avait guère de temps à nous consacrer. (p.10)

Ainsi, dès son apparition, le nom du personnage est complété par une qualification (*La pauvre domestique*) qui l'explicitie. Puis, au fur et à mesure que la réexpression avance, la voix du traducteur peut se faire moins importante puisqu'il présuppose qu'il a suffisamment donné d'informations au lecteur pour qu'il puisse avancer dans sa compréhension tout seul.

Inversement, le frère du héros, Varuna, a été surnommé Diggy. Selvadurai explique la provenance du surnom. « (...) the other, by my brother, Varuna, who, because of a prevailing habit, had been renamed Diggy-Nose and then simply, Diggy. » (p.3) En anglais, l'explication relève de la synecdoque. Les traducteurs ajoutent une explication plus longue à la description du texte source : « (...) sur l'autre, mon frère, Varuna, surnommé Crotte de nez, car il avait toujours un doigt fourré dans le nez, puis Crotte tout court. » (p.11) Le sous-entendu du « prevailing habit » a été explicitement décrit par les traducteurs français (car il avait toujours un doigt fourré dans le nez). Mais cette explicitation nous paraît peu délicate : une habitude gênante que l'auteur avait voulu exprimer indirectement a été mise au premier plan par le traducteur d'une façon qui peut sembler peu subtile.

Un autre exemple où, lors des répétitions d'une pièce de théâtre, tante Radha joue le rôle d'une jeune esclave. L'expression, « the slave girl » a été remplacée par *la belle captive*.]

1.2. (TS) Anil played one of the guards who would bring in *the slave girl*. (p.94)

(TC) Anil jouait l'un des gardes chargés de ramener *la belle captive*. (p.93)

Cette substitution recourt à une expression toute faite, issue du titre d'une lithographie du peintre surréaliste René Magritte, datant de 1933, et reprise par le romancier français Alain Robbe-Grillet, en 1983, pour son film intitulé « La belle captive ». Il y a là toute une série de connotations qui évoquent la distance entre l'image et le réel, entre le vrai et le faux, l'authentique et l'artificiel ; la « belle captive » est citée par le peintre Magritte comme par le cinéaste Robbe-Grillet en tant qu'image illusoire. Il nous est difficile de comprendre si les traducteurs pouvaient les avoir en tête quand ils traduisaient ou s'ils utilisaient le terme comme une expression figée.

Ensuite, il y a une explicitation assez curieuse, une volonté probablement, de la part des traducteurs, de créer une atmosphère de complicité entre le jeune Arjie et sa maman. En effet, celle-ci entretient une relation clandestine avec un homme qui a ensuite été assassiné. L'un des camarades de l'homme vient à la recherche de son collègue de travail disparu. Il se renseigne sur les connaissances de la maman d'Arjie.

Exemple 2. (TS) I believe you're a friend of Daryl Brohier.

Amma did not answer at first. Then she said, "Not a very good one."

I gave her a quick glance, but she did not look at me. (p.152)

(TC) Vous êtes une amie de Daryl Brohier?

D'abord Amma s'est tue, puis elle a dit : « Pas une amie très proche.

Elle n'a pas répondu à *mon petit clin d'œil*. (p.146)

« A quick glance » a été traduit par « un clin d'œil ». Or ce ne sont pas des équivalents interchangeables. L'équivalent exact aurait été « un coup d'œil ». L'intérêt de cette substitution laisse penser que les traducteurs essaient de présenter l'enfant comme partageant une complicité avec sa mère, dans cette histoire d'amour clandestine. Vu la situation, vu le jeune âge de l'enfant, vu le fait qu'il s'agit d'une mère et d'un fils, cette substitution nous paraît peu appropriée.

On peut ensuite analyser d'autres explications, notamment dans les notes de bas de pages. Les pages 49, 81, 99 et 134 portent des notes explicatives en bas de pages que vous trouverez en exemples : [cf. exemplier exemple 3].

En seconde partie, nous voudrions analyser les phénomènes d'implication que Marianne Lederer définit de la façon suivante : « Le locuteur n'énonce jamais tout ce qu'il veut faire comprendre, il ne dit que le non-connu, le récepteur complète de lui-même à l'aide de ce qu'il sait déjà. » (1984 :38) En parlant de ce caractère elliptique du discours, Lederer précise : « Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas laisser par l'énoncé de choses sues, et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite. » (1994 :58) Ainsi, il y a donc une réexpression d'éléments étrangers, grâce à des connaissances déjà présentes chez l'interlocuteur : cette réexpression permet une naturalisation de la culture source au profit du lecteur d'arrivée.

Une recherche d'équivalents se fait dans la culture d'arrivée qui supprime les explications compliquées du texte d'origine. Ainsi, un effet de synecdoque raccourcit parfois les données du texte source. La synecdoque est une figure de rhétorique qui « consiste à prendre le plus pour le moins, la matière pour l'objet, l'espèce pour le genre, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel ou inversement » (Le Robert, 1986). Elle a été principalement étudiée dans l'analyse des expressions poétique ou littéraire, mais elle est aussi valable dans le travail interprétatif ou traductif.

Ainsi, la nourriture d'un pays est partie prenante de la culture et des habitudes du pays. Grâce au glossaire, toutefois, les traducteurs n'ont pas à se soucier de chercher à expliciter la plupart des termes donnés par l'auteur d'origine. Néanmoins, quand il s'agit de pratiques tout à fait spécifiques, les traducteurs ont trouvé plus facile de les exprimer par des réalités connues du public d'arrivée. À la page 2 quand Selvadurai parle de broyer la pâte de curry : « (...) she would rush out, her hands red from grinding curry paste » nous avons affaire à une activité courante à Sri Lanka, qui est de broyer une pâte d'épice à l'aide d'une pierre plate et carrée sur laquelle on passe une autre pierre, ronde et longue pour écraser les ingrédients tels que les piments, l'ail, le gingembre et les autres épices. Dans la traduction française, la pâte d'épices devient « une sauce au curry » (les mains rougies par la sauce au curry qu'elle préparait). (p.10). La sauce au curry est une notion connue par le public français, étant donné qu'il existe une poudre d'épice nommée « curry » sur le marché européen. La sauce faite avec cette poudre est appelée la sauce au curry. Au lieu d'expliquer l'action en détail, une assimilation plus simple a été faite et cela permet de garder la saveur de la cuisine orientale.

Autre exemple : à la page 100, « Inside the kitchen, Janaki was pounding something with the mol gaha ». Au lieu d'expliquer «pounding something with the mol gaha» qui signifie «pilonner à l'aide d'un mortier et d'un pilon», les traducteurs ont eu recours à l'action de « pétrir une pâte » (p.97), un terme plus courant dans la pâtisserie française. Non seulement l'originalité de l'acte est perdue mais aussi l'ambiguïté de « *something* » a été remplacée par une signification plus concrète. Il y a tout de même une perte de l'idée du contexte original. Or, Arjie a été le témoin de l'histoire d'amour de Tante Radha avec un jeune cingalais. Après un attentat par des Cingalais sur un train qui transportait des Tamouls, tante Radha décide de rompre son histoire d'amour avec le jeune homme et se laisse marier avec un homme du choix de ses parents. Pour Arjie, ceci est une déception totale car il attendait la fin heureuse de l'histoire d'amour de sa tante. Il exprime sa déception par ces mots : « J'avais cru que si deux êtres s'aimaient le monde entier s'ouvrait à eux. Désormais je savais qu'il n'en était pas ainsi. » (pp.97-98). De sorte que le bruit monotone rythmé du pilon fait référence à la monotonie qui envahit la vie d'Arjie voyant le mariage sans excitation de sa tante bien aimée :

“Inside the kitchen, Janaki was pounding something with the mol gaha. As I listened to its rhythmic sound, I thought of her love-comics and how fervently I had believed in them; believed that if two people loved each other everything was possible. Now I knew that this was not so. I sat on the steps, resting my chin

on my hands, and looked out at the garden. I stayed like that for a long time, as the mol gaha pounded away monotonously in the kitchen. (p.100) »

Toute une atmosphère de tristesse est ainsi créée. Arjie ne s'intéresse pas à ce que Janaki est en train de broyer. Le bruit du pilon sert d'arrière-plan à une atmosphère monotone, triste et sans fin. Ce sont les dernières lignes du chapitre et le lecteur est laissé, avec Arjie, dans cette monotonie qui va envahir la vie de la jeune Radha. Le texte témoigne ainsi des brisures provoquées par les conflits ethniques, et des mariages arrangés qui ne s'interrogent pas sur les sentiments des jeunes gens. Le regard presque involontaire du jeune Arjie et ses réflexions invitent le lecteur à assister à cette scène mélancolique. Dans la traduction française, il y a un décalage dans les termes utilisés. Le verbe « pétrir » nous fait penser à une action sans bruits. L'expression « pétrir une pâte » enlève l'originalité de l'action ainsi que le bruit monotone fourni comme arrière-plan à la scène de tristesse. Quand la traduction française parle de « la cadence monotone du mol gaha » (p.98), on constate un décalage entre l'action de « pétrir » et l'évocation d'une « cadence ».

Nous remarquons aussi une volonté d'effacer l'explicitation du texte source quand il s'agit des niveaux scolaires. À Sri Lanka, les niveaux scolaires commencent par *Grade one* pour terminer par *Grade twelve*, ce qui est l'équivalent de Terminale. Parfois, le texte français garde les niveaux sri lankais mais il y a quelques instances où l'équivalent français apparaît.

Exemple 9:

9.1. (TS) « My parents put me in a Sinhala class from **grade one** » (p.215)

(TC) « Mes parents m'ont mis dans une classe cingalaise depuis **le cours préparatoire**. (p.205)

9.2. (TS) Cheliah is the leader of the **grade 9** Tamil class. (p.219)

(TC) Cheliah est le chef de la classe tamoule de **troisième**. (p.208)

Cette stratégie permet une meilleure compréhension des niveaux de classes. Toutefois, à la page 205, nous avons aussi 9C, 9F ce qui pourrait brouiller la compréhension du lecteur français.

Ce même commentaire convient pour le terme « prefect » : un « préfet » dans le système scolaire anglo-saxon, est un élève d'une classe supérieure à qui a été confiée la responsabilité

de surveiller les plus petits. Dans la traduction française, les traducteurs effectuent un libre va-et-vient entre les deux termes, « pion » et « surveillant » pour remplacer le terme « préfet ». Cette assimilation erronée introduit un personnel autre que ce qui est présent dans l'œuvre d'origine.

Nous avons remarqué donc, que les traducteurs ont utilisé leur capacité créative pour parfois remplacer certaines réalités de la culture source qui exigent des explications assez longues et compliquées. Cet effort rend parfois, la lecture plus facile mais nous avons vu également des exemples où, par une substitution des éléments sources par des éléments cibles, les traducteurs mènent leur public vers une compréhension erronée.

De cette implicite volontaire de la part des traducteurs français, nous passons ensuite à notre troisième partie focalisée sur les éléments intraduits dans l'œuvre française.

Si, dans une traduction, certaines informations du texte original sont laissées implicites, le destinataire de la traduction risque de ne pas capter tout le message. Ce qui est important, c'est qu'il comprenne le message comme le fait le lecteur du texte original. Dans l'intraduit de notre traduction, nous remarquons un passage clé, qui échappe au texte d'arrivée. Plutôt qu'un choix de l'implicite, nous voyons cette absence comme une suppression volontaire. Cette suppression enlève toute une part de la réflexion du personnage sur son avenir. En effet, la famille d'Arjie, qui a subi d'immenses discriminations raciales jusqu'à perdre sa maison qui a été incendiée par des Cingalais militants, et perdre ses membres brûlés vifs dans leur voiture, décide d'immigrer vers un pays occidental, en tant que réfugiés politiques. Or, elle va faire face à un nouveau problème : en arrivant au Canada, la famille sera obligée de vivre de la charité des amis puisque le père n'aura pas le droit de sortir son argent de son pays, empêché par les réglementations gouvernementales. L'idée d'être pauvre effraie le jeune Arjie. On le voit dans une voiture, en train de réfléchir à l'avenir quand une mendicante surgit, qui va de voiture en voiture, en quémandant :

Exemple 10: Today, I watched a beggar woman running from car to car at the traffic lights, her hand held out, and I wondered if this would be our plight in Canada. (p.309)

Le pressentiment d'un avenir incertain l'envahit. Ce court paragraphe clé du roman se trouve supprimé de la traduction française. Par cette suppression, l'image de la mendicante qui sert de mauvais présage et les appréhensions du jeune garçon sur l'avenir qui les attend dans un pays

étranger, ne seront pas transmises au public cible. Se trouve ainsi supprimé tout un aspect prophétique du fil narratif, qui lui donnait une ampleur tragique, ignorée de la traduction.

En conclusion, je voudrais citer la correspondance que j'ai eue avec l'auteur d'origine où il a déclaré comprendre les changements intervenus dans une traduction. En effet, selon lui, certains éléments d'un texte ne peuvent pas être traduits de manière à communiquer exactement le message que l'auteur d'origine souhaite faire passer. C'est ce propos simple de la part de Selvadurai que nous avons tenté d'analyser dans nos trois parties sur l'explicitation, l'implicitation et l'intraduit.

Une traduction ajoute certainement une richesse à la littérature d'un pays. Elle apporte avec elle tout un bagage culturel issu d'une contrée lointaine. Malgré certaines pertes qui peuvent s'effectuer à cause d'une mauvaise interprétation, un raccourci ou une implicitation volontaire, la contribution qu'apporte une traduction à une littérature et à une culture est remarquable. Nous n'oublierons pas que *Drôle de garçon*, grâce à son existence dans la langue française a permis au lectorat français de connaître un épisode important de l'histoire de Sri-Lanka. C'est un roman qui a gagné de nombreux prix littéraires pour son originalité et son style exceptionnel.