

**DISCOURS POSTCOLONIAL ET TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE
AFRICAINNE SUBSAHARIENNE APRÈS LES ANNÉES SOIXANTE**
Rémanences colonialistes

EMMANUEL KAMGANG

**THÈSE SOUMISE À LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES ET
POSTDOCTORALES DANS LE CADRE DES EXIGENCES DU PROGRAMME
DE DOCTORAT EN TRADUCTOLOGIE**

**ÉCOLE DE TRADUCTION ET D'INTERPRÉTATION
FACULTÉ DES ARTS
UNIVERSITÉ D'OTTAWA**

© EMMANUEL KAMGANG, OTTAWA, CANADA, 2012

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	2
<i>Résumé</i>	5
0. INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1 : À PROPOS DU POSTCOLONIALISME : VERS UNE LITTÉRATURE	
AFRICAINNE POSTCOLONIALE	10
1.1. Définition(s)	10
1.2. Historique du concept.....	11
1.3. Une notion ambivalente.....	16
1.4. Discours et représentation de l'altérité	23
1.4.1. Discours postcolonial	23
1.4.2. Discours colonial proprement dit	24
1.4.3. Discours et idéologie coloniale	25
1.4.4. Le rôle de l'anthropologie coloniale	28
1.4.5. Le rôle du clergé.....	31
1.4.6. Le rôle de la linguistique.....	32
1.4.7. Le rôle de la littérature coloniale.....	33
1.5. Changement de perspective : émergence d'une littérature africaine	
postcoloniale (Africa writes back).....	36
1.5.1. La littérature de l'Afrique subsaharienne	36
1.5.2. De la négritude à la littérature postcoloniale	37
1.5.3. Littérature africaine d'expression anglaise	40
CHAPITRE 2 : CADRE THÉORIQUE.....	45
2.1. Postcolonialisme et traduction.....	45
2.2. État des lieux.....	49
2.3. Hypothèse et méthodologie.....	55
2.3.1. Hypothèse	55
2.3.2. Méthodologie.....	57
2.3.3. Notion de recadrage.....	63
2.3.4. Critères de sélection du corpus	66
CHAPITRE 3 : SPÉCIFICITÉS LINGUISTIQUE, CULTURELLE ET DISCURSIVE DE LA	
LITTÉRATURE AFRICAINE SUBSAHARIENNE.....	71
3.1. Rappel historique	71
3.2. Spécificité culturelle.....	72
3.2.1. La culture	72
3.2.2. Le phénomène d'hybridation linguistique	74
3.2.3. Les stratégies de déconstruction de la langue coloniale	76
3.2.4. Parcours individuel et prise de position de quelques écrivains africains	
3.2.4.1. <i>Ngugi Wa Thiong'o</i>	79
3.2.4.2. <i>Cheikh Hamidou Kane</i>	80
3.2.4.3. <i>Gabriel Okara</i>	81
3.2.4.4. <i>Sénouvo Agbota Zinsou</i>	82

3.3. La langue comme expression discursive d'une conscience politique.....	84
3.3.1. Écriture hybride ou traduction?.....	86
3.3.2. Une réplique discursive qui interpelle la traduction	89
CHAPITRE 4 : ÉTUDE DE CAS.....	95
4.1. Achebe, Sembène et Kourouma : trio d'une même génération.....	95
4.1.1. Chinua Achebe.....	95
4.1.2. Ousmane Sembène	96
4.1.3. Ahmadou Kourouma	98
4.2. Au seuil de la colonisation: <i>Things Fall Apart</i>	101
4.3. Roman de la résistance : <i>Les Bouts de bois de Dieu</i>	103
4.3.1. Comprendre l'œuvre	104
4.4. Les soleils de la désillusion ou <i>Les Soleils des indépendances?</i>	108
4.4.1. Structure de l'œuvre.....	109
4.4.2. Que peut-on retenir de l'œuvre?	109
4.4.2.1. <i>Drame politique</i>	110
4.4.2.2. <i>Un drame socio-économique</i>	111
4.4.2.3. <i>Drame culturel : dévirilisation et démythification</i>	112
4.4.2.4. <i>La mort du héros</i>	113
4.4.2.5. <i>Dimension documentaire</i>	114
4.4.2.6. <i>L'inévitable cohabitation</i>	115
4.5. La question linguistique : la langue d'Achebe, de Kourouma et de Sembène.....	118
4.6. Étude comparative des traductions	144
4.6.1. Cadre éditorial des différentes traductions	144
4.6.2. Deux traductions allemandes de <i>Things Fall Apart</i> . deux perspectives différentes?	146
4.6.2.1. <i>Contexte postcolonial et historicité de la première traduction: Okonkwo oder das Alte stürzt (RDA)</i>	147
4.6.2.2. <i>Contexte postcolonial de la deuxième traduction : Okonkwo oder das Alte stürzt (RFA)</i>	150
4.6.2.3. <i>Les idéologies communiste et capitaliste dans les deux traductions</i>	151
4.6.2.3.1. <i>La traduction du titre: organicité intertextuelle</i>	151
4.6.2.3.2. <i>Options traductives et idéologie</i>	152
4.7. Enjeux linguistiques, culturels et discursifs	156
4.7.1. Enjeux linguistiques.....	157
4.7.1.1. <i>Conjonction de coordination et/ou apposition comme stratégie d'alternance codiques</i>	158
4.7.1.2. <i>La périphrase comme traduction implicite comme stratégie d'alternance codiques</i>	159
4.7.1.3. <i>Autres alternances codiques</i>	160
4.7.1.4. <i>Calques sémantiques</i>	165
4.7.2. Enjeux culturels	169
4.7.2.1. <i>Le train-train quotidien traditionnel</i>	170
4.7.2.2. <i>Rapports sociaux, et autres aspects culturels</i>	174
4.7.2.3. <i>L'oralité</i>	178

4.7.3. La représentation de l'altérité	187
4.7.3.1. <i>Réalisme ou euphémisme?</i>	187
4.7.3.2. <i>Les rapprochements ou les associations avec le discours colonial (rémanences colonialistes)</i>	196
4.7.3.2.1. <i>L'idéologie judéo-chrétienne</i>	203
4.7.3.2.2. <i>Le discours paratextuel</i>	206
CHAPITRE 5 : BILAN ET PERSPECTIVES.....	212
5.1. Bilan	212
5.1.1. Rapport à l'altérité linguistique et culturelle	214
5.1.2. Rapport à l'altérité : la question de la représentation discursive : rémanences colonialistes	217
5.2. Perspectives.....	223
5.2.1. La traduction comme transfert culturel	224
5.2.2. Traduction comme réparation.....	229
5.2.3. La traduction comme rapport à l'altérité	231
5.2.4. Pour une éthique de la différence.....	236
5.2.5. Pour une sociologie de la traduction: mise en perspective des approches culturalistes	237
5.2.6. La sociologie de la traduction : changement de paradigme ou rupture sur fond de continuité ?	240
5.2.7. Un rôle pour la traduction dans la promotion de la Littérature africaine au sein du canon universel.....	244
5.2.7.1. <i>À propos de la littérature mondiale</i>	244
5.2.7.2. <i>Le modèle (colonial) hégémonique</i>	247
5.2.7.3. <i>Démarche antihégémonique: la traduction comme réplique à l'empire (Africa translates back) : un rôle pour l'Afrique dans la traduction de la littérature africaine</i>	251
5.2.8. Pour une éthique de la réciprocité au sein d'une culture postcoloniale hybride	257
5.2.8.1. <i>La traduction comme carrefour du donner et du recevoir</i>	259
5.2.8.2. <i>Pour une traduction engagée : le pouvoir du traducteur</i>	263
6. CONCLUSION	266
BIBLIOGRAPHIE.....	273

Résumé

La traduction postcoloniale de la littérature africaine europhone ne saurait s'inscrire dans le contexte colonial à proprement parler, où la traduction pouvait directement servir les intérêts de la colonisation. Les années 60 marquent la transition entre le discours du roman colonial, dimension essentielle du discours hégémonique occidental sur l'espace colonial africain, et celui du roman africain moderne. Si ce changement de perspective se reflète sur la traduction, celle de la littérature africaine reste le fait d'instances énonciatrices majoritairement occidentales. Or, le discours occidental sur l'altérité africaine s'étant constitué en un savoir qui subsiste à ce jour sous une forme ou une autre (rémanences), on peut s'interroger sur le positionnement d'une traduction occidentale de la littérature africaine postcoloniale par rapport à ce savoir dont la crise a présidé à l'éclosion de cette littérature anticoloniale qu'elle se propose de promouvoir. Autrement dit, la traduction occidentale de la littérature africaine postcoloniale est-elle à l'abri des représentations coloniales qui ont au fil des années voire des siècles façonné le regard de l'Occident sur l'Afrique?

Pour aborder cette question, la traduction est posée ici, au-delà des considérations d'ordre linguistique et culturel – notamment l'hybridation de la langue d'écriture par les valeurs culturelles africaines – en termes de rapport à l'altérité. Dans une approche descriptive, les traductions française, anglaises et allemandes d'œuvres africaines représentatives de la postcolonialité ont été respectivement examinées dans une perspective comparative.

Plus que de juger un acte de promotion de la littérature africaine au sein du canon universel, il faut d'abord voir ici l'occasion de revisiter le cadre théorique d'une traduction de soi, par opposition à une traduction de l'autre, la littérature africaine postcoloniale se définissant elle-même comme une écriture de soi, non pas en termes d'opposition binaire, mais bien dans une perspective hybride. Car, au-delà de sa dimension politique, la littérature africaine europhone assume la double identité propre à la postcolonialité.

0. INTRODUCTION

L'émergence d'une littérature africaine anticoloniale qui se déploie surtout après les années d'indépendance s'insère dans un contexte postcolonial. Cette littérature de première génération se veut la répondante discursive de la représentation coloniale sur le mode de la fiction romanesque ou de récits de voyage. Si la revalorisation culturelle s'inscrit dans son projet esthétique, elle s'attaque par ailleurs aux stéréotypes répandus par le discours hégémonique occidental exprimé dans la non-fiction. Mais elle revendique, au-delà d'une simple tentative de réparation d'une image de l'altérité africaine jugée déformée, le droit de cité pour les cultures africaines au sein d'un espace postcolonial hybride, où se côtoient désormais une diversité d'altérités, dans une tentative de transcender les versants répréhensibles de la colonisation.

Dans de nombreuses situations coloniales, la traduction a été complice du discours colonial et, à ce titre, elle a servi les intérêts de la colonisation. Aujourd'hui, contrairement à ces traductions qu'on peut qualifier à juste titre de coloniales – elles sont produites par des agents coloniaux à des fins coloniales –, la traduction occidentale¹ de la littérature africaine postcoloniale s'inscrit dans un cadre nouveau, sans lien avec l'entreprise coloniale. Elle apparaît pour sa part comme une initiative ambitieuse et noble, parce que solidaire, d'entrée de jeu, de la visée décolonisante des œuvres originales dont elle assure la promotion à l'échelle mondiale. Mais étant donné les contingences, les

¹ L'expression « traduction occidentale » n'est pas forcément déterminée par des facteurs raciaux ou géographiques, étant donné qu'on peut être d'origine africaine subsaharienne et de culture occidentale et, inversement, on peut être originaire de l'Occident et de culture non occidentale, dépendant des circonstances telles que le lieu de naissance et le contexte de socialisation. Cela dit, les sept traductions prises en compte dans cette étude sont l'œuvre de traducteurs européens notamment quatre Allemand(e)s, deux Anglais et un Français. Les traductions sont produites dans les contextes occidentaux respectifs sans l'implication officielle d'agents africains, que ce soit d'un point de vue éditorial, économique ou de l'exécution des traductions.

paramètres et tous les facteurs extralinguistiques qui entrent en ligne de compte en traduction, l'acte de traduire est davantage une (ré)écriture, un discours en soi, qu'une activité impartiale. Antérieures à la colonisation, les représentations discursives de l'espace colonial se sont constituées en un savoir dont la conscience collective occidentale a été marquée à des degrés divers au fil des siècles. Au-delà des questions linguistiques et culturelles, l'un des défis majeurs de la traduction occidentale de la littérature postcoloniale africaine concerne son positionnement par rapport à un discours, dont celui de la littérature africaine est aux antipodes. La traduction occidentale, constitue-t-elle, à l'instar des textes originaux, le désaveu complet d'un discours dont les traces restent présentes, sous de formes nouvelles ou rémanentes dans les sociétés postcoloniales? Y a-t-il lieu de croire à la subsistance d'un tel discours, en surface ou en filigrane, dans la traduction occidentale de la littérature africaine, à destination d'un public occidental déjà accoutumé à une certaine image de l'Afrique? Afin d'examiner de plus près cette interrogation, trois œuvres de la littérature postcoloniale d'Afrique subsaharienne² ont été sélectionnées. Il s'agit de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe (Nigéria), dont les traductions française et allemandes seront étudiées dans une perspective comparative; *Les Bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène (Sénégal) dont les versions anglaise et allemande feront l'objet d'une autre comparaison; et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (Côte d'Ivoire) dont les traductions anglaise et allemande feront l'objet d'une dernière analyse.

² La littérature africaine ne constitue pas un ensemble homogène. Même si, à plusieurs égards, le corpus choisi est représentatif de la littérature africaine, l'expression « littérature africaine subsaharienne » sera employée surtout en référence à l'Afrique de l'Ouest (Nigéria, Côte d'Ivoire et Sénégal, compte tenu du corpus), afin d'éviter toute généralisation abusive. On pourrait inclure également d'autres régions, en l'occurrence l'Afrique de l'Est dont l'expérience coloniale s'apparente à celle de l'Afrique de l'Ouest. La littérature africaine lusophone ou hispanophone sort du cadre de ce projet. Celle de l'Afrique du Sud est un cas à part.

L'objectif de l'étude est de vérifier si la traduction a connu une évolution semblable à celle de la littérature, c'est-à-dire le passage d'une perspective colonialiste à une perspective anticolonialiste par des procédés de réécriture divers où les auteurs se donnent à voir dans une optique différente de celle des écrivains coloniaux. L'analyse comparée des différents corpus (originaux et traductions) a pour but de montrer comment les traductions occidentales de la littérature africaine traitent les manifestations discursives et esthétiques qui témoignent de l'engagement politique des auteurs africains sélectionnés. Au-delà de la préservation ou de l'occultation de l'altérité culturelle des textes originaux, il s'agit de montrer comment les traductions se positionnent par rapport au changement de la situation d'énonciation qui caractérise les textes traduits. On s'attachera à vérifier si et dans quelle mesure l'univers discursif des cultures réceptrices – qui n'est pas forcément celui du sujet traduisant – reste tributaire de l'optique colonialiste. L'étude comporte donc deux volets connexes : un volet culturel qui concerne les pratiques langagières des écrivains qui assurent une certaine présence culturelle africaine dans une littérature europhone, et un volet discursif qui concerne l'image projetée par ces mêmes écrivains de l'espace dit colonial par opposition à celle héritée de la littérature coloniale qui a contribué pour une bonne part au savoir constitué de l'Occident sur l'Afrique.

Sans forcément déboucher sur une approche théorique révolutionnaire de la traduction de la littérature africaine postcoloniale, l'étude devrait permettre, à partir de présupposés nouveaux, de relancer le débat traducologique sur la littérature africaine en revisitant dans une perspective critique les tentatives de solutions proposées par les études antérieures, compte tenu particulièrement des enjeux linguistique ou culturel d'une

part, et discursif de l'autre ; une des préoccupations majeures des auteurs africains étant de contribuer à la promotion des cultures africaines et à celle d'une image plus réaliste de leur espace au sein du canon littéraire mondial dans un univers postcolonial multiculturel. Élargir le débat traductologique sur la littérature africaine mènera précisément à une prise de position claire par rapport aux enjeux soulignés tout au long de l'étude.

Avant de circonscrire le cadre théorique de ce projet, on revisitera le contexte d'émergence de la littérature africaine postcoloniale, ainsi que tous les facteurs ayant présidé à son éclosion, en l'occurrence le discours colonial, son émergence et son rôle dans la colonisation. Le propos sera ensuite situé dans le cadre des études traductologiques, où le lien entre la critique littéraire postcoloniale et la traductologie n'est plus à faire. Une fois l'hypothèse formulée, la méthodologie présentée et les outils conceptuels pour l'analyse de la dimension discursive précisés, l'étude comparative des différentes traductions suivra dans un souci de vérification de l'hypothèse émise au préalable. Revisiter le contexte d'émergence de la littérature africaine postcoloniale passe par une incursion dans les problématiques rattachées à la notion de postcolonialisme dans le paysage qui a vu naître le corpus littéraire qui fera l'objet de l'étude.

CHAPITRE 1 : À PROPOS DU POSTCOLONIALISME : VERS UNE LITTÉRATURE AFRICAINE POSTCOLONIALE

1.1. Définition(s)

Selon que l'accent est mis sur l'un ou l'autre aspect de la problématique postcoloniale, la définition de la notion peut varier. Pour certains, le postcolonialisme couvre la période postcoloniale d'un point de vue chronologique tandis que pour d'autres, il recouvre également l'époque coloniale entière. Lorsque l'accent est mis sur la période d'après les indépendances et sur les problèmes hérités de la colonisation (questions linguistiques, d'identité, situation économique ou politique), Robinson (1997) propose le terme *Post-independant studies*. Lorsque l'objet d'étude est la colonisation en tant que phénomène géopolitique à l'échelle mondiale (étude comparée de différentes situations coloniales), Robinson parlera de *Post-European colonization studies*. Lorsque l'accent porte plutôt sur les tensions qui caractérisent les rapports entre les anciennes métropoles et les pays nouvellement indépendants (nouvelles formes de domination, néo-colonialisme), Robinson préfère l'appellation *Power-relations studies*.

Certains spécialistes considèrent qu'il existe plusieurs postcolonialismes. C'est le cas de Mishra et Hodge qui en donnent les définitions suivantes :

We would want to distinguish sharply between two kinds of postcolonialism viewed as ideological orientations rather than a historical stage: the first, and more readily recognizable, is what we call oppositional postcolonialism, which is found in its most overt form in post-independant colonies at a historical phase of post-colonialism (with a hyphen). [...] The second form, equally a product of the processes that constituted colonialism but with a different inflection, is a 'complicit postcolonialism' which has much in common with Lyotard's unhyphenated postmodernism: an always present 'underside' within colonization itself (1994: 284).

La première définition (avec un trait d'union) semble s'appliquer au postcolonialisme du point de vue du colonisé, alors que la deuxième semble s'appliquer au postcolonialisme du point de vue du colonisateur.

Voici une autre définition proposée par Stephen Slemon (1991) et qui insiste davantage sur l'aspect analytique que sur l'aspect temporel du concept:

Definitions of *post-colonial*, of course, vary widely, but for me, the concept proves most useful not when it is used synonymously with the post-independent historical period in once colonized nations, but rather when it locates a specifically anti- or *post-colonial* discursive purchase in culture, one which begins in the moment when the colonizing power inscribes itself onto the body and space of its Others *and which continues as an often occluded tradition into the modern theatre of neo-colonialist international relation* (Slemon 1990 : 3, nous soulignons).

Si chacune de ces définitions correspond à une situation postcoloniale bien spécifique, le dénominateur commun à toutes est d'abord le rapport avec le phénomène colonial, et ensuite son rapport aux divers problèmes nés de la colonisation, que ce soit à l'échelle nationale ou internationale. Ces multiples définitions soulignent la complexité de la notion de postcolonialisme qui peut être vue comme un terme générique dont les sous-ensembles seraient l'histoire coloniale, le néo-colonialisme et tous les paradoxes de l'après-colonialisme.

1.2. Historique du concept

C'est surtout dans la deuxième moitié du XX^e siècle que se développent les productions littéraires anticoloniales qui vont faire l'objet des études dites postcoloniales. À l'origine des recherches postcoloniales, il y a le discours colonial d'un côté, et de l'autre son pendant, le discours anticolonial tel qu'il s'exprime dans les littératures issues d'anciennes colonies ou de territoires encore sous tutelle occidentale.

Si la critique postcoloniale a surtout été articulée autour des années cinquante, il y a bien longtemps que les voix de ses précurseurs se font entendre. Après quelques

textes isolés datant des siècles précédents (XVIII^e et XIX^e), la première vague de textes théoriques dénonçant le colonialisme apparaît dans le cadre des luttes de décolonisation.³ Les réflexions de Frantz Fanon, d’Aimé Césaire et d’Albert Memmi sur le phénomène colonial inspireront des théoriciens postcoloniaux tels que Said, Spivak, Ashcroft, Griffiths et Tiffin ou Homi Bhabha, pour ne mentionner que quelques noms.

Said (1978 et 1993) s’attaque à la construction discursive de l’Orient par l’Occident. Si ses travaux constituent un moment clé dans la critique postcoloniale, ils font écho à des penseurs de l’école de Francfort tels qu’Adorno et Horkheimer et d’autres théoriciens allemands comme Hannah Arendt et Walter Benjamin, dont les préoccupations sont surtout liées à la montée du fascisme allemand, du totalitarisme soviétique et de l’hégémonie capitaliste des Etats-Unis (Williams & Chrisman 1994). C’est surtout avec *L’Orientalisme* (1978) que le discours colonial devient l’objet d’un domaine d’étude à part. Pour Said, l’Orient est plus le produit de l’Occident qu’il n’en est une description.⁴ L’orientalisme est le discours à travers lequel l’Orient aurait été inventé politiquement, sociologiquement, militairement, scientifiquement et idéologiquement. Said se propose, à la manière de l’écriture postcoloniale, de procéder à une relecture, à une ré-appropriation de l’expérience orientaliste, à sa revitalisation et à sa reformulation dans une esthétique nouvelle et transcendante (*ibid* : 351-352).

³ Les ouvrages de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la terre* (1968); d’Aimé Césaire : *Cahier d’un retour au pays natal* (1971), *Discours sur le colonialisme* (1972); et d’Albert Memmi *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur* (1957), analysent les effets à la fois déshumanisants et aliénants de la colonisation, et aspirent à la réhabilitation du colonisé dont l’identité à un moment donné de l’histoire n’est, selon eux, rien d’autre qu’une invention du colonisateur.

⁴ Selon Said, l’orientalisme peut se définir comme une manière de penser qui repose sur une distinction ontologique et épistémologique entre l’Orient et l’Occident. Et les orientalistes occidentaux qui se sont donné pour mission la construction discursive de l’Orient pouvaient être des historiens, des anthropologues ou des sociologues œuvrant à leur propre compte ou au service d’une institution (Said 1978 : 2-3).

Les idées dont vont se nourrir les théories postcoloniales prennent d'abord naissance au sein des peuples colonisés et donc pendant la colonisation. La revendication d'indépendance, longuement préparée, n'éclate dans les années 1950 qu'au terme d'une longue évolution dont on croit pouvoir situer l'un des moments cruciaux en 1921, année où René Maran obtient le prix Goncourt avec *Batouala, véritable roman nègre*, qui remet fermement en question les pratiques déshumanisantes de la « mission civilisatrice et coloniale », même s'il ne semble pas s'opposer à la colonisation comme telle. Il va sans dire que l'indépendance de Haïti, survenue en 1804, a elle aussi été préparée en amont par un discours anticolonial. On peut affirmer par ailleurs que les voix qui ont galvanisé des mouvements de libération dans de nombreux pays, ont précédé les théories postcoloniales en tant que telles. Cela dit, le Mahatma Gandhi, Kwame Nkrumah, Jomo Kenyatta, Amilcar Cabral ou Steve Biko auront marqué à leur façon la critique des discours colonial et anticolonial.

La théorie postcoloniale présente des similitudes avec le postmodernisme. Cependant, elle s'est surtout développée à partir du marxisme et du post-structuralisme. L'apport de Gayatri Chakravorty Spivak à la critique postcoloniale s'inspire de la déconstruction derridéenne. Spivak s'attaque à la dichotomie opposant la « périphérie » au « centre ». Ses travaux s'inscrivent par ailleurs dans les théories féministes, dans la mesure où ils plaident la cause des femmes dans le 'tiers monde' (Third World women).⁵

Dans le domaine littéraire, le postcolonialisme peut se résumer par ces mots de Walder :

I would say that the basic claim implied by the use of post-colonial in relation to literature is twofold: on the one hand it carries with it the intention to promote, even celebrate the

⁵ Le postcolonialisme et le féminisme ont en commun la question des rapports de forces. Il s'agit, pour l'un, des rapports de force entre le potentat colonial et la colonie; et pour l'autre, entre la femme et l'homme.

'new literatures' which have emerged [over this century] from the former colonial territories; and on the other it asserts the need to analyse and resist continuing colonial attitudes (Walder 1998 : 6).

Nées de l'expérience coloniale, les littératures postcoloniales mettent en relief les tensions qui caractérisent leurs rapports au pouvoir impérial. Insistant sur leur propre altérité, elles refusent tout conformisme au discours colonial du centre impérial (Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin 1989 : 2).

Au cours des années 1990, les réflexions d'Homi Bhabha constituent un tournant important. Bhabha oppose une vision plutôt conciliante à l'essentialisme de Said, ainsi qu'à la vision de la critique postcoloniale. L'auteur de *The Location of Culture* ne perçoit pas l'Orient et l'Occident comme des entités homogènes, ni les rapports entre le colonisateur et le colonisé en terme de rapport de forces. Chez lui, l'époque postcoloniale ne correspond plus aux structures binaires d'un Frantz Fanon. Elle passe par la résistance et débouche sur la négociation.

En raison de ses implications psychiques, le contact colonial transforme les sujets impliqués et crée un espace hybride. La notion d'hybridité chez Bhabha apporte une dimension nouvelle à la critique postcoloniale. Plutôt que d'insister sur les oppositions du type marge/centre, oppresseur/oppresé, Occident/Orient, moi/l'autre, négritude/« blanchitude », Bhabha propose un dépassement de ces antagonismes : « The language of critique is effective not because it keeps forever separate the terms of the master and the slave, the mercantilist and the Marxist, but to the extent to which it overcomes the given grounds of opposition and opens up a space of translation: a place of hybridity » (Bhabha 1994: 25). Selon Bhabha, l'espace postcolonial hybride est le lieu de rencontre d'une diversité de cultures qui s'entrecroisent et se traduisent mutuellement au contact les unes des autres. Traduction ici est synonyme d'échange culturel. Il y a passage d'une culture à

une autre de la même manière que l'on passe d'une langue à une autre dans le processus de la traduction (textuelle) ou de l'interprétation.

Bhabha situe l'ère postcoloniale dans le domaine de l'au-delà (beyond), qui ne désigne ni le dépassement du passé ni un horizon nouveau, mais plutôt un moment de transit. Les différences culturelles basées sur la race, la classe, le sexe (*gender*), la génération, l'espace géopolitique sont emblématiques d'un passé colonial où l'identité est le facteur distinctif du 'moi' par rapport à 'l'autre'. Or la notion d'identité (pure) est de plus en plus remise en cause dans les sociétés postcoloniales.

L'idée de l'au-delà que Bhabha appelle encore interstice ou espace interstitiel n'est pas une réalité en soi, mais la vision d'un espace intermédiaire (*in-between space*)⁶ qui transcende la bipolarité, du moment où elle met fin à la conception binaire de la réalité culturelle et politique. L'espace interstitiel ne dissipe pas les différences, sauf que celles-ci cessent d'être à l'origine des antagonismes entre les cultures en présence. Par ailleurs, il y a dans *beyond* l'idée d'une certaine progression, du passage d'une ère des identifications figées à un futur hybride, où les différences n'impliquent pas forcément une certaine hiérarchie. Ainsi, l'au-delà est moins une réalité et davantage un projet, une vision en construction.

Dans l'espace hybride envisagé par Homi Bhabha, la notion de nation est réinterprétée, voire remise en cause. L'emploi du néologisme ou jeu de mots *dissémiNation* (terme emprunté à Derrida) pour désigner les phénomènes migratoires

⁶ Définition d'interstice par Bhabha: "overlap and displacement of differences" (1994:3). Définition de "In-between": "where the shadow of the other falls upon the self" (*ibid.*: 60). Chez Bhabha, les notions de *beyond*, d'*interstice*, de *in-between* ou de *Third space* semblent désigner une même entité: l'espace où les identités se brouillent. L'espace intermédiaire est également illustré par les escaliers qui relient les niveaux d'un immeuble et qui sont un moyen de communication indispensable entre les différents niveaux (*ibid.*: 3-4): « And by exploring the third space we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves » (*ibid.*:38-39). C'est donc un nouveau type rapport à l'altérité qui est défini par Bhabha.

suggère que, si le patrimoine culturel est ce qui caractérise la nation, l'hybridité culturelle, qui est la résultante de la locomotion (déplacement des individus ou des peuples dans tous les sens de la planète), fait de la culture un concept transnational⁷.

Ainsi, la lecture que fait Bhabha du discours colonial ne se limite pas à l'axiologisation des stéréotypes postcoloniaux de la représentation. C'est une lecture qui vise la compréhension des mécanismes de sujétion qui découlent de la construction idéologique de l'altérité. C'est grâce à une telle compréhension que les stéréotypes peuvent être combattus.

L'historique de la notion de postcolonialisme fait état d'une évolution. La critique part, au milieu du siècle précédent, d'une vision postcoloniale souvent jugée manichéenne basée sur la dichotomie entre l'espace colonial et la métropole, et débouche, à l'orée du siècle présent, sur un terrain de négociation, à laquelle la résistance a ouvert la voie.

1.3. Une notion ambivalente

Une question souvent associée au terme « postcolonialisme » concerne d'abord le préfixe *post* qui suppose un découpage temporel en trois phases : la période pré-coloniale, la période coloniale proprement dite, et la période *post*coloniale, qui suppose une époque coloniale révolue. Vu uniquement sous cet angle, le terme postcolonialisme apparaît problématique dans la mesure où la période qui succède à la colonisation ne marque pas

⁷ L'idée de *dissémiNation* correspond à peu près à la notion d'ethnopaysages (*ethnoscapes*) chez A. Appadurai, définie comme « des paysages qui se constituent des groupes mouvants eu égard à leurs propres origines et aux avatars qu'ils subissent » (2001 : 16). Il s'agit d'une sorte de « transnation délocalisée », qui est le fait de la prolifération des groupes déterritorialisés, de la « diversité diasporique » qu'on observe un peu partout, et qui ont pour effet de créer de nouvelles solidarités translocales (*ibid.*18).

définitivement la fin de la colonisation, étant donné que la colonisation dite classique n'a fait que céder le pas à de nouvelles formes de pratiques de domination⁸.

De plus, réduire le postcolonialisme à une notion purement chronologique serait déplacer la problématique de l'axe du pouvoir, véritable axe des questions postcoloniales avec l'opposition centre/périphérie, vers celui du temps. Or précisément, comme le souligne McClintock, « post-colonial theory has sought to challenge the grand march of western historicism with its entourage of binaries (self-other, metropolis-colony, centre-periphery, etc.) » (McClintock 1994 : 292). En d'autres termes, le postcolonialisme est moins une notion chronologique qu'une notion géopolitique.

Dès le départ, en dépit du préfixe *post* le concept de postcolonialisme a été un concept temporel et conjoncturel à la fois. Said par exemple conçoit le postcolonialisme en termes de continuité et de discontinuité (Said 1995: 350). Discontinuité dans la mesure où une époque (dite postcoloniale) succède à une autre (époque coloniale). Continuité en raison des liens persistants entre les deux périodes. L'évolution de la notion ne fait état, à aucun moment, d'une dissociation entre le temps et le pouvoir, qui représentent ici deux volets de la même entité.

Envisagée donc exclusivement en terme chronologique, la notion de postcolonialisme ne correspondrait qu'à une réalité partielle dans la mesure où elle ne rendrait alors compte que de situations postérieures à la colonisation (classique). Or, l'ère postcoloniale est informée par le passé colonial dont elle est le produit. En fait, le passé

⁸ Voir à ce propos l'ouvrage prémonitoire de Nkrumah (1965) sur le néo-colonialisme qu'on peut définir comme toute forme de domination politique et économique des anciennes colonies par les anciennes métropoles après les indépendances. Plus subtiles, ces nouvelles formes de colonisation se distinguent de la colonisation classique en ce sens qu'elle se passe de la présence des colons dans l'espace colonial. Elles sont parfois le fait de chefs d'État locaux encore sous l'influence indirecte de la métropole.

colonial et l'ère postcoloniale s'informent mutuellement. Si l'accession à l'indépendance marque officiellement la fin de la colonisation à un moment précis de l'histoire, il n'en demeure pas moins que, dans la pratique, la colonisation se poursuit sous ses formes nouvelles au-delà de l'époque coloniale proprement dite. La quasi-totalité des pays autrefois soumis à une expérience coloniale sont aujourd'hui confrontés, à divers degrés, à des problèmes liés à leur passé colonial. Par ailleurs, le terme « néo-colonialisme » lié aux questions de conjoncture héritées de la colonisation ne saurait désigner une situation sans rapport avec l'histoire. Car, par définition, le préfixe « néo » suppose un rapport avec l'ancien. Il implique, dans le cas du postcolonialisme, un retour obligatoire vers le passé colonial. Avant la chute du mur de Berlin, les deux Allemagnes de l'après-guerre (*post-war-Germany*) représentaient deux entités distinctes, qui ne partageaient plus qu'une histoire et une langue. La Seconde Guerre mondiale avait cédé le pas à la Guerre froide. En revanche, la chute du mur n'a pas automatiquement mis fin aux problèmes engendrés par la Guerre mondiale ni à ceux inhérents à la Guerre froide. Ainsi, en dépit du préfixe *post*, l'axe temporel et l'axe du pouvoir ne s'excluent pas mutuellement. Et *postcolonialisme* désigne aussi bien la période après la colonisation que le type de colonisation qui succède à la colonisation classique : la colonisation postcoloniale sous toutes ses formes. C'est dans cette logique que s'inscrit l'interprétation *post* par Young pour qui l'affixe n'a de sens que s'il marque la fin d'une ère coloniale où la domination passe par une administration directe, mais qui ne correspond pas aux types de rapports de domination économique et politique qui succèdent à la colonisation sous ses formes premières : « postcolonial is *post*, that is, coming after, colonialism and imperial in its

first sense of domination by direct rule. It is not, however, *post* to its second sense, that is of a general system of power relation of economic and political domination (2001: 53).

Dès lors, il apparaît clair que le postcolonialisme ne désigne pas un espace-temps bien délimité. Il ne signifie pas la fin des pratiques coloniales en tant que telles. Étant donné qu'il ne s'agit pas d'une notion purement chronologique, on ne saurait en parler comme d'une époque close, coupée complètement des périodes précédentes. Autrement dit, il existe un lien nécessaire entre la période coloniale et la période qui suit les grands moments de lutte de libération. Les études postcoloniales mettent l'accent sur les formes nouvelles du colonialisme en l'occurrence le néo-colonialisme. D'un point de vue purement chronologique, le qualificatif *postcolonial* permet surtout la distinction entre plusieurs périodes historiques qui se succèdent, notamment la période avant et la période après les indépendances)⁹. En ce sens l'emploi du terme n'est pas plus utile que la périodisation (découpage historique du temps) ou que l'étude comparative des différentes périodes de l'histoire.

Depuis le premier usage du terme *postcolonialisme* dans les années 50, l'histoire a connu un certain nombre de changements importants. Parmi les points tournants, on peut citer la fin de l'Apartheid qui marque le début d'une ère postcoloniale en Afrique du Sud, et la chute du mur de Berlin, symbole du communisme et de la guerre froide, qui scelle la réunification de la RFA de la RDA alors que les pays membres de l'ex-Union soviétique acquièrent leur autonomie vis-à-vis de la Russie. Si le postcolonialisme célèbre l'accession à la souveraineté des pays jadis colonisés, il marque du même coup

⁹ Jacquemond (1992: 155) parlera de "moment colonial" par opposition au "moment postcolonial", qui correspondent respectivement à ce que d'autres théoriciens ont appelé "submissive colonial moment" vs "resistant postcolonial or decolonizing moment" (Robinson 1997: 36).

l'émergence de ceux-ci au sein d'un ordre social et économique dont les tenants et les aboutissants demeurent les puissances coloniales d'hier. Dans de nouvelles conditions où l'hégémonie culturelle se substitue à la force militaire, la marge de manœuvre des pays dits indépendants reste faible. Ces derniers sont emmenés à opérer dans un système global à la faveur des pays du G7 et plus récemment de ceux du G20. La chute du communisme a eu pour effet immédiat l'adoption du libre marché par les pays autrefois sous l'empire soviétique. L'ère postcoloniale est témoin du triomphe des principes capitalistes sur ceux du communisme. La quasi-totalité des pays du globe est soumise au règne du capitalisme. La critique postcoloniale suit cette évolution de près et l'objet de sa réflexion s'élargit à cette progression effrénée vers un système économique global. Le projet postcolonial à l'état actuel se résume en ces mots de Young :

First, investigating the extent to which not only European history but also European culture and knowledge was part of, and instrument in, the practice of colonization and its continuing aftermath. Second, identifying fully the means and causes of continuing international deprivation and exploitation, and analyzing their epistemological and psychological effects. Third, transforming those epistemologies into new forms of cultural and political production that operate outside the protocols of metropolitan traditions and enable successful resistance to, and transformation of, the degradation and material injustice to which disempowered peoples and societies remain subjected (Young, *ibid.*: 69)

Autrement dit, la critique postcoloniale remet en cause l'héritage idéologique colonial et projette une réflexion sur les formes de résistances pouvant mener à un ordre social, économique et politique dans une perspective nouvelle. Le postcolonialisme envisage un décentrement des valeurs occidentales « en reprenant la marginalisation du colonisé et en lui rendant la part de pouvoir oppositionnel qui lui revient » (Van Gorp 2001 : 463). L'objet du postcolonialisme est moins le passé colonial que les formes nouvelles des pratiques hégémoniques (néo-colonialisme) qui en découlent : « It foregrounds a politics

of opposition and struggle, and problematizes the key relationship between center and periphery » (Mishra & Hodge, *ibid.*: 276).

Dans le domaine littéraire, on s'accorde avec Jean-Marc Moura dont les travaux portent, entre autres, sur la littérature postcoloniale francophone d'Afrique et des Caraïbes, pour affirmer que, appartenir à l'époque postcoloniale, c'est être en même temps successeur et produit de l'époque coloniale (Moura 1999 : 3)¹⁰. C'est donc dire que le postcolonialisme est moins un concept historique qu'un concept analytique renvoyant aux littératures émergeant dans un contexte marqué par la colonisation occidentale. Les œuvres qui intéressent la critique postcoloniale s'efforcent de combattre ou de réfuter les catégories des thèmes impériaux pour leur substituer une vision nouvelle du monde caractérisée par la coexistence et la négociation des langues et des cultures (*ibid.* : 4). Comme il ne s'agit pas d'une rupture immédiate entre une ère caractérisée par le colonialisme et une époque de décolonisation¹¹, le postcolonialisme couvre aussi la période transitoire entre les deux époques et son point de départ est le colonialisme proprement dit. Le terme postcolonialisme

désigne moins un ensemble littéraire venant après l'événement majeur du colonialisme que des littératures placées dans un certain rapport de situation à l'égard de l'histoire coloniale, de ses pratiques comme de sa symbolique, et dont elles sont attentives à dépister les traces jusqu'à notre époque. [...] La critique postcoloniale s'attache ainsi à la *textualité* de l'empire (période coloniale) *mais aussi à ses rémanences voire à ses nouvelles stratégies assertives si l'on estime que nous sommes désormais à une ère néo-coloniale* (Moura 1999a : 176, nous soulignons).

¹⁰ Moura indique qu'il parlerait de postcolonialisme comme Terry Eagleton parlerait de « Post-Romantic » : les produits de cette époque plutôt que des successeurs séparés d'elle "*Being products of that epoch rather than confidently posterior to it*".

¹¹ Dans les cas de l'Afrique, les luttes de libération sont longues et les indépendances ne sont pas obtenues du jour au lendemain. Il s'ensuit des indépendances théoriques, assorties de drapeaux et d'hymnes nationaux, mais les indépendances réelles restent une utopie pour nombre «d'anciennes colonies».

C'est précisément l'évolution vers ces *nouvelles formes assertives* qui fait de la désillusion, l'un des thèmes privilégiés qui vont de pair avec celui du néo-colonialisme dans la littérature postcoloniale¹².

La notion de représentation (postcoloniale) apparaît chez Moura comme une « théorie du dévoilement ». Il y a une distinction nette entre les représentations coloniales et la littérature postcoloniale. Les premières, produites par les Européens ayant des connaissances diverses du continent africain, dévoilent ses paysages, ses peuples et sa culture de façon « réaliste » ou « exacte »¹³. La seconde, prise en charge par les auteurs africains eux-mêmes, brosse la peinture d'une Afrique qu'elle voudrait encore plus « réaliste » ou plus « exacte ». On assiste donc à un changement de la situation d'énonciation. Sous la plume des auteurs africains, l'espace africain apparaît comme l'image de l'identité bafouée, aliénée, qu'on cherche à réhabiliter (Moura, *ibid* : 175). La prise de parole par les auteurs africains a d'abord pour but de faire contre-poids aux inventions dont l'Afrique fait l'objet dans les représentations discursives de la littérature coloniale. Leurs œuvres sont un contre-discours, qui réfute le savoir constitué de l'Europe à propos de l'Afrique.

Même dans le domaine littéraire, la période de l'émergence d'une esthétique de résistance orientée vers une problématique de l'identité nationale ou culturelle n'est qu'un des facteurs déterminants du postcolonialisme. La postcolonialité de la littérature 'postimpériale' tient davantage à la spécificité de ses qualités thématique-formelles qu'à

¹² L'une des œuvres du corpus, *Les Soleils des indépendances*, en est un bel exemple.

¹³ On entend par « littérature coloniale » une narration écrite par un Européen ayant séjourné assez longtemps dans la colonie et choisissant la conquête ou la domination européenne comme sujet. Le plus souvent, elle justifie ou approuve la colonisation (*ibid* : 175-176). Le dévoilement de l'espace autochtone dans toute son aberration légitimise la « mission civilisatrice » des puissances coloniales, ce qui jette le doute sur le « réalisme » du discours de la littérature coloniale.

l'époque de son émergence. Répondante littéraire de l'avènement de la culture globale propre au XX^e siècle finissant, la littérature postcoloniale signale l'entrée des « Autres », naguère colonisés, dans ce qui est désormais une culture mondiale (*ibid* : 179)¹⁴. Mais en quoi consiste ce savoir dont la littérature africaine se veut une alternative plus réaliste? De quelle manière s'est-il constitué? À quoi doit-il sa force? Dans quelle mesure a-t-il contribué à l'émergence d'une esthétique littéraire véritablement africaine?

1.4. Discours et représentation de l'altérité

1.4.1. Discours postcolonial

Il faut distinguer entre deux aspects du discours postcolonial¹⁵ : d'abord le discours colonial proprement dit, alimenté, entre autres, par les explorateurs, les commerçants, le potentat colonial, les anthropologues, les missionnaires et, plus tard, par la littérature coloniale mentionnée précédemment (roman colonial, récits de voyage), qui comporte une dimension idéologique. On peut dire qu'il s'agit du discours de la représentation occidentale de l'espace colonial.

Vient ensuite le discours postcolonial articulé autour de la critique du colonialisme qui en est précisément l'objet. Ce discours qu'on peut caractériser de décolonisant est aussi celui des études postcoloniales, auquel participe toute la littérature produite par des écrivains ayant vécu une expérience coloniale quelconque. Ce discours, qui n'est rien d'autre qu'un métadiscours, véhicule, quant à lui, un savoir de bon aloi, contrairement au discours colonial : « Colonial discourse analysis and postcolonial theory

¹⁴ Réminiscence d'Homi Bhabha: "The transmission of national tradition was the main theme of world literature. Perhaps we can now suggest that the transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees [...] may be the terrains of *world culture*" (Bhabha, *ibid.*: 12, nous soulignons).

¹⁵ On pourrait ajouter un troisième aspect: comme l'ère postcoloniale est marquée par de nouvelles formes de domination, le discours postcolonial peut renvoyer aux formes nouvelles que revêt le discours colonial (au sens strict) dans le contexte néo-colonial. Le discours postcolonial serait donc synonyme de discours néo-colonial.

are thus critiques of the process of production of knowledge about the Other. As such, they produce forms of knowledge themselves, but other knowledge, better knowledge, it is hoped » (Williams et Chrisman, *ibid.*: 8).

1.4.2. Discours colonial proprement dit

Williams et Chrisman définissent le discours colonial comme étant « the variety of textual forms in which the West produced and codified knowledge about non-metropolitan areas and cultures, especially those under colonial control » (*ibid.*: 5). Pour sa part, Michel Foucault (1977) souligne l'existence d'un rapport étroit entre le savoir et le pouvoir, la production de l'un étant conditionnée par l'autre. La conquête d'autrui passe par le pouvoir; un pouvoir lui-même en quête de légitimation pour s'exercer: « Western power, especially the power to enter or examine other countries at will, enables the production of a range of knowledge about other cultures. Such knowledge in turn enables (legitimizes, underwrites) the deployment of Western power in those other countries » (William et Chrisman, *ibid.*: 8). Autrement dit, la légitimation du pouvoir passe par la production d'un savoir, au travers duquel l'Autre est inventé, débouchant ainsi sur le discours colonial.

Le discours colonial trouve son ancrage dans l'histoire de la pensée occidentale et dans sa conception évolutionniste de l'humanité. L'idée du progrès et de civilisation comme une notion universelle aura inspiré, voire accrédité ce type de discours et, par conséquent, la « mission civilisatrice » qu'elle sous-tend. C'est ainsi que la pensée et les valeurs occidentales sont érigées en normes universelles (Young 1990). Mais, en remontant un peu plus loin dans l'histoire, on voit que le discours colonial tel qu'il

émerge dans ses formes premières, dans un rapport entre altérités, est antérieur à une pensée occidentale systémique.

1.4.3. Discours et idéologie coloniale

Les premiers contacts de l'Europe avec l'Afrique remontent au troisième siècle (Cohen 1980). Les Français et les Anglais furent devancés en Afrique par les Grecs, les Romains et les Portugais. Les premières images de l'Afrique, livrées par le géographe Solinus au III^{ème} siècle, persisteront jusqu'à la Renaissance. Mais avant l'arrivée des Français et des Anglais sur le sol africain, leurs devanciers avaient déjà cristallisé une certaine image des peuples avec qui l'Occident devait avoir affaire dans les siècles à venir. Et les images, l'histoire le confirmera, persistent et s'adaptent mal au changement (*ibid.* :1980 : xi).¹⁶

C'est par le biais de pratiques discursives que se matérialise le rapport à l'altérité. L'observation de Tymoczko à ce sujet est bien à propos: « where different peoples come together (in friendship or enmity, dominance or resistance), they construct their interactions and their images of each other to a large extent through discourse practices » (Tymoczko 1999: 15-16). Aux premiers contacts, les Européens sont frappés, d'abord par les traits physiques de leurs hôtes, ensuite par la différence dans les mœurs, différence qui deviendra bientôt le fondement de l'idée de la supériorité raciale occidentale. Le moins qu'on puisse dire, c'est que le portrait de l'Africain peint par les Européens n'est

¹⁶ Cf. Cohen, *ibid.* : 28 : « Once having drawn a generalization, humans frequently hold onto it, even though additional information is in the contrary vein and tends to discredit their preconceptions ». Même le mythe du bon sauvage, différent de l'image habituelle du Noir ne suffisait pas à chasser les idées reçues. Il était qualifié de généreux, hospitalier, respectueux etc. : « The myth of the noble savage did not stop Europeans condemning non-Europeans as savage and brutes. Blacks were never good enough to be treated equally » (*ibid.* : 70-73). Même scénario dans le cadre des premiers contacts entre l'Occident et le monde arabo-musulman. Les mentalités s'imprègnent de préjugés qui finissent par devenir le schéma référentiel de toute une société et dont elle n'arrive plus à se séparer malgré tout progrès dans la connaissance de l'autre (Ducellier 1971 et Sénac 1983).

pas flatteur. Le regroupement des attributs du Noir sur un axe paradigmatique aboutirait à peu près au schéma suivant :

Sombre, paresseux, monstrueux, dépravé sexuel, bestial, voluptueux, pervers, malicieux, inapte au progrès, licencieux, cannibale, dévergondée (négresse), oisif, nonchalant, débauché, barbare, sauvage, impie, lascif, puéril, abject, sénile, inintelligent, etc.¹⁷

On assiste à la naissance d'un mythe, celui de l'homme noir : le nègre, si on ose le dire, personnage rebutant, exécration à tout point de vue : visuel, auditif et olfactif. Cet axe paradigmatique pourrait bien correspondre au portrait de l'homme à l'état de nature, coupé de toute civilisation et sans culture, inapte au développement. Qu'il s'agisse de traits somatiques, de la culture ou du paysage, tout l'espace africain est jugé par rapport à la « norme » européenne. Il n'existe qu'un seul système de référence : celui de la société occidentale, modèle de toute société humaine, où tout est mesure et ordre. Ailleurs, c'est la démesure, le grouillement, la confusion, l'écart et la déviation (Martinkus-Zemp 1975 : 216). Du coup, le barbare, c'est l'autre (Todorov 1989). Une intervention salvatrice s'impose : la colonisation¹⁸. Le droit de coloniser repose donc sur une

¹⁷ Nul doute que le Noir est l'antithèse même du Blanc et que l'inverse de l'axe paradigmatique serait le portrait on ne peut plus adéquat de ce dernier. Ce rapport d'opposition est très bien illustré par Albert Memmi dans *Portrait du colonisé*. Voir l'explication de monogénisme (Cohen, *op. cit.* 73-76). Si l'humanité a une même descendance (monogénisme), et que la noirceur de la peau est due aux rayons solaires, alors cette couleur de peau est une dégradation. La blancheur des Européens est due à un environnement plus favorable. En plus d'être responsable de la noirceur de la peau, le climat serait à l'origine du sang chaud et des passions démesurées des Africains (*ibid.* : 19). Toutes les investigations menées des siècles durant dans le but de déterminer les causes de la couleur de la peau noire renforcent les croyances selon lesquelles cet état de choses résultait d'une anomalie par rapport à la norme blanche et nécessitait une explication. L'une des hypothèses privilégiées était les influences climatiques. Sans parler de toute une symbolique associée à la couleur noire, en l'occurrence dans le christianisme : les ténèbres, le diable, le vice, etc. À propos du portrait du Noir dans le contexte colonial, on peut aussi consulter le « petit sottisier colonial » constitué par Gourdeau (1984 : 35-36) à partir du *Blanc et le Noir* (Martinkus-Zemp 1975). Adeaga (2006 : 310) dresse, quant à elle, un tableau des termes récurrents dans le discours sur l'Afrique en Allemagne pendant les dernières décennies. D'après ce tableau, la perception de l'Afrique reflète encore celle qui a prévalu il y a des siècles aux premiers contacts de l'Occident avec l'Afrique.

¹⁸ Si les Noirs sont inaptes au développement, rien ne s'opposerait à ce qu'ils soient colonisés: « *Colonialisme* et *colonisation* (organisation, arrangement) viennent du latin *colere*, qui signifie cultiver ou aménager. Les structures coloniales englobent aussi bien l'espace physique que l'aspect spirituel de la formation des autochtones (Mudimbe, 1988 : 1-2). Au départ, le terme n'a pas une connotation péjorative.

conception *a priori* infériorisante de l'autre, elle-même basée sur la *supériorité originelle* de l'Occident¹⁹ (Leclerc 1972 : 44). Le postulat selon lequel les Noirs d'Afrique seraient physiquement, moralement et intellectuellement inférieurs, et qu'une évolution de leur part n'était envisageable que dans un rapport de dépendance vis-à-vis des Européens, constitue l'*a priori* par lequel les premiers jalons idéologiques de la « mission civilisatrice » ont été posés. L'influence du naturalisme sur les théories de l'évolution sociale débouche sur ce qu'on appelle le *darwinisme social* : « Evolution, conquest and difference become signs of a theological, biological, and anthropological destiny, and assign to things and beings both their natural slots and social mission » (Mudimbe *op. cit.* :17). Jusqu'au XVII^e siècle, la conscience collective occidentale est marquée par l'étrangeté immédiate de l'altérité africaine, ainsi que par un exotisme aussitôt transformé en superstition.

L'image des Noirs créée de toutes pièces par l'Europe est une abstraction. Frobenius (1937) parlera d'« African Genesis ». Au fond, il ne s'agit pas d'une invention, mais d'une réinvention. L'Afrique réinventée est le fruit d'un discours: «The explorer's text is not epistemologically inventive [...]. The novelty resides in the fact that the discourse on 'savages' is, for the first time, a discourse in which an explicit political power presumes the authority of a scientific knowledge » (Mudimbe, *ibid.*: 16).

¹⁹ Voir aussi « théorie physionomiste » (physionomics, Cohen, *op. cit.* 85-99, 221) : Les traits somatiques seraient l'expression extériorisée de l'âme, des vertus et des vices chez une personne. Par conséquent, la répugnance physique des Noirs seraient le reflet de la corruption de leurs âmes. D'où le postulat que l'autre est physiquement et moralement inférieur. C'est cette idée d'infériorité qui a fait de l'hybridité une notion problématique au départ, puisque selon la hiérarchie établie par l'ordre évolutif, le Noir se retrouvait au bas de l'échelle et tout commerce avec lui était dégradant: « Predictably the African was placed at the bottom of the human family, next to the ape, and there was some discussion as to whether the African should be categorized as belonging to the species of ape or the human » (Young 1995 : 6-7).

Si les premiers contacts entre l'Europe et l'Afrique sont très anciens, l'expansionnisme européen remonte surtout au XV^e siècle²⁰, justifié par l'image d'une Afrique (ré)inventée et transmise dans l'espace occidental au fil des siècles. Pour en assurer la pérennité, les publicistes empruntaient et se copiaient mutuellement sans aucune certitude sur l'authenticité de leurs sources. Cette image sera institutionnalisée pour servir officiellement de justification à l'impérialisme :

The tradition was advanced and institutionalized in scientific groups such as geographical and anthropological societies, in school texts and in encyclopedias of the day, in the press, and in fiction. Such media became the channels through which opinion on Blacks spread to the larger population. A consensus existed in French thought, which relegated the Black to a position of inferiority (Cohen, *ibid*: xix)

Le savoir dont a fait l'objet la représentation de l'altérité africaine en Occident depuis le XVI^e siècle a été nourri en partie par des philosophes des Lumières tels que Voltaire, Diderot ou encore Hobbes. Jusqu'au XIX^e siècle, l'image d'une Afrique façonnée en Occident par l'élite intellectuelle est vulgarisée. Ce savoir s'est constitué, entre autres, au travers de l'anthropologie, de l'Église, de la linguistique et de la littérature.

1.4.4. Le rôle de l'anthropologie coloniale

La naissance commune de l'impérialisme colonial et de l'anthropologie se situe approximativement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle (*op. cit.*: 10). En réalité, il s'agit moins d'une coïncidence que d'une collaboration. L'anthropologie est « une partie nécessaire du bagage intellectuel des administrateurs coloniaux » (*ibid*: 52). Elle fournit à la colonisation un alibi de premier plan. Et si la colonisation est violence, elle est violence « rationnelle », c'est-à-dire légitime et donc nécessaire (*ibid* : 36). Les ouvrages

²⁰ L'histoire de toutes les conquêtes occidentales est semblable. Cf. L'ouvrage de Todorov (1982) sur la conquête de l'Amérique

à caractère anthropologique prennent naissance dans la volonté du pouvoir politique de mieux connaître les territoires coloniaux. L'anthropologie africaniste acquiert rapidement le statut d'une discipline autonome et élabore une théorie des sociétés africaines. La production anthropologique fait la part des choses entre le rôle de l'informateur africain et celui de l'interprète européen des données recueillies. Mais l'exclusion des Africains dans l'analyse des faits donne souvent à la représentation l'apparence d'une invention plutôt que d'une découverte²¹.

Réductionniste, le discours anthropologique attribue l'invention et la conquête du continent africain à son 'primitivisme' et propose les moyens et les méthodes de son exploitation et de sa 'régénération' (Mudimbe, *ibid* :20). L'anthropologie est une discipline qui a successivement eu pour objet l'étude de ces sociétés appelées « sauvages », « primitives », puis « archaïques » ou « traditionnelles ». On observe une évolution en decrescendo dans le caractère péjoratif de l'objet de la discipline. Sauf que, même si elle tente de repenser son objet, l'anthropologie, en perte de crédibilité, n'apparaît plus comme l'instrument privilégié de la compréhension de la mondialité. Avant de faire place à l'ethnographie ou à la sociologie, son discours aura laissé des marques profondes dans la postcolonialité, surtout en Occident.

Avec le développement des moyens de communication, les médias œuvrent de concert avec la littérature pour la cristallisation des stéréotypes hérités, entre autres de l'anthropologie :

The USA and the West in general control nearly all the news to and from Third World countries. By that fact alone, they determine how those countries will see themselves in the media. The whole area of news-gathering, the selection of the facts and the angle of viewing them is so important to the USA [...] The same

²¹ Cette pratique sera héritée par l'ethnographie. Cf. Clifford et Marcus (1986), Clifford (1988), et Pratt (2008). On y reviendra.

pattern of control extends to the cinema, TV, the video and the radio (Ngugi 1993:52).²²

L'idéologie coloniale est une pratique culturelle. C'est elle qui fournit à la colonisation sa raison d'être. Elle en est la conscience. Ngugi définit l'idéologie comme suit: « the whole system of symbols, images, beliefs, feelings, thoughts, and attitudes by which we explain the world and our place in it » (Ngugi, *ibid*: 126). Par son contrôle du domaine culturel et psychologique, la nation colonisatrice (que Ngugi désigne par « oppressor nation ») voudrait faire passer pour naturel l'asymétrie des rapports de force entre elle et la nation-sujet. De cette manière est garantie la reproduction de l'idéologie comme fausse conscience (Marx): « If the exploited and the oppressed of the earth can view themselves and their place in the universe as they are viewed by the imperialist bourgeoisie, then they can become their own policemen, no longer able to see any significant contradiction between their own condition and that of the oppressor nations and classes » (*ibid*, 51). Il s'agit là d'une forme d'interpellation, au sens d'Althusser.

Le discours colonial procède précisément par interpellation. La construction discursive du sujet colonial se fait à travers des mécanismes d'assujettissement et d'interpellation. L'hégémonie discursive produit une image du sujet colonial par laquelle celui-ci est interpellé comme tel. Une fois l'image intériorisée, le sujet colonial finit par s'y identifier. Ainsi, le traitement subi par les indigènes finit par être intériorisé : c'est à ce titre de sauvages, d'irrationnels et d'inférieurs qu'ils se perçoivent eux-mêmes dans leurs rapports au colonisateur. L'interpellation althussérienne correspond à ce que Memmi désigne par mystification (1956: 101). Un exemple éloquent d'interpellation est

²² Les médias font partie des appareils idéologiques d'État (Althusser 1975: 83)

la version originale de l'hymne national camerounais révisé depuis plusieurs décennies. En voici les quatre premiers vers (nous soulignons):

Version originale

O Cameroun, berceau de nos ancêtres
Autrefois tu vécus dans la barbarie
Comme un soleil qui commence à paraître
Peu à peu tu sors de ta sauvagerie

Version révisée

O Cameroun, berceau de nos ancêtres
Vas debout et jaloux de ta liberté
Comme un soleil ton drapeau fier doit être
Un symbole ardent de foi et d'unité

1.4.5. Le rôle du clergé

Outre l'anthropologie, il faut mentionner le rôle de l'Église dans le discours ayant présidé à la « mission civilisatrice ». Il importe peu que la forte solidarité unissant les autorités coloniales aux missionnaires relève du pur hasard. Cette étroite collaboration se poursuit jusqu'aux indépendances (Laverdière 1987). Les valeurs ecclésiastiques sont celles de la patrie et donc une dimension de la civilisation occidentale. L'évangélisation fait partie de l'œuvre civilisatrice. L'autorité coloniale et le prélat ont une vision identique de l'Afrique et de ses traditions. Une vision manichéenne opposant systématiquement le monde occidental à l'espace colonial. Le rôle de l'Église apparaît d'autant plus significatif que le problème, posé en termes religieux, est déplacé de sa dimension séculaire à une dimension spirituelle – Dieu contre Satan (le bien contre les forces du mal). Parallèlement aux impératifs économiques, les données théologiques avancées autrefois pour justifier l'esclavage resurgissent pour expliquer la colonisation: les Noirs représentent la race maudite sur laquelle pèse toujours la malédiction de Cham (Gen 9 : 25). Au sommet de la hiérarchie des valeurs, le Blanc se sent investi de la qualité de surhomme. Ces convictions sont renforcées par la vision qu'il a de la foule africaine dont les participants apparaissent à ses yeux comme des esprits du mal. Du moment où le Blanc se sent le représentant de Dieu face aux forces des ténèbres, ce n'est plus un écart

ou un fossé qui sépare l'Occident de l'ailleurs, le Blanc et le Noir, mais un abîme (Martinkus-Zemp, *op. cit.*: 92).

1.4.6. Le rôle de la linguistique

La découverte du monde, poussant donc les communautés à penser leurs rapports, a conduit à la théorisation de la supériorité de certaines communautés sur les autres. La linguistique, comme la théologie et l'anthropologie coloniale, a été mise à contribution. L'étude des langues projette une certaine vision des groupes linguistiques et de leurs rapports qui servira de légitimation à l'entreprise coloniale (Calvet 1974). Dès ses premiers balbutiements qui coïncident avec la Renaissance, le rôle de la linguistique dans le phénomène d'expansion impérialiste est d'autant plus significatif qu'il explique la hiérarchie qui prévaut dans le paysage linguistique actuel de bon nombre des pays issus de la colonisation. Calvet remonte à la Renaissance pour faire le lien entre la linguistique et la péjoration systématique des langues dites exotiques. Dans le cadre de la « mission civilisatrice », il s'agit de dialectes ou de patois, voire de « gargouillis barbares dont la place était au musée ou au cirque » (*ibid.* 51). Cette négation des langues autochtones donnera lieu à des politiques linguistiques *glottophages*, interdisant leur usage dans la sphère publique, les condamnant ainsi à la clandestinité au risque de les voir disparaître²³. Il s'agit d'un phénomène qui a d'abord eu cours en métropole ou qui se produit parallèlement dans les colonies. En France par exemple, les langues régionales ont longtemps été victimes d'une sorte d'impérialisme linguistique. La différence est qu'en métropole, le pouvoir concerné était le pouvoir centralisateur local, alors que dans les colonies, c'est le pouvoir colonial qui est en jeu.

²³ Pour mieux cerner les rapports entre langues coloniales et langues africaines depuis la colonisation, on peut se référer, entre autres, à Stumpf (1979), Turcotte (1981) ou à Tabi-Manga (2000).

Il y avait déjà chez Platon cette affirmation de principe à propos de la notion de *rectitude* des mots, selon laquelle le grec était une langue bien formée et toute autre langue était barbare (mal formée). Fondée sur un au-delà du langage, cette notion de *rectitude* est d'abord métaphysique, et deviendra idéologique au XVI^e siècle qui voit apparaître un embryon de théorie de la langue (*ibid.* :16). On s'intéresse d'abord à l'origine des langues et une première thèse attribue les malheurs de l'humanité à la confusion des langues à Babel. Le chemin vers le paradis perdu passe par un retour vers la langue originelle qui ne pouvait être qu'une *langue noble*. S'ensuit alors une course à la succession où le grec, le latin et l'hébreu se bousculent au sommet de la hiérarchie devant les langues européennes. À la base de la pyramide se trouve une multitude de langues non européennes et barbares. Le discours du « linguiste » sur les langues a ainsi préparé celui des politiciens annexionnistes et celui des théoriciens du colonialisme. Et la *fonction cognitive* de cette discipline s'est doublée d'une *fonction sociale* qui assure la domination d'une idéologie : celle de la classe détentrice du pouvoir. Si le statut de la langue dans l'oppression coloniale mérite d'être souligné, c'est qu'il revêt une importance particulière dans l'élan assimilationniste de l'entreprise coloniale. Faut-il s'étonner du rôle qui lui est réservé dans les luttes de libération nationale? Faut-il s'étonner que les premiers écrivains africains, au moment de prendre la parole, se proposent, entre autres, de réhabiliter en quelque sorte les langues africaines dans une forme d'écriture où celles-ci cohabitent avec les langues héritées de la colonisation?

1.4.7. Le rôle de la littérature coloniale

La contribution de la littérature à la dissémination de l'idéologie (post)coloniale est immense. Dans le domaine littéraire, le discours colonial est essentiellement le fait de

la fiction romanesque (récit de voyage et littérature d'aventures). Cette production multiforme aborde des problématiques telles que l'exotisme, les conflits raciaux ou culturels ou certains aspects de la colonisation. Nombre de ces œuvres ont une dimension politique. La littérature d'aventures populaires est l'une des sources de l'imaginaire colonial et de ce qui se dit aujourd'hui à propos de l'Afrique dans le discours social. Elle assujettit ses lecteurs à l'autorité de narrateurs qui mêlent à leurs souvenirs personnels une part variable d'affabulation. Le type de savoir qu'elle véhicule était diffusé sous forme humoristique dans la littérature pour la jeunesse puis dans les manuels scolaires. Il n'est guère étonnant qu'on les retrouve aujourd'hui encore, « à peine remis au goût du jour social européen sur l'Afrique » (Seillan 2006: 33). Dogmatiques, les textes canoniques « évitent les formes dialogiques ouvertes à l'interrogation et à la conjecture et, le préjugé leur tenant lieu de certitude, ils (les auteurs) transfèrent sans gêne dans leurs fictions les procédures d'accréditation propres au discours non fictionnels » (*ibid.* : 25). La fiction romanesque a joui auprès du public populaire d'une diffusion infiniment plus étendue et persuasive que les traités des théoriciens du colonialisme (*ibid.* : 474). Pratt (2008, *op.cit.*) confirme l'influence de la littérature de voyage sur la perception occidentale de l'altérité non occidentale au-delà de la colonisation.

Le discours (post)colonial apparaît, en résumé, comme le discours sur l'altérité africaine dans une optique occidentale. Antérieur à la colonisation, il est tour à tour la résultante des comptes rendus des explorateurs, missionnaires, voyageurs, anthropologues et des administrateurs coloniaux. C'est un discours tenace, désormais l'objet d'un savoir permanent à divers degrés dans la mémoire occidentale : « They prove right M. de Certeau's observation that 'the *credibility* of a discourse is what makes

believers act in accord with it. It produces practitioners' (Certeau 1984 : 148). L'emprise de l'hégémonie (discursive dans ce contexte précis) sur les consciences reste forte, même si la source externe de cette hégémonie n'existe plus (Gramsci).²⁴ Autrement dit, « la mission civilisatrice » a été sous-tendue par des superstructures idéologiques qui se traduisent dans une rhétorique coloniale. Longtemps nourrie, directement ou indirectement par cette rhétorique, la conscience occidentale s'est construite une image de l'Afrique qui conditionne à ce jour son regard sur ce continent. Une image mythologique qui enferme l'altérité africaine dans un état immuable et imperfectible²⁵.

Si l'ère postcoloniale correspond à la prise de parole par les voix discursives de l'espace colonial, cela n'est pas seulement vrai pour la littérature. Même dans les domaines anthropologique, philosophique et sociologique, les voix africaines s'élèvent de plus en plus. Elles insistent sur la nécessité de défaire le mythe de l'africanité hérité de ses inventeurs :

Therefore it was necessary to begin by *demystifying* the concept of Africanity, reducing it to the status of a *phenomenon* - the simple phenomenon which per se is neutral, of belonging to Africa - by dissipating the mystical halo of values arbitrarily grafted on this phenomenon by the ideologues of identity. [...] In order to think about the richness of African traditions, it was necessary to weaken resolutely the concept of Africa, to rid it of all its ethical, religious, philosophical, political connotations, etc., which a long anthropological tradition had overloaded (Mudimbe *ibid.* : 37).

Dans le domaine littéraire, cela se traduit par un refus des écrivains africains postcoloniaux de se laisser interpellé par un tel discours. Ils proposent une représentation

²⁴ « Gramsci's concept of hegemony is a salutary attempt to explain the continuing force of authority to shape the self-concept, values, political systems and personalities of whole populations long after the external source of that authority has been removed. » (Robinson 1997: 22).

²⁵ Cf. Barthes :

Les mythes ne sont rien d'autre que cette sollicitation incessante, infatigable, cette expérience insidieuse et inflexible, qui veut que tous les hommes se reconnaissent dans cette image éternelle et pourtant datée qu'on construit d'eux un jour comme si ce dût être pour tous les temps. Car la nature dans laquelle on les enferme sous prétexte de les éterniser, n'est qu'un Usage. Et c'est cet Usage, si grand soit-il, qu'il leur faut prendre en main et transformer (Barthes 1974 : 244).

de l'espace colonial dans une esthétique littéraire qui projette une image du continent noir dans une perspective qui leur est propre, dans un souci d'authenticité. C'est donc en prenant du recul par rapport aux idéologèmes (post)coloniaux que va émerger, de manière générale, un discours postcolonial dans une perspective africaine; c'est aussi dans le même contexte que va s'élaborer une théorie littéraire africaine, qui va déboucher sur le versant littéraire de ce discours. Dans un sens, on peut dire que la littérature coloniale a joué un rôle charnière dans l'émergence d'un discours littéraire purement africain :

Charnière surtout parce que, situé entre la vogue des récits de voyage, le règne de l'exotisme et l'avènement des littératures de revendication des identités nationales ou régionales, elle révèle bien des aspects problématiques de la représentation et de l'appréhension de l'Ailleurs et de l'Autre, de la confrontation des cultures et d'expressions éloignées sinon conflictuelles (Mathieu 1987 : 9).

Charnière donc parce qu'elle est, avec d'autres discours parallèles, à l'origine de la crise des représentations qui précède les productions littéraires africaines postcoloniales correspondant à un changement radical de perspective.

1.5. Changement de perspective : émergence d'une littérature africaine postcoloniale (Africa writes back)

1.5.1. La littérature de l'Afrique subsaharienne²⁶

La littérature de l'Afrique subsaharienne procède de l'idée de race comme facteur majeur de discrimination. Cette littérature présente des différences selon les régions.²⁷ La critique fait état d'une littérature africaine hétéroclite, qui peut varier selon les pays;

²⁶ La notion de littérature africaine subsaharienne renvoie ici à celle écrite par des auteurs d'Afrique noire. Les productions littéraires des auteurs blancs d'Afrique du Sud, par exemple, n'émergent pas souvent dans des conditions analogues aux premières. Dans le cas de l'Afrique du Sud, il est par ailleurs difficile de parler de littérature postcoloniale avant la fin de l'Apartheid. Cf. note 2, page 7.

²⁷ La conférence de Berlin (1882) divise le continent africain en plusieurs zones d'influences géopolitiques (anglophone, francophone, lusophone et espagnol). Si on tend à regrouper la littérature africaine subsaharienne en un bloc homogène, l'expression « littérature africaine » est ici générique. Les littératures africaines ont certes de nombreux traits communs, mais chacune d'elle représente une entité propre.

d'autant plus que les paysages politiques, économiques et culturels ne sont pas identiques partout, ni avant ni après les indépendances. De manière générale, la différence entre les littératures postcoloniales au sud du Sahara est surtout d'ordre linguistique. Cependant cette différence devient négligeable quand on considère que l'un des traits communs à ces littératures, outre leur caractère postcolonial, est précisément leur production en langues étrangères. On distingue cinq groupes linguistiques dans la littérature de l'Afrique sub-saharienne: la littérature francophone, la littérature anglophone, la littérature lusophone, la littérature hispanophone et les productions littéraires en langues africaines. Mais le projet se limitera aux deux premiers groupes. La race comme facteur de discrimination économique, politique et culturelle a contribué à ce qu'un nombre important d'œuvres de la littérature africaine postcoloniale survient sous le signe de la négritude (Melone 1962).

1.5.2. De la négritude à la littérature postcoloniale

C'est en guise de protestation contre la discrimination raciale en France dans les années 1930 que le terme « négritude » trouve son premier emploi chez Aimé Césaire lors d'une conversation avec Léopold S. Senghor: « Ils avaient fait beaucoup de latin et ils ne comprenaient pas qu'on ne les prît pas pour des hommes pareils aux autres. Et puis, toujours au bout du petit matin, un jour, Césaire dit à Senghor: 'Il faut que nous affirmions notre négritude'. Le mot était lâché. La négritude naissait. Un jour, paraît-il, place de la Sorbonne » (Adotevi 1972:16).

Inspiré de la Négro-Renaissance, le mouvement de la négritude est fondé par des étudiants noirs en France, sans distinction d'origine. Les principaux meneurs en sont Aimé Césaire (Martinique), Léopold Senghor (Sénégal) et le Guyanais Léon Damas. Les

idées de la négritude sont divulguées tour à tour dans des journaux ou des revues telles que *La Revue du monde noir*, *L'Étudiant Noir*, *Légitime défense*, *Tropiques* et, après la guerre, *Présence Africaine*, revue qui allait bientôt regrouper autour d'elle les écrivains noirs, même ceux de langue anglaise et portugaise (Kesteloot 1968 : 20).

S'appuyant sur les travaux d'ethnologie (Frobénius, Delafosse, Mauss, Leiris), ces écrivains combattent avec virulence l'assimilation culturelle et tentent d'opérer un retour aux sources africaines, par delà trois siècles d'exil, afin de retrouver leur personnalité et de prendre du recul par rapport à la pensée occidentale.

Dans un sens, le discours différenciateur du mouvement de la négritude constitue la dimension théorique de la lutte pour les indépendances africaines. L'émancipation de l'Afrique noire dans les années cinquante n'est pas un événement soudain ou improvisé. Voici plus de trente ans que les écrivains noirs la prophétisaient. Ainsi, de même que le discours colonial était le fondement théorique des pratiques coloniales, les luttes de libération trouvent leur légitimation, en partie dans le discours anticolonial de la négritude. Quelques facteurs importants sont favorables à cette émancipation. Il y a la crise de la pensée occidentale dès les débuts du XX^e siècle. En France par exemple, la philosophie, l'art, la littérature, avaient ébranlé les bases culturelles de la société. Mesure, Raison, Progrès, Vérité absolue, tous les piliers sur lesquels s'étaient édifiés les siècles précédents perdaient leur majuscule, assaillis bientôt par une vague prodigieuse qui libérait l'esprit et la sensibilité de toute entrave. Ce mouvement se traduisait de la façon la plus spectaculaire dans le surréalisme, les philosophies de l'action, suivies bientôt de celle de l'absurde. Les idées démocratiques bourgeoises qui avaient nourri le XIX^e siècle tombaient en désuétude. De plus, à la faveur de la crise économique des années 1930, le

marxisme poursuivait en France sa conquête internationale tandis que le fascisme gagnait l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne. Ces facteurs contribuèrent à ouvrir les yeux des écrivains noirs sur la vulnérabilité de l'Occident. Il ne faut donc pas s'étonner que cette époque ait connu l'éveil des nationalismes africains. Le mythe de la civilisation occidentale comme modèle et comme absolu, enseigné dans les colonies, s'effritait à la lumière de tous ces faits (Kesteloot, *ibid* : 6-7).

La négritude est avant tout un élan révolutionnaire, anticolonialiste et antiassimilationniste. Elle est l'affirmation de l'humanité du Noir dans un souci de secouer le joug de la servitude et de reprendre au Blanc le fardeau de sa responsabilité et de son destin (Towa, 1983 : 255).

Né dans un contexte particulier, le concept de la négritude est appelé à être dépassé sous une forme ou sous une autre. Et chaque génération devrait l'approfondir et l'enrichir (Senghor, 1972 :12). Au delà des disparités qui peuvent exister autour de la négritude, on retiendra ici la définition du concept par Mongo Beti et Tobner (1989) dans le *Dictionnaire de la négritude* :

Le terme peut se définir somme toute comme la conscience que prend le Noir de son statut dans le monde et la révolte dont cette prise de conscience imprègne son expression artistique et ses aspirations politiques [...] La négritude, c'est l'image que le Noir se construit de lui-même, en réplique à l'image qui s'est édifiée de lui, sans lui donc contre lui, dans l'esprit des peuples à peau claire - image de lui-même sans cesse reconquise, quotidiennement réhabilitée contre les souillures et les préjugés de l'esclavage, de la domination coloniale et néo-coloniale (p. 6).

De cette définition se dégagent trois éléments fondamentaux. D'abord, la prise de conscience par l'écrivain noir de son passé, qui mène à la révolte. Ensuite, l'expression de cette révolte dans la création artistique, en l'occurrence la littérature. Et enfin, les ambitions politiques qui sous-tendent cette création, exprimées dans le souci de réhabilitation contre la domination coloniale, postcoloniale ou néo-coloniale.

1.5.3. Littérature africaine d'expression anglaise

La non-adhésion de certains écrivains africains anglophones au mouvement de la négritude a souvent été attribuée au fait que la France et l'Angleterre ne pratiquaient pas la même politique administrative dans leurs colonies respectives (administration directe vs administration indirecte). Cela n'est vrai que partiellement. On a vu que la revue *Présence Africaine* ne regroupait pas seulement les écrivains noirs d'expression française, mais aussi des écrivains anglophones et lusophones. C'est la preuve que tous les écrivains anglophones n'ont pas pris du recul par rapport à ce mouvement. Les anglophones préféraient le terme *African Personality* à la notion de négritude, refusant ainsi de mettre l'accent sur l'aspect racial. Wole Soyinka reproche aux tenants de la négritude de vouloir exalter les valeurs culturelles africaines à la manière d'un tigre qui exhibe sa « tigritude ». Or, « un tigre ne proclame pas sa tigritude, un tigre saute » (cité par Senghor 1972 : 13). Toutefois, il reconnaît le caractère pionnier du mouvement de la négritude dans l'émergence de la littérature africaine postcoloniale.

Ainsi, en dépit de la polémique qu'elle suscite, la négritude est considérée, même dans le monde littéraire anglophone comme l'une des premières tentatives de théorisation de la littérature africaine moderne :

Négritude, at first conceived by the critics in the 20s and 30s, would find few totally uncritical adherents today. Nevertheless it was one of the decisive concepts in the development of modern black consciousness, and is the first assertion by those Black cultures which colonization sought to suppress and deny (Ashcroft *op. cit* :123-124).

Si les auteurs anglophones ne partagent pas entièrement le projet de la négritude, d'autres théoriciens francophones tels que Frantz Fanon ou Albert Memmi ont exercé une

certaine influence sur nombre d'entre eux²⁸. Qu'ils soient influencés par la négritude, la tigritude ou l'*African personality*, force est de constater que les œuvres des écrivains anglophones font partie de la littérature postcoloniale et de son contexte d'émergence, et les questions qui y sont thématiques s'apparentent à celles de la littérature francophone de la même époque. Par exemple, l'idée de l'auteur africain comme éducateur (Césaire) se retrouve chez Chinua Achebe :

The writer cannot expect to be excused from the task of re-education and regeneration that must be done. In fact he should march right in front [...] I would be quite satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past - with all its imperfections - was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. Perhaps what I write is applied art as distinct from pure art. But who cares? Art is important and so is education of the kind I have in mind (Achebe 1975: 45).

En outre, le profond souci de restauration des valeurs culturelles africaines est également présent chez les auteurs anglophones. Qu'ils soient anglophones ou francophones, les auteurs africains sont unanimes sur l'importance de promouvoir universellement la littérature orale comme une forme privilégiée de la littérature africaine. D'où la forte présence de l'oralité dans leurs œuvres.

Qu'elle soit d'expression anglaise ou française, la littérature africaine postcoloniale est subversive par essence. Elle est rébellion par rapport au passé colonial et subversion par rapport à tous les postulats qui ont accompagné ce passé (stéréotypes et clichés de toutes sortes engendrés par le discours colonial). Subversion également par rapport à la « langue du colonisateur » comme instrument privilégié d'écriture et d'expression littéraire: « A characteristic of dominated literatures is an inevitable tendency towards subversion, and the study of the subversive strategies employed by

²⁸ On note chez Fanon et Memmi la fréquence du thème de la dialectique du colonisateur et du colonisé, thème qui rejoint à bien des égards celui de la négritude.

post-colonial writers would reveal both the configurations of domination and the imaginative and creative responses to this condition » (Ashcroft, *ibid.*: 32). C'est donc à juste titre que la littérature postcoloniale est considérée comme une réplique des anciennes colonies à l'empire. L'idée de l'écriture comme réplique (*writing back, ibid.*; Thieme 2001) suggère une réaction consciente de la part des écrivains postcoloniaux en réponse aux pratiques discursives antérieures ou contemporaines à la colonisation. Cette subversion peut revêtir des formes multiples, allant du rejet total à l'appropriation des outils discursifs coloniaux. Sur le plan linguistique, certains comme Ngugi sont pour le renoncement total au profit des langues locales, tandis que d'autres préfèrent s'en servir à leur propre manière. Dans le premier cas, l'auteur se sert de sa propre langue pour décrire des réalités qui lui sont directement familières; dans le second, c'est la langue étrangère qui, dans un acte de subversion, est re-placée dans le contexte socioculturel propre à l'auteur.

Sur le plan thématique, la littérature africaine subsaharienne présente un certain nombre de caractéristiques. De manière générale, les premières productions littéraires font le procès de la colonisation. Cette littérature est révolte, nostalgie du passé, retour aux sources, mais aussi dépassement de ce passé en ce sens que sont thématiques, outre les préoccupations d'une histoire bafouée, des problèmes directement liés à la situation des pays africains après les indépendances (conflits de génération, modernisme vs tradition, la question féministe, la ville coloniale, l'exode rural, le néo-colonialisme, etc.). En un mot, la littérature Africaine francophone et anglophone partage les traits communs de la littérature postcoloniale, étant donné qu'elle aborde des questions directement liées au

passé colonial d'une part, et qu'elle cherche, d'autre part, à transcender le cadre des idéologies qui lui ont donné naissance.

La littérature africaine postcoloniale n'est pas l'expression d'un regard nostalgique vers un passé aux caractéristiques d'un « paradis perdu ». Il ne s'agit pas non plus de l'apologie, et encore moins de l'idéalisation d'une ère précoloniale dont on prône nostalgiquement le retour. La diversité thématique de la littérature africaine y compris celle des trois œuvres du corpus à étudier fait état, au-delà du procès de la colonisation, d'une critique sérieuse des sociétés africaines. La critique de la société africaine postcoloniale dépasse la dichotomie Noir/Blanc ou colonisateur/colonisé; les préoccupations de la littérature africaine étant, entre autres, la remise en question des aspects des cultures africaines qui ont maille à partir avec les changements culturels engendrés par le fait colonial, et les paradoxes d'une société en proie à une forme de néo-colonialisme où les rênes du pouvoir sont entre les mains d'une élite africaine, même si celle-ci demeure généralement sous l'influence des anciens pouvoirs coloniaux. Il reste que les rapports de force ne se réduisent plus uniquement à un rapport de domination entre colonisateur et colonisé, mais aussi entre les nouvelles classes dirigeantes africaines et leurs peuples. Loin de faire l'apologie de l'Afrique précoloniale, la critique postcoloniale africaine documente toutes les facettes de la postcolonie, quitte à mettre à mal l'élite africaine en dépit des risques encourus²⁹. En témoignent des ouvrages tels que *On the Postcolony* d'Achille Mbembe, le roman de Kourouma intitulé *En attendant l'arrivée des bêtes sauvages*, d'autres œuvres d'Achebe telles que *No longer at Ease* ou *Anthills of the Savana*; ou encore d'Ousmane Sembène en l'occurrence *Xala* ou *Le*

²⁹ L'engagement politique et le franc-parler de Mongo Beti (Cameroun) lui ont valu 35 années d'exil. Il ne s'agit pas d'un cas isolé.

Mandat. Et de manière générale, les nouvelles générations d'écrivains africains délaissent de plus en plus les questions coloniales au profit de thématiques ponctuelles, même si celles-ci sont souvent indissociables de celles de leurs prédécesseurs de première génération.

CHAPITRE 2 : CADRE THÉORIQUE

2.1. Postcolonialisme et traduction

Le lien entre le postcolonialisme et la traduction n'est plus à démontrer. La traductologie est un domaine interdisciplinaire et la traduction a longtemps cessé d'être une activité strictement linguistique. Les études postcoloniales, domaine pluridisciplinaire par excellence, sont elles-mêmes informées par les études culturelles, la philosophie, l'histoire, l'anthropologie ou l'ethnographie, la sociologie, la psychologie, le féminisme ou les études de genre et la critique littéraire :

postcolonial studies, is part of the interdisciplinary field of cultural studies, which draws on anthropology, sociology, gender studies, ethnic studies, literary criticism, history, psychoanalysis, political science and philosophy to examine various cultural texts and practices (Robinson, *op. cit.*: 12-13)

Les études postcoloniales empruntent à tous ces domaines, auxquels on peut ajouter le marxisme, le poststructuralisme et la géographie humaine (Young 2001 : 66). La traduction de la littérature postcoloniale apparaît donc comme une activité (supra-linguistique), qui ne saurait se soustraire à son contexte de production. Elle s'inscrit dans le cadre du tournant culturel (Bassnett et Lefevere, 1998) qui coïncide avec le tournant postcolonial (*postcolonial turn*, Pettersson 1999) ou *power turn*.

La crise des représentations qui a marqué la réflexion épistémologique et critique dans le domaine anthropologique à partir des années soixante va s'étendre, entre autres, au champ de réflexion de la traductologie. On interroge les pratiques ethnographiques courantes qui consistent en l'interprétation et la transcription de données recueillies auprès d'informateurs des cultures éloignées ou « primitifs ». Ces pratiques qui ont une longue tradition symbolisent métaphoriquement une forme de traduction culturelle (Liendhardt 1954, Clifford et Marcus, *op. cit.*, et Sturge 2007). L'ethnographe se fait le

porte-parole de l'informateur qui ne participe ni à la mise en texte de données dont il est la source, ni au processus d'édition (aucun droit d'auteur). Le « texte original » est une construction de l'ethnographe, car il n'existe pas comme tel, puisque les données sont généralement recueillies dans un contexte oral. Il existe donc par la traduction. « L'altérité primitive » est « traduite » selon les schémas rationnels d'une écriture soumise aux normes et contraintes du contexte occidental de réception (Asad 1986). La crise des représentations correspond à la critique de cette rhétorique de la représentation, qui a pour cible le « pouvoir interprétatif de l'anthropologie occidentale » (Bachmann-Medick 2006 : 34) ainsi que l'autorité de l'ethnographe, et qui vise à restituer la voix de l'indigène dans le discours dont il fait l'objet. Le droit à la parole passe par des modes de traduction résistants, réparateurs ou décolonisants (Niranjana, 1992., Tymozcko *op. cit.*, Sturge, *op. cit.*, Bandia 2008, Batchelor 2009). On voit bien le parallèle entre la critique de la rhétorique de la représentation ethnographique et celle observée dans le domaine de la littérature postcoloniale qui se démarque résolument des représentations de la littérature coloniale. En effet, la crise des représentations concerne parallèlement l'anthropologie et d'autres disciplines dont la théorie littéraire.

Suite aux approches culturalistes qui placent le traducteur en tant que sujet au cœur des pratiques traductives, « le virage sociologique » (Grutman 2009) se penche sur le contexte sociologique de production des traductions, et donc sur le champ de réception de la traduction ainsi que sur les différents agents autres que le traducteur qui y sont impliqués. Déjà amorcée sous un autre angle par Even-Zohar (1978; théorie du polysystème) il y a quelques décennies, la sociologie de la traduction connaît récemment un essor nouveau sous l'influence de la théorie des champs littéraires de Bourdieu. Il faut

mentionner au passage que le tournant sociologique se détache complètement des textes eux-mêmes et, contrairement à l'approche culturelle, ne relève pas de la problématique postcolonialiste.

C'est d'abord dans sa fonction instrumentale que la traduction a joué un rôle d'importance dans les rapports entre peuples. Qu'il s'agisse de conquête ou de relations diplomatiques, la médiation du traducteur, voire de l'interprète, a très souvent été indispensable dans la communication. Dans un tel contexte, le rôle de la traduction apparaît aussi important que celui des conquérants ou des explorateurs, dans la mesure où elle permet de mieux appréhender l'objet de la conquête. C'est en cela que la conception de la traduction en tant qu'arme impériale va au-delà d'une activité purement linguistique ou textuelle. (Robinson *ibid.*:12). Elle permet, au-delà de sa fonction communicative, d'acquérir des connaissances sur d'autres peuples et partant, d'accroître le pouvoir impérial:

The translator's work was an act of patriotism. He, too, as well as the voyager and merchant, could do some good for his country: he believed that foreign books were just as important for England's destiny as the discoveries of the seamen, and he brought them into his native speech with all the enthusiasm of a conquest (Matthiessen 1931:3).

Dans certaines situations coloniales, la traduction a été utilisée dans un sens figuré. Chez Cheyfitz (1991), par exemple, la traduction constitue une métaphore de la colonisation, alors que pour Rafael (1988) elle désigne la conversion des Tagalog des Philippines par les Espagnols dans le cadre de la colonisation. Dans le cas de l'Inde (Niranjana, *op. cit.*) et de l'Irlande (Tymoczko, *op. cit.*), la conquête coloniale s'est accompagnée de la traduction au sens conventionnel d'une activité linguistique et textuelle. Nombreux sont les cas de figure semblables où la question des rapports de forces en situations coloniales constitue un enjeu réel pour la traduction. En témoignent,

entre autres, les collectifs de Simon et Saint-Pierre (2000), de Tymoczko et Gentzler (2002), de Hermans (2006) ou l'étude de Kothari (2003). Qu'il s'agisse de son sens premier ou de son sens métaphorique, le point commun à ces différents contextes est que la traduction y était une pratique coloniale à part entière.

Si l'accession à l'indépendance (les années soixante pour la majorité des pays africains) correspond à la fin des conflits armés qui mènent à l'autonomie, l'influence des puissances coloniales ne prend pas fin avec les indépendances³⁰. Le contexte néo-colonial reste marqué par l'hégémonie culturelle de l'ancienne métropole, héritage colonial perpétué, entre autres, par des politiques de traduction qui renforcent les asymétries entre les cultures occidentales et les cultures naguère colonisées (Jacquemonod 1992)³¹.

En Afrique subsaharienne, les langues africaines ont le plus souvent été codifiées et développées, dans une moindre mesure, dans le cadre de la traduction des Saintes Écritures. Le recours à l'interprétation a certainement fait partie de la stratégie coloniale à un moment ou l'autre. Jusqu'à la prise en charge de la littérature par les écrivains africains, on sait par ailleurs que l'anthropologie, l'administration et la littérature coloniales ont « traduit » l'Afrique noire à leur manière. Depuis l'entrée des auteurs africains sur la scène littéraire, l'écriture de soi (Mbembe 2006), dont font l'objet les premiers textes canoniques de la littérature africaine, est de plus en plus connue mondialement, grâce à une traduction réalisée, en principe, dans de nouvelles perspectives.

³⁰ Bien entendu, les conflits armés se sont poursuivis au-delà des années 70 pour les pays africains n'ayant jusque-là pas accédé à l'indépendance. C'est le cas par exemple d'anciennes colonies portugaises

³¹ On y reviendra.

2.2. État des lieux

Jusqu'ici la critique de la traduction des œuvres postcoloniales d'Afrique subsaharienne a été surtout axée sur les enjeux culturels d'une esthétique littéraire africaine en langue coloniale, et du type de problèmes qu'une telle littérature pose la plupart du temps au traducteur occidental (Bandia 1993; 1995; 1996 et 2008).

Khadi Fall (1996), germaniste d'origine sénégalaise, montre que la traduction allemande de la littérature africaine francophone est une retraduction d'une traduction, c'est-à-dire la traduction de la version française, ayant elle-même fait l'objet d'une première traduction latente à partir du wolof, langue de l'auteur africain. C'est l'hypothèse à partir de laquelle les enjeux culturels sont mis en relief dans la traduction de la littérature sénégalaise en particulier. Son étude se limite à l'espace sénégalogermanique.

Mayanja (1999) abonde dans le même sens, à la différence que son étude porte sur la littérature africaine d'expression anglaise. Il conclut à l'existence d'un troisième texte (*der dritte Text*), inédit et sous-jacent au texte proprement dit, que le traducteur (allemand en l'occurrence) peu familier avec la culture de l'auteur, ne serait pas en mesure d'interpréter adéquatement.

Tous ceux qui se sont penchés sur la traduction de la littérature africaine semblent s'accorder sur le fait que cette dernière s'apparente à la traduction³². Moradewun Adejunmobi (1998) qui semble partager cette perception effectue une catégorisation des types de traduction dont la littérature africaine aurait fait l'objet dans la pensée de l'écrivain. Elle établit une différence entre ce qu'elle désigne par *compositional*

³² A ce propos, on peut également citer Tymoczko (1998), Haruna (2002), Gyasi (2006) et Bandia (2008).

translation, authorial translation et complex translation. Par *compositional translation*, elle entend tout texte africain en langue européenne dont l'original n'existe pas officiellement : « texts which are published in European languages and which contain occasional or sustained modification of the convention of the European language in use, where 'versions' or 'originals' in the indigenous African languages are non-existent » (Adejunmobi 1998 : 165). Elle cite en exemple les écrits de Gabriel Okara, Amos Tutuola ou d'Ahmadou Kourouma. Pour ce qui est de l'*authorial translation*, il s'agirait d'une traduction dont l'original existe en une ou plusieurs versions en langue indigène, publiées ou non (*ibid.* : 170, le cas des contes populaires, par exemple). Enfin, par *complex translation*, il faut entendre un texte multilingue qui requiert un mode de lecture particulier; la co-présence d'une langue africaine et d'une langue européenne faisant appel à la traduction dans l'acte de compréhension. D'après Moradewum, la notion de *complex translation* tranche en quelque sorte la question de la « innerliche Übersetzung » (traduction intérieure, Khadi Fall), du troisième texte (der dritte Text, Mayanja) ou de la traduction sémiotique (Bandia)³³. La notion de *complex translation* correspondrait à celle de *bi-langue* (Khatibi 1981, 1982 et 1983) de *language in-between* chez Mehrez, ou *third code* chez Bhabha. Pour Zabus (1991), il s'agit d'une *relexicalisation* (relexification) et non d'une traduction en tant que telle, étant donné l'absence matérielle du texte original. La classification d'Adejunmobi n'exclut pas la présence simultanée de deux ou des trois catégories dans un même texte, comme on le verra avec l'étude du corpus.

Si la critique des traductions de la littérature africaine postcoloniale a jusqu'ici porté sur des questions linguistiques et culturelles, ses préoccupations semblent moins

³³ Sémiotique parce qu'on suppose le passage d'un système de signes (l'oralité) à un autre (l'écrit). La traduction sémiotique est l'une des trois formes de traductions définies par Jakobson (1959), les deux autres étant la traduction intralinguale et la traduction interlinguale.

avoir été d'ordre idéologique. Or, étant donné que la littérature africaine émerge en pleine idéologie (post)coloniale, et que sa traduction vers les langues européennes, à de rares exceptions près, est le fait de traducteurs occidentaux, la question du rapport de ces derniers à l'idéologie devient pertinente, même si la pratique de la traduction dans le contexte postcolonial se veut *à priori* en dehors de l'idéologie coloniale³⁴. Une manière de cerner les problèmes que posent les questions linguistiques et culturelles à la traduction, c'est précisément en les replaçant dans le contexte discursif et historique de l'idéologie postcoloniale. En cela, il y a ici une certaine rupture avec la tradition, même si la langue et le discours ne s'excluent pas mutuellement.

Ainsi, au-delà d'une approche culturaliste, l'étude aura pour objet le discours de la traduction par rapport à celui des textes originaux. Rechercher dans la traduction d'une littérature à visée décolonisante les traces possibles du discours colonial peut paraître paradoxal. Il s'agit plutôt de vérifier si et dans quelle mesure le discours qui fait l'objet d'un savoir constitué sur l'Afrique peut se retrouver dans la traduction. Cela dit, on ne saurait rechercher dans la traduction des œuvres africaines postcoloniales exactement les mêmes manifestations du discours (post)colonial, d'autant plus que les contextes spatio-temporels ont évolué, et que le discours de la traduction, comme celui de la littérature, connaît un changement d'instances énonciatrices. Sauf que, dans le cas de la traduction, les instances discursives postcoloniales restent, pour la plupart, des instances occidentales. Cela n'est pas banal pour la traductologie, où le sujet traduisant, parmi

³⁴ Il est clair que les traducteurs occidentaux de la littérature africaine n'ont aucun parti pris idéologique de nature colonialiste. Il va sans dire qu'ils n'entretiennent aucun lien avec la colonisation et son discours. Il n'existe pas non plus de commune mesure entre la traduction littéraire et la traduction des agents coloniaux ou des missionnaires. La traduction de la littérature africaine se veut d'abord un acte de promotion. Le rapport du traducteur à l'idéologie coloniale concerne plutôt la conscience et la gestion d'un discours ayant fait l'objet d'un savoir constitué, et dont l'emprise sur les mentalités peut être inconsciente.

d'autres facteurs (sociologiques en l'occurrence), est déterminant. Le contexte de la littérature africaine et celui de sa traduction évoluent parallèlement, et ne sont pas analogues à ceux de l'époque coloniale où l'Afrique était l'objet des productions littéraires coloniales, et la traduction l'apanage presque exclusif des agents coloniaux et leurs alliés. En un mot, le contexte de la traduction de la littérature africaine post-indépendante est identique à celui de son émergence. C'est en cela que le cadre idéologique diffère ici de celui des études qui portent sur la traduction en rapport direct avec la colonisation (Niranjana, Spivak, Cheyfitz, Rafael ou Tymoczko). Ce contexte marqué par l'intervention des auteurs africains dans le discours littéraire sur l'Afrique est, en effet, un contexte postcolonial au sens de Bhabha, caractérisé, entre autres, par le phénomène d'hybridation.

Il faut inscrire ensuite cette étude dans le cadre de cette hybridation. Si le recours à la force fait du colonialisme une des formes les plus déshumanisantes de rencontres entre peuples, l'hybridation et le métissage qui en résultent demeurent un phénomène postcolonial réel qui dépasse le contexte coercitif des pratiques coloniales dans lequel ils ont été enclenchés. Phénomène renforcé par d'autres activités humaines telles que les mouvements migratoires et le brassage culturel caractéristiques de l'ère postcoloniale, l'hybridité met en cause les catégories telles que l'authenticité et l'identité. Si l'acculturation pouvait être vue comme une conséquence néfaste de la colonisation, dans le contexte postcolonial, l'heure est à la transculturation³⁵. Aujourd'hui, la plupart des mégalo-poles sont devenues de véritables « carrefours du donner et du recevoir »

³⁵ Le terme *acculturation* a souvent une connotation colonialiste tandis que *transculturation* semble plus neutre en ce sens que le transfert culturel est conscient, volontaire ou consenti..

(Kane)³⁶. L'identité apparaît désormais comme une dynamique, et non plus comme un état homogène figé. Dans la littérature migrante postcoloniale, il est question d'identité mouvante, dans la mesure où l'identité a toujours un caractère inachevé. De plus en plus, la notion d'identité est multiple, plurielle; interculturelle; elle n'est pas vouée à une fixité immuable, mais correspond à un devenir potentiel : elle est projet.

Envisagé donc dans l'optique de Bhabha, le postcolonialisme vise à transcender le contexte colonial ainsi que le cadre des discours qui lui sont inhérents. La réappropriation, la reformulation, la réécriture et le dévoilement de l'espace colonial par des instances énonciatrices non occidentales ont pour objectif le dépassement du type de discours qui a prévalu à l'époque précédente. La prise en charge de la représentation de l'espace colonial par des écrivains qui participent eux-mêmes de cet espace, passe par l'hybridation et aspire à une portée universelle.

Nul doute que l'espace d'hybridation présente encore des asymétries. L'ère postcoloniale est encore marquée par l'inégalité des rapports de force entre les cultures en présence. L'espace postcolonial, à bien des égards un espace néo-colonial, n'est-il pas lui-même encore traversé, à divers degrés, sinon par le discours colonial à proprement parler, du moins par ses nouvelles formes, signes concrets d'un discours en évolution, mais lent à s'estomper? L'émancipation des auteurs africains contre le monopole discursif et celui la domination culturelle ne fait donc que commencer face à un discours hégémonique profondément ancré dans les mentalités. Mais dans le nouveau contexte

³⁶ Robinson parle de "the provincialization of the West" (terme emprunté à Spivak). Il élargit le terme de diaspora à tous ceux qui vivent dans les sociétés multiculturelles encore appelées "border cultures" (*ibid*: 28-29): « In the global 'border culture' or diaspora, the provincialized West becomes more and more like its former colonies, heterogeneous and diverse [...] Translation in this context is no longer merely a semantic transfer operation performed on verbal text by a few highly trained professionals, with linguistic and cultural skills related to more than one national or regional culture; it is the basis of much ordinary day-to-day communication » (*ibid*: 29-30). Quant à Ngugi (1993), il parlera de "moving the Centre".

hybride, la traduction apparaît comme ce tiers espace (Bhabha 1994, Wolf 2000), ce terrain de négociation entre langues et cultures. Cependant, pour créer les conditions de possibilité d'un tel arbitrage, la traduction est appelée à opérer dans un cadre théorique bien particulier.

Si la traduction était autrefois l'alliée de la colonisation (dans le contexte colonial précisément), faut-il croire que le discours de la traduction postcoloniale rompt automatiquement avec celui de la traduction coloniale, du fait que les sujets traduisants n'entretiennent aucun lien avec la colonisation, ou qu'ils sont des sympathisants de la littérature africaine intervenant dans un cadre idéologique différent? L'ère postcoloniale étant par définition la succession et le produit de l'ère coloniale, le discours de la colonisation peut-il, du jour au lendemain, disparaître de la traduction sans laisser la moindre trace? L'étude du corpus choisi se penchera sur cette interrogation au fur et à mesure que les choix de traduction seront examinés. L'étude se distingue donc, outre les considérations linguistiques et culturelles, par une attention particulière au discours sous-jacent à la traduction, car ce discours peut être révélateur du rapport de la traduction à l'altérité africaine et du lien possible avec le discours colonial proprement dit.

La dimension comparative (combinaison linguistique de trois langues) constitue un autre élément novateur, dans la mesure où elle élargit l'objet de la critique. Elle permettra en outre de voir s'il existe des tendances propres aux traductions vers une langue ou vers l'autre. Les travaux antérieurs sur l'Afrique subsaharienne (Bandia, Mayanja, Fall, Batchelor, etc.) déjà mentionnés portent généralement sur des corpus bilingues. Il ne s'agira donc pas uniquement de comparer un texte original français à sa traduction anglaise, mais de confronter du même coup cette dernière traduction à la

version allemande du même texte. Par ailleurs, l'approche s'intéresse dans un premier temps aux microstructures, pour la raison que le discours de la littérature africaine trouve son expression dans un travail sur la langue effectué essentiellement au niveau des microstructures³⁷. Il va sans dire que ce travail sur la langue constitue une dimension importante du réseau sémantique de chaque œuvre dans son ensemble. Il s'agit donc ensuite de vérifier dans quelle mesure le traitement réservé par la traduction à la langue affecte l'œuvre dans son ensemble, c'est-à-dire au niveau de sa macrostructure.

2. 3. Hypothèse et méthodologie

2.3.1. Hypothèse

L'hypothèse sera articulée autour d'un certain nombre de présupposés :

- La traduction du corpus est l'œuvre exclusive de traducteurs occidentaux (huit traductrices et traducteurs au total, dont cinq allemand(e)s, un français et deux britanniques), socialisés dans un contexte postcolonial encore chargé idéologiquement.
- Si on ne peut affirmer avec certitude que la traduction d'une littérature africaine décolonisante relève d'un élan de solidarité par rapport à la cause des auteurs traduits, il est clair qu'en aucun cas, elle ne peut être associée à une ambition colonisatrice quelconque. *A priori*, il n'y a donc chez les traducteurs du corpus aucune intention avouée à perpétuer une tradition discursive avec laquelle les auteurs des originaux veulent en découdre. Au mieux, ils sont neutres.
- La traduction de la littérature africaine postcoloniale se meut dans un espace en plein processus d'hybridation, que Bhabha désigne par *beyond*, *Third Space* ou *interstice*,

³⁷ Le chapitre 3 consacré à la spécificité de la littérature postcoloniale africaine met en relief les aspects linguistiques et culturels qui témoignent de l'intervention des écrivains africains dans les langues occidentales d'écriture, et qui constituent les principaux enjeux de l'analyse comparative des œuvres du corpus et de leurs traductions.

différent de l'espace colonial proprement dit, où les voix discursives étaient directement impliquées dans l'entreprise coloniale. Toutefois, malgré le changement de perspective, l'hybridité demeure un projet, compte tenu des inégalités qui subsistent, et des formes nouvelles ou rémanentes que peut revêtir le discours colonial.

- Dans un tel contexte, le regard du traducteur sur l'ex-espace colonial africain est encore susceptible d'être conditionné par le prisme du discours colonial, de ses formes nouvelles ou alors de ses formes rémanentes.

- Du coup, l'éventualité d'une influence, consciente ou non, de ce discours sur la lecture ou la réception, voire sur la traduction occidentale de la littérature africaine, devient envisageable.

Cette suite de constats mène à l'hypothèse centrale de l'étude : l'anticipation d'une présence possible du discours (post)colonial dans la traduction occidentale de la littérature postcoloniale africaine, sinon dans ses formes premières, du moins sous des formes nouvelles ou résiduelles. Dans quelle mesure ce discours est-il repérable et surtout, comment se manifeste-t-il dans le rapport du traducteur à la langue de l'auteur et à la culture dont elle est le véhicule? Voilà, en guise de fil conducteur, une interrogation, qui permettra de vérifier si, dans chacune des œuvres constitutives du corpus désigné, les traductions respectives correspondent à la réplique que sont les originaux à l'empire (*The Empire Writes Back*): a) du point de vue de la langue et de la culture et b) dans le discours qui caractérise les choix de traduction? En un mot, la traduction constitue-t-elle, compte tenu de ces différents enjeux, l'écho immédiat de la réplique originale (*do the translations write back*)? Dans le cas contraire, pourquoi?

2.3.2. Méthodologie

La réinscription du corpus dans le contexte postcolonial qui a vu naître la littérature africaine constitue un premier pas vers une démarche méthodologique. Cette première étape permettra de cerner les contextes idéologique et discursif dans lesquels la littérature africaine dite de première génération émerge. C'est dire que l'approche méthodologique associe la traduction du corpus aussi bien à l'énonciation qu'à l'idéologie. En d'autres termes, on vérifiera l'adéquation entre ce qui est dit, comment et dans quelle intention cela est dit dans les œuvres originales – cette intention étant explicitement avouée –, et ce qui est dit, de quelle manière ou par quels moyens discursifs cela est dit dans les traductions³⁸. Par ailleurs, il s'agira de vérifier l'adéquation entre le rapport des textes originaux à l'idéologie coloniale avec celui des traductions. Il en ressort que la restitution de la signifiante³⁹ de chaque texte devrait passer par une conscience éclairée des conditions de production du discours littéraire, qui impliquent un usage particulier de la langue, elle-même porteuse de valeurs culturelles défendues par les instances discursives à l'œuvre.

Cela dit, au-delà des considérations linguistiques et culturelles, une attention particulière sera portée aux aspects de la traduction potentiellement liés au discours postcolonial, et cela dans une perspective comparative (version française vs version

³⁸ L'accès aux auteurs ou à leurs biographies est généralement possible. Ce n'est pas toujours le cas pour les traducteurs qui sont souvent moins connus. C'est pour cela que l'intention avouée de l'auteur peut être prise en compte ici, contrairement à celle du traducteur.

³⁹ La notion est empruntée par Lacan à Benvéniste. Elle est reprise par Kristeva (1978) où elle désigne « le travail du sujet sur le signifiant », et par d'autres, Meschonnic en l'occurrence (1973 et 1999) : les procédés d'écriture faisant partie du réseau sémantique propre à un texte, les marques textuelles d'une œuvre distinguent le travail poétique et discursif du niveau strictement linguistique. Le texte fait système et comme tel produit simultanément, par les moyens d'expression inventés et réinventés par le poète, du sens dénotatif et connotatif. Ainsi, le sens réside dans le texte en tant qu'ensemble, non pas dans les formes linguistiques isolées qui le constituent. Les procédés d'écriture faisant partie du réseau sémantique propre aux textes étudiés ici, relèvent donc du sens, lui-même indissociable du contexte particulier qui les a vus naître.

anglaise vs version allemande). Dans une approche descriptive qui se penchera directement sur les traductions respectives, un premier critère d'analyse portera sur le traitement subi par les mécanismes de subversion à valeur décolonisante des originaux. Il s'agit précisément des alternances de code (*code-switching*)⁴⁰ et des traductions implicites (*in-text-translations*), que Bandia (2008) désigne par traduction interlinéaire, ainsi que les marques de l'oralité telles que les proverbes ou les redites. Ces catégories sont-elles traitées comme des énoncés ou comme des énonciations? Les choix de traduction adhèrent ou correspondent-ils à la visée décolonisante des originaux ou s'agit-il de choix annexionnistes ou assimilationnistes⁴¹. Les choix de traductions adhèrent-ils par ailleurs à la visée universelle des originaux? La quête d'une reconnaissance universelle est précisément une dimension de la littérature de l'Afrique sub-saharienne par laquelle elle tente de se mettre à l'abri du reproche de vouloir combattre l'idéologie par l'idéologie. Son aspiration à une présence au sein du canon littéraire mondial, tout comme son désir de contribuer à l'édification d'une culture universelle se traduit, entre autres, par l'hybridation. Cette dimension est d'autant plus cruciale que l'histoire révèle que la traduction a le mérite d'être le lieu de rencontre et d'enrichissement mutuel entre peuples et cultures; et d'autant plus pertinente que, dans le processus universel d'influence culturelle mutuelle dont la traduction est souvent à l'origine, le rôle des productions littéraires d'Afrique a jusqu'ici été marginal.

⁴⁰ Va-et-vient entre la langue d'écriture et une autre langue faisant partie du répertoire linguistique de l'auteur. Voici la définition proposée par Gumperz de *code switching*: « the juxtaposition within the same speech exchange of passages of speech belonging to different grammatical systems or subsystems » (Gumperz 1982: 59). La forme la plus courante en est le *in-text translation*: « an attempt to clarify the meaning of a foreign language word, expression, clause or sentence within an utterance which is otherwise entirely in the main language of writing or expression [...] In African Europhone literature, *in-text translation* may take the form of an explanation, a translation or a gloss which is sometimes placed in apposition to the indigenous word or expression » (Bandia 1996: 141).

⁴¹ Employées dans un sens figuré, ces expressions de Berman sont très significatives dans un contexte postcolonial en ce sens qu'elles établissent un certain lien entre la traduction et la colonisation.

La traduction est-elle tenue de restituer l'originalité des auteurs africains postcoloniaux, de manière à rendre justice à leurs œuvres, d'abord par rapport au travail sur la langue et ses implications culturelles, et ensuite par rapport aux représentations que ces auteurs font de leur espace propre, et qui se veulent plus réalistes que celles connues sous les diverses formes des représentations coloniales? Il ne s'agit pas ici d'une redéfinition de l'acte de traduire comme tel, mais d'une prise de position par rapport aux pratiques existantes et des motifs qui informent une telle prise de position. Autrement dit, le comment du traduire doit être précédé par le pourquoi du comment. Schleiermacher pose la traduction en termes de rapprochement intersubjectif entre un auteur et son lecteur séparés par une barrière linguistique : « Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'auteur aille à sa rencontre » (Schleiermacher 1999: 49). Ces propos désormais célèbres correspondent à la catégorisation binaire des pratiques de traduction aujourd'hui dites ciblistes ou sourcières. D'un point de vue purement théorique, il s'agit d'une opposition réductrice par rapport à l'éventail des pratiques réelles. Peut-on privilégier à tout hasard une manière de traduire, eu égard aux différents enjeux de la traduction de la littérature africaine postcoloniale? Dans quelle mesure le choix d'une approche au détriment de l'autre s'avère plus juste et appropriée, compte tenu des questions d'éthiques postcoloniales qui entourent la littérature africaine et, par ricochet, sa traduction dans les langues occidentales dominantes. Opter ici pour une méthode de traduction revient à répondre à une question fondamentale, à savoir: dans quelle mesure l'acte de traduire peut-il pallier le déni de culture qu'a eu à subir l'espace colonial africain dans le discours et la pratique de la colonisation, et que la littérature

africaine se propose de réparer? De quelle manière la traduction peut-elle contribuer à désamorcer, au même titre que les textes originaux, la rhétorique qui allait de pair avec les politiques d'annexion, d'assimilation et d'appropriation propres à la « mission civilisatrice »? Par ailleurs, l'acte de traduire négocie-t-il une transformation des langues européennes (en l'occurrence l'allemand, l'anglais ou le français) à la manière de l'écriture postcoloniale hybride des auteurs africains, afin de contribuer à assurer la représentativité de leurs langues et cultures au sein d'une culture globale?

La démarche méthodologique adoptée ici permettra de vérifier si tel est le cas. En fait de méthodologie, voici sommairement les étapes à suivre:

1 - Dans une brève tentative d'interprétation, chaque œuvre du corpus sera replacée dans son contexte d'émergence, pour en souligner l'appartenance à la postcolonialité. C'est ce qui permettra de vérifier si et dans quelle mesure la manière de traduire peut affecter toute la portée littéraire de l'œuvre. Si le sens d'une œuvre réside dans sa portée littéraire, la forme engendre elle aussi des contenus sémantiques.

2 - Cette première étape sera suivie de l'analyse de la spécificité linguistique de l'œuvre, qui en est une autre dimension majeure.

3 - Ensuite, on analysera, à partir d'exemples représentatifs, le traitement subi tour à tour par la langue, la culture et le discours littéraire dans les traductions respectives. Par discours littéraire, il faut entendre ici le discours anticolonial des originaux dont le travail innovateur sur la langue n'est rien d'autre que la manifestation au niveau de la forme.

4 – Au-delà des questions linguistiques et culturelles, une lecture palimpsestueuse des traductions aura pour but d’explorer et de repérer, le cas échéant, les espaces résiduels encore susceptibles d’être porteurs des traces du discours colonial.⁴²

5 - Comme il s’agit d’une étude comparative, un bilan permettra de vérifier si l’analyse révèle des tendances générales dans les traductions respectives. Dans l’affirmative, ces tendances concernent-elles uniquement les traductions vers la même langue? Ou alors peut-on observer des variations dans les représentations de l’espace colonial africain d’une traduction à une autre indépendamment des langues impliquées?

L’étude révèle-t-elle une prise en compte ou non des préoccupations profondes des originaux par rapport à la langue, à la culture, au discours colonial rémanent, à la décolonisation, à l’éthique postcoloniale et à leur visée universelle? Sur quoi portent les disparités? À quoi sont-elles attribuables? Que peut-on conclure du rapport de la traduction à l’altérité? Autant de questions qui vont, non seulement sous-tendre la démarche méthodologique, mais aussi avoir leur pertinence dans une tentative de revisiter le cadre théorique d’une traduction postcoloniale de la littérature africaine dans une perspective qui tienne compte des enjeux associés au projet d’écriture des textes originaux tout en respectant le projet de traduction des différentes versions des œuvres étudiées.

Dans la mesure où l’ancrage du phénomène discursif étudié ici est historique, c’est-à-dire antérieur à la période étudiée, et que ses ramifications peuvent aller au-delà de cette période, les textes originaux et leurs traductions feront l’objet immédiat de

⁴² On se souvient que l’objet du postcolonialisme est moins l’aspect chronologique que les nouvelles stratégies assertives du discours (post)colonial (cf. Slemon 1990, et Moura 1999a, *op. cit.*), voire tout simplement ses formes résiduelles ou rémanentes.

l'étude. Autrement dit, puisqu'il s'agit de démontrer la présence d'un phénomène discursif colonial dans des traductions non coloniales, les circonstances entourant la production de ces traductions ne sauraient intervenir directement dans l'analyse discursive de celles-ci. Cela dit, on ne peut pas nier la pertinence du contexte de production susceptible d'expliquer certains mécanismes à l'œuvre dans une traduction. Un certain nombre de facteurs (politique, économique, par exemple) peuvent influencer la traduction dans un contexte de réception donné. Par ailleurs, la traduction et la réception de la littérature s'influencent mutuellement. La première rend l'œuvre accessible dans la langue du lecteur et la seconde peut susciter un intérêt encore plus marqué pour une littérature et donner lieu à d'autres traductions. La traduction de la littérature africaine en Occident est surtout régie par la loi de l'offre et de la demande et donc par des facteurs économiques (Adeaga, *op. cit.* et Batchelor 2008). Étant donné la place plutôt marginale de la traduction de la littérature africaine vers les langues occidentales, il est logique d'en conclure à une faible demande. La dimension sociologique n'a donc pas tout simplement été évacuée de la démarche méthodologique. Des démarches concrètes ont été entreprises dans ce sens. Entre autres, les traducteurs du corpus ont fait l'objet de recherches biographiques et un questionnaire a été conçu à l'intention des traducteurs du corpus et des maisons d'édition sans ou avec des résultats très fragmentaires. Si les paramètres sociopolitiques ou éditoriaux ont leur pertinence pour clarifier les circonstances entourant la traduction, il s'agit là de données non textuelles qui n'influencent pas l'analyse du discours proprement dite. Or, c'est le « recadrage » textuel des traductions qui fait l'objet de l'étude menée ici, davantage axée sur les traductions en tant que produit que sur les facteurs sociologiques susceptibles

d'être à l'œuvre dans leur réseau de production, avec pour enjeux les questions linguistiques, culturelles et discursives. La notion de (re)cadrage, déjà utile dans d'autres disciplines, fera partie des outils conceptuels pour l'analyse du discours dans le cadre de l'étude comparative des traductions du corpus.

2.3.3. Notion de recadrage

Le (re)cadrage (*framing/reframing*) est une notion en usage dans plusieurs disciplines, plus précisément en anthropologie, en sociologie, en psychologie et dans le domaine de l'intelligence artificielle. De manière générale, le (re)cadrage désigne la perception et l'interprétation de la réalité par un individu dans un contexte particulier ou dans les circonstances bien définies. La perception ou l'interprétation de la réalité est généralement conditionnée par ce que Ross (1975) appelle structures expectatives (*structures of expectation*), c'est-à-dire toutes les prédispositions acquises dans un cadre empirique, susceptibles d'affecter la perception et l'interprétation de nouvelles réalités. Autrement dit, la manière de rendre compte d'une nouvelle réalité est tributaire des expériences du passé. Ces expériences créent des attentes qui sont modifiées ou confirmées face à une nouvelle situation selon que celle-ci correspond ou non aux structures expectatives du sujet (Tannen 1993) :

people approach the world not as naïve, blank-slate receptacles who take in stimuli as they exist in some independent and objective way, but rather as experienced and sophisticated veterans of perception who have stored their experiences as “an organized mass,” and who see events and objects in the world in relation to each other and in relation to their prior experience. This prior experience or organized knowledge then takes the form of expectations about the world, and in the vast majority of cases, the world, being a systematic place, confirms these expectations, saving the individual the trouble of figuring things out anew all the time (Tannen 1993: 20-21).

La notion de (re)cadrage concerne donc le rapport de l'individu à la réalité. Il correspond au cadre interprétatif dans lequel se trouvent les données empiriques accumulées sous

forme de savoir et qui peuvent influencer d'une manière ou d'une autre sa perception et son discours. Or, le cadre interprétatif d'une réalité (celui d'un texte par exemple) peut dépendre de plusieurs facteurs dont le facteur culturel. Ce cadre interprétatif peut déterminer l'organisation, la gestion et la mise en discours de l'expérience par le sujet.

C'est surtout Fillmore (1975) qui révèle la pertinence du recadrage pour la linguistique et l'analyse du discours. Mona Baker (2006), quant à elle, va l'appliquer à l'analyse du discours de la traduction pour montrer en l'occurrence comment un récit recadré peut être la traduction d'une allégeance ou d'un parti pris en zone de conflit. Elle définit le cadrage/recadrage comme une stratégie par laquelle on construit ou participe consciemment à la reconstruction de la réalité (Baker 2006, *ibid.*: 106). Il s'agit d'une pratique discursive qui suppose l'intervention d'agents dont le traducteur fait partie, et qui consiste à renforcer ou amoindrir l'effet de certains aspects du récit auprès du lectorat. Par exemple, en situation de guerre ou de conflit, le recadrage peut prendre la forme de subversion ou de manipulation dans le but de solliciter l'adhésion du lectorat au parti pris de la traduction (traductions qui justifient la guerre au terrorisme ou qui légitiment la guerre d'Irak en démontrant l'existence d'armes de destruction massive). Les ajouts et les suppressions peuvent constituer des stratégies de recadrage. En littérature, le recadrage peut s'effectuer sur l'œuvre dans son ensemble ou tout simplement sur les microstructures. Il peut modifier la perspective narrative et même aboutir au changement du genre. Parmi les différents procédés de recadrage, on peut mentionner le recadrage temporel et/ou spatial, qui consiste à transposer le récit dans un contexte spatial et/ou temporel autre que celui de l'original, et qui correspond davantage au nouveau cadre temporel et spatial de réception qu'à celui de l'original, avec ou sans

interventions importantes dans le contenu du récit (les traductions de Shakespeare au Québec, Brisset 1999). Une autre forme de recadrage est l'appropriation sélective qui est une mise en évidence, une omission ou des suppressions sélectives d'éléments textuels jugés pertinents ou non par rapport au cadre de la traduction. Parfois, l'appropriation sélective a déjà lieu dans le choix des auteurs, du type ou de la provenance des textes destinés à la traduction. Il y a ensuite le recadrage par périphrase ou par euphémisme (framing by labelling) défini comme l'identification d'une personne, d'un groupe d'individus ou d'un élément clé du récit par la substitution d'un terme, d'une notion ou d'une expression à un autre terme, une autre notion ou une autre expression qui ne correspondent pas au cadre politique ou idéologique de réception. Par exemple, le fait de substituer rationalisation à perte massive d'emploi, bande de Gaza à Judée et Samarie, ou encore food biotechnology à genetically modified food. Vient enfin le recadrage par repositionnement des intervenants, qui rend compte du rapport de la traduction aux différents intervenants. Il faut entendre par intervenants non seulement les protagonistes ou les actants du récit, mais aussi l'auteur, le narrateur, et même des participants qui sont en dehors du récit, tels que les destinataires de la traduction. Cette dimension du recadrage peut intervenir dans la temporalité, l'usage des déictiques, les variations du registre, etc. Les paratextes (introduction, préfaces et notes) constituent un des procédés courants par lesquels la traduction peut se (re)positionner par rapport aux intervenants dans le temps et dans l'espace.

Stratégies d'association ou de dissociation, de persuasion ou de dissuasion, ces différents procédés peuvent relever directement des choix du sujet traduisant. Mais le recadrage peut également résulter de la censure ou d'autres formes de contraintes liées au

champ de réception. Qu'il s'agisse de choix assumés par le traducteur ou le fait de circonstances de force majeure sur lesquelles l'auteur de la traduction n'a aucune influence, le recadrage permet de comprendre la manière dont le récit est renégocié dans un nouvel environnement culturel/linguistique, politique et idéologique.

Le recadrage du récit constituera l'appareil analytique des traductions des œuvres du corpus. Ce choix est approprié à la narrativité. Car on a affaire à des récits et donc à des constructions narratives. On s'attachera à montrer précisément comment les différentes notions d'analyse du discours à l'œuvre dans les traductions, notamment les déictiques, les isotopies, la focalisation, la voix, l'organicité intertextuelle et les modalisations contribuent au recadrage de la traduction et permettent de cerner son discours⁴³.

2.3.4. Critères de sélection du corpus

Le corpus sélectionné pour l'étude est constitué de trois chefs-d'œuvre littéraires africains choisis à partir d'un certain nombre de critères importants, et de leurs traductions vers l'anglais, le français et l'allemand. Il s'agit de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe (1958), de sa version française *Le Monde s'effondre* (1963) et de ses deux versions allemandes *Okonkwo oder das Alte stürzt* (1976 et 1983); des *Bouts de bois de Dieu : Banty Mam Yall* d'Ousmane Sembène (1960), dont la version anglaise *God's Bits of Wood* date de (1962) et la version allemande *Gottes Holzstücke* de 1988 ; et enfin des *Soleils des indépendances* de d'Ahmadou Kourouma (1968), disponible en version

⁴³ Ces embrayeurs énonciatifs ont été développés dans divers ouvrages par nombre de spécialistes de l'analyse du discours, dont Benveniste (1958), Maingueneau (1972, 1981 et 2000), Kerbrat-Orecchioni (1980), Genette (1972 et 1983), et Raster (1987).

allemande sous le titre de *Der schwarze Fürst* (1980) et en version anglaise sous celui de *The Suns of Independences* (1981).

Si la littérature africaine ne forme pas un bloc indifférencié, les trois œuvres sont représentatives d'un ensemble d'œuvres africaines qui émergent au lendemain de la colonisation, qui thématisent le fait colonial sous diverses formes et qui placent la revalorisation des langues africaines au cœur de leur projet. Les dates de parution se situent dans la décennie qui a vu la plupart des pays africains accéder à l'indépendance, c'est-à-dire la période entre la fin des années 50 et le début des années 60. D'un point de vue temporel, les trois œuvres s'inscrivent d'ores et déjà dans le cadre postcolonial qui est celui de l'étude.

La structure ternaire de *Things Fall Apart* (Chinua Achebe, 1958) correspond en partie au découpage périodique du postcolonialisme et plus précisément à la période précoloniale et à la période coloniale proprement dite⁴⁴. La première période correspondrait à ce que Kane nomme « l'ère des destinées singulières »; la deuxième au contact de l'Afrique avec l'altérité occidentale et les tensions qui en résultent. Tensions qui, dans le contexte romanesque des *Bouts de bois de Dieu*, mènent à la lutte pour l'égalité et pour l'indépendance.

Les Bouts de bois de Dieu : Banty Mam Yall (1960) apparaît donc comme une suite logique à une coexistence vouée à l'échec. Le roman fait le procès de la colonisation qui crée des conditions défavorables à une coexistence en bonne intelligence. La victoire

⁴⁴ La correspondance est partielle si l'on considère que les périodes précoloniale, coloniale et postcoloniale sont trois volets du postcolonialisme. Or, la dimension postcoloniale fait défaut dans *Things Fall Apart*. La troisième partie du roman correspond, non pas à la phase postcoloniale, mais à celle d'une coexistence avec l'altérité occidentale (négociation, métissage) suite à une première tentative de résistance ratée dans la deuxième partie de l'œuvre. La fin tragique du héros, symbole de la résistance, fait en sorte que le roman s'achève sur la cohabitation avec l'altérité occidentale et non sur l'indépendance.

des cheminots, suite à une longue grève impitoyable, elle-même une allégorie de la lutte anticoloniale, symbolise l'accession à l'indépendance ainsi que l'espoir d'un lendemain meilleur sur les plans politique, économique et social. C'est cette lutte de libération qui débouche sur la période postcoloniale placée sous le signe de la désillusion dans le cadre romanesque des *Soleils des indépendances*.

Ainsi, *Les Soleils des indépendances* (Ahmadou Kourouma, 1968) conduit le lecteur à travers les méandres d'une société postcoloniale aux prises avec les retombées immédiates de la colonisation au lendemain des indépendances. L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est un drame tragique qui résulte d'un bras de fer entre l'héritage colonial et un conservatisme radical. Par ailleurs, le néo-colonialisme est au centre de ses préoccupations. Il s'agit pour le romancier de dire ce qu'il est advenu aujourd'hui des espoirs formulés naguère, lors des luttes menées en vue de l'indépendance, et compléter ainsi, toujours sur le mode romanesque, ce tableau de l'« autopsie d'une décolonisation » (Mouralis 1981 : 91)⁴⁵.

Entre *Things Fall Apart*, *Les Bouts de bois de Dieu* : *Bany Mam Yall* et *Les Soleils des indépendances*, on observe thématiquement un rapport de complémentarité et de continuité qui coïncide avec l'ordre chronologique, chacune des trois œuvres représentant un volet important des trois phases du postcolonialisme : avant, pendant et après la colonisation. Chez Chinua Achebe, Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma, il existe aussi un rapport de cause à effet entre le colonialisme et la création littéraire. D'où le caractère homogène du corpus composé de romans parus à l'intérieur de la même période, c'est-à-dire entre 1958 et 1963 par des romanciers contemporains⁴⁶ abordant la

⁴⁵ Cf. Mouralis (1999), dans *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*

⁴⁶ Ahmadou Kourouma est né en 1927, Achebe en 1930; Ousmane Sembène en 1923

même problématique sous des angles différents. Le cadre spatio-temporel ainsi que les dimensions historique et politique de leurs œuvres correspondent tout à fait à l'époque coloniale ou postcoloniale. Tout cela place les trois auteurs, leurs œuvres et partant, la traduction de celles-ci au cœur même de la problématique postcoloniale.

Outre l'isotopie thématique⁴⁷ qui se résume dans la rébellion, la subversion, la déconstruction et l'appropriation comme prétextes narrativo-discursifs ou fondement de la fiction romanesque, un dernier facteur déterminant dans le choix du corpus est la disponibilité des traductions dans les langues concernées, qui sont ici le français, l'anglais et l'allemand. La version française de *Things Fall Apart, Le monde s'effondre*, réalisée par Michel de Ligny, date de 1966. Une première traduction allemande, *Okonkwo oder das Alte stürzt*, réalisée par Richard Moering, est publiée en 1976 à l'intention d'un lectorat socialiste.⁴⁸ Sept années plus tard (1983, avant la réunification de la RDA avec la RFA), celle de Dagmar Heusler et Evelin Petzold paraît sous le même titre. La version allemande des *Soleils des indépendances*, parue en 1980, s'intitule *Der schwarze Fürst*; elle est l'œuvre de Horst Lothar Teweleit. La traduction anglaise, disponible un an plus tard (1981), est d'Adrian Adams et porte le titre de *The Suns of Independence*. Quant aux *Bouts des bois de Dieu*, on doit sa version anglaise, *God's Bits of Wood*, à Francis Price en 1976; et sa traduction allemande, *Gottes Holzstücke*, à Peter Schunk en 1988.

Avant de procéder à l'examen du corpus, il convient de revoir la nature des stratégies de résistance et de décolonisation qui font la spécificité linguistique, culturelle et discursive de la littérature africaine sub-saharienne. En d'autres termes, en quoi

⁴⁷ Elle concerne également les thèmes secondaires

⁴⁸ Une indication de l'éditeur en début de l'ouvrage précise : « Ausgabe für die sozialistischen Länder » (édition destinée aux pays socialistes (nous traduisons)).

consiste la réplique de la littérature africaine face au discours occidental ? Comment se manifeste-t-elle concrètement au niveau des microstructures du texte?

CHAPITRE 3 : SPÉCIFICITÉS LINGUISTIQUE, CULTURELLE ET DISCURSIVE DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE SUBSAHARIENNE

3.1. Rappel historique

Le phénomène de l'écriture hybride, phénomène marquant de la contemporanéité a une profonde dimension historique. Entre autres raisons⁴⁹, il y a surtout la dimension coloniale qui explique aujourd'hui qu'un certain nombre de langues dont l'anglais et le français soient devenues, en plus d'être les langues officielles, les langues d'instruction et d'écriture dans la quasi-totalité des anciennes colonies. Les littératures et cultures coloniales hors d'Europe sont, pour leur part, issues du mouvement de l'expansion et de conquête coloniales auquel a participé la France à deux périodes historiques : le XVII^e siècle, de 1604-1670 où s'est constitué le premier empire colonial français aux Antilles, au Canada et aux Indes orientales; et le XIX^e siècle, spécialement les années 1884 à 1890 qui ont vu naître le second empire colonial axé sur le Maghreb, l'Afrique noire et l'Indochine. La conquête coloniale, qui représente jusqu'à nos jours un thème important de la littérature postcoloniale, a été pour celle-ci constitutive à plusieurs égards. Il en est de même pour la Grande Bretagne dont l'influence coloniale en Asie, en Afrique et aux Antilles s'est surtout exercée à l'époque victorienne.

⁴⁹ D'autres raisons sont évoquées, comme la place hégémonique de la langue française dans l'Europe du XVII^e siècle, du XVIII^e siècle et en partie du XIX^e siècle. Le rôle prépondérant du français allait de pair avec le prestige de la culture et de la littérature françaises et la valorisation des normes linguistiques et culturelles ayant eu un impact considérable à l'extérieur de la France (Allemagne, Italie où le français était pendant près de deux siècles la langue de communication et d'expression littéraire privilégiée, et dans les pays de langue française comme la Belgique et la Suisse) (Dion 2002).

3.2. Spécificité culturelle

3.2.1. La culture

Raymond Williams (1985) propose trois définitions complémentaires de la culture qui sont :

a) « the independent and abstract noun which describes a general process of intellectual, spiritual and aesthetic development » (XVIII^e siècle) (Williams 1985: 90)

b) « independent and abstract noun, whether used generally or specifically, which indicates a particular way of life, whether of a people, a period, a group, or humanity in general » (*ibid.*).

c) « independent and abstract noun which describes the works and practices of intellectual and especially artistic activity ». La culture recouvre ici tout ce qui a trait à l'art (musique, littérature, peinture, théâtre, cinéma).

Sévry (1998) pour sa part, évoque les difficultés liées à la traduction de la littérature africaine anglophone, difficultés d'ordre linguistique, mais surtout d'ordre culturel (traduction de proverbes et des aphorismes, qu'il appelle encore des "concentrés de culture"; et celle des chants de louange). La notion de culture couvre un large champ d'activité humaine. Sévry en donne une définition à quatre niveaux : premièrement, elle consiste en un corpus d'habitudes, façon de se vêtir, de se tenir à table, d'échanger les cadeaux (ce qui est important dans les sociétés pré-coloniales où le "don" est de rigueur) et des politesses sociales, des salutations. Deuxièmement, « on peut recenser une façon d'organiser le temps par des calendriers agraires, voire lunaires, de s'installer dans ce temps par une série de marquages indiquant les moments les plus importants de la vie, tels que les naissances, le mariage, la mort et le travail du deuil, les funérailles » (*ibid.* :

135). Au troisième niveau, on rencontre des systèmes de parenté, la structuration du groupe en lignages et en classes d'âge, qui vont assurer le bon fonctionnement du tissu social, et qui vont de pair avec des structures économiques, une façon de situer l'autorité (les anciens, et la filiation des ancêtres), de rendre la justice, de répartir et de gérer les pouvoirs politiques.

Enfin à un quatrième niveau, on trouvera toute une symbolique, une façon d'occuper l'espace et les sols, de fabriquer des paysages et les habitats, d'organiser des architectures. C'est tout un système de représentation du monde, une relation instaurée entre l'homme, la nature, le cosmos, l'ici et maintenant et l'au-delà, c'est-à-dire le sacré, qui s'est mise en place au gré de l'histoire » (*ibid.*).

La langue est un système de représentations étroitement liées à la culture. Elle en est le véhicule par excellence. L'importance de la culture dans la traduction est capitale et pour cause : on ne saurait traduire une langue sans tenir compte de la culture dont elle est porteuse (tournant culturel de la traduction). La dimension culturelle est un enjeu majeur de la traduction de la littérature postcoloniale africaine d'autant plus que c'est au nom du pouvoir que les cultures colonisées ont été reléguées en arrière-plan au profit des cultures dominantes dans le cadre de l'entreprise coloniale. En revanche, c'est à travers la langue que le discours littéraire postcolonial se propose de renverser la situation, c'est-à-dire de restaurer et de revaloriser la culture niée naguère par l'entreprise coloniale. Cette ambition a donné lieu à un usage particulier de la langue qui se manifeste par l'hybridation de la langue d'écriture (langue coloniale), fécondée par l'intervention « métonymique » (Ashcroft) des langues propres à l'espace colonial des écrivains. Ces pratiques langagières s'attaquent à l'idée de supériorité culturelle occidentale en même temps qu'elles remettent en cause la notion d'authenticité.

3.2.2. Le phénomène d'hybridation linguistique

L'ère postcoloniale se caractérise donc par ce qu'Édouard Glissant appelle l'imaginaire des langues, « c'est-à-dire la présence à toutes les langues du monde. »⁵⁰ Aujourd'hui, les notions telles que « culture authentique » et « retour aux sources » relèvent de la mythologie ou presque : « The syncretic and hybridized nature of post-colonial experience refutes the privileged position of a standard code in the language and any monocentric view of human experience. At the same time, however, it also refutes the notions [...] that cultural practices can return to some « pure » and unsullied cultural condition » (Aschroft 1994: 41-42).⁵¹

La décolonisation a vu naître de nouvelles formes de bilinguisme caractérisées différemment selon les contextes (biculturalité, biscripturalité) entre le français, l'anglais et d'autres langues non occidentales. L'émergence d'écritures métissées ou interculturelles chez plusieurs auteurs est associée à un processus politique et socioculturel. L'espace postcolonial « offre un laboratoire particulièrement riche pour les formes de résistance à l'acculturation que représentent des phénomènes comme le métissage et l'hybridation des langues, des écritures, des musiques et des autres expressions médiatiques » (Dion, Lüsebrink & Riesz 2002 : 10). L'écriture postcoloniale se caractérise par sa polyglossie. Il y a dans l'écriture des littératures émergentes une

⁵⁰ La traversée des langues est le propre de notre époque. Glissant pense par ailleurs que tout écrivain prend en compte - inconsciemment ou non - l'existence d'autres langues que celle dans laquelle il écrit. L'écriture aujourd'hui n'est plus monolingue comme autrefois, où un auteur, même lorsqu'il connaissait d'autres langues, n'en tenait pas compte dans son écriture (Glissant 1996: 111-112).

⁵¹ Le retour aux sources prôné par les tenants de la négritude apparaît du coup utopique. *A posteriori*, il s'agissait, au mieux, d'un effort de récupération partielle et sélective de valeurs du passé.

sorte de transparence linguistique, un passage constant, plus ou moins avoué, d'une langue à une autre, et qui correspond à ce que Moura appelle *interlangue*.⁵²

La texture linguistique de l'œuvre postcoloniale est traversée par « l'hétérolinguisme » (Grutman 1997, et Suchet 2009). L'invention de cette texture est tributaire de la socialisation de l'écrivain postcolonial ainsi que des langues qui ont marqué son parcours. Si l'auteur unilingue invente sa propre langue d'écriture, l'écrivain postcolonial, le plus souvent à cheval entre plusieurs langues, est d'autant plus innovateur que la langue qu'il invente est parfois la somme des langues qu'il possède et manipule à divers degrés, selon les rapports entretenus avec chacune d'elles, rapports parfois conflictuels ou concurrentiels. Ainsi, les idiomes se superposent dans l'œuvre de l'écrivain postcolonial aux prises avec un héritage postcolonial pluriculturel et qui tente de maintenir le substrat d'une langue cachée dans la langue affichée⁵³, de « faire entendre l'imaginaire d'une autre langue sous la langue » (Dion, Lüsebrink & Riesz, *ibid.* : 12).

Chez la majorité des auteurs concernés, la langue coloniale, imposée de force dans la quasi-totalité des cas, finit par perdre un peu sa connotation négative et devient de plus en plus un outil d'appropriation. L'hybridité qui, au départ pouvait être perçue comme un déchirement ou le résultat d'une personnalité fragmentée, est désormais vécue

⁵² Dans un contexte d'inégalité des rapports entre plusieurs langues, la réflexion sur les questions linguistiques et le travail sur la langue deviennent plus préoccupants au sein de langues minoritaires ou dominées. Le phénomène n'est uniquement propre à la littérature africaine. L'interférence des langues en littérature est un phénomène contemporain : ex. : l'amalgame des idiomes chez Patrick Chamoiseau; les allers-retours entre le français et l'anglais ou « clignotement des langues » dans les œuvres de Jean Babineau (Acadien). Larry Tremblay (Québec) opte, quant à lui, pour une langue qui laisserait apercevoir en filigrane une autre langue qui la traverse et l'infléchit, voire la défait (Dion, Lüsebrink et Riesz, *op. cit.*: 11-12). Les écrivains antillais sont également sensibles à la problématique linguistique.

⁵³ Ce substrat correspond en quelque sorte à ce que Tine (1985) appelle « ethno- texte »

comme une « heureuse schizophrénie ».⁵⁴ Au sentiment de n'avoir aucune langue se substitue « la conscience heureuse d'appartenir à tous les idiomes, de parler et d'écrire le créole universel d'une Babel réconciliée » (*ibid.* : 18)⁵⁵.

Il y a donc pour l'écrivain multilingue un bon usage à faire de la pluriglossie. La plupart d'entre eux pratiquent « une écriture nomade dans laquelle les voix narratives, multiples et décentrées participent de la mobilité de la forme » (Gauvin 2002 : 20-30). Si le rapport à la langue coloniale varie selon les écrivains, l'écriture hybride qui résulte souvent de son usage relève chez de nombreux écrivains davantage d'une appropriation et d'une subversion à valeur décolonisante que d'un simple souci d'hybridation. Les stratégies mises en œuvre prennent de diverses formes.

3.2.3. Les stratégies de déconstruction de la langue coloniale⁵⁶

Les moyens mis en œuvre par les auteurs postcoloniaux pour inventer leur propre langue varient d'un auteur à un autre. Certaines stratégies sont privilégiées par rapport à d'autres. Mais il n'est pas rare que tous les procédés se retrouvent chez un même auteur.

Ils peuvent aller :

de la transgression pure et simple à l'intégration, dans le cadre de la langue française, d'un procès de traduction ou d'un substrat venu d'une autre langue; sans compter les tentatives de normalisation d'un parler vernaculaire ou encore la mise en place de systèmes astucieux de cohabitations de langues ou de niveaux de langues, qu'on désigne

⁵⁴ Une telle schizophrénie trouve son expression chez Samba Diallo, héros du célèbre roman de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, en détresse de n'être pas deux. En revanche, l'écrivain Émile Ollivier se décrit comme un « schizophrène heureux ». Québécois le jour et Haïtien la nuit, il juge inapproprié de trancher entre le français et le créole qui tantôt cheminent parallèlement, tantôt s'enchevêtrent et s'harmonisent dans son écriture. Une telle manière de trancher serait une façon de se priver d'une de ses jambes (Gauvin, *ibid.* : 26). Ngugi, par contre, refuse l'africanité à toute littérature africaine écrite en langue étrangère.

⁵⁵ On voit aussi comment l'écrivain passe du statut de sujet colonial à celui de sujet postcolonial. Le premier subit le discours tandis que le second produit et assume le discours dans l'espace et le temps. Le sujet postcolonial s'apparente au sujet global en ce sens qu'il participe au processus d'hybridation qui mène à l'identité multiple propre à la postcolonialité et à la modernité.

⁵⁶ La déconstruction est ici l'expression de la révolte (Achiriga 1973) qui, elle-même peut prendre la forme de l'appropriation linguistique (Kouassi 2007).

souvent sous le nom de plurilinguisme ou d'hétérolinguisme textuel (Gauvin 1997 : 8).

Généralement, la liberté langagière se traduit par toutes sortes de création lexicale (néologismes obtenus, entre autres par calques par traduction littérale « en simultané », l'alternance des codes, etc.). Il est question de greffes et de mémoire des langues, de sens connotés et dénotés, de rythmes aptes à rendre des éléments de cultures dont l'écrivain sait par ailleurs qu'elles demeureront à tout jamais intraduisibles ou souterraines.

Dans les contextes culturels à longue tradition orale, l'écriture s'accompagne d'une forte présence de l'oralité. C'est le cas de la littérature africaine encore portée par la tradition orale. L'oralité, il faut le préciser, est un système de signes, un genre à part, et une forme de communication qui n'exclut pas forcément l'écriture :

L'oralité n'est pas l'absence ou la privation d'écriture. Elle se définit positivement comme une technique et une psychologie de la communication à partir du moment où l'on réfléchit sur trois thèmes fondamentaux : la problématique de la mémoire dans une civilisation de l'oralité, l'importance sociologique, psychologique et éthique de la parole proférée, enfin la culture donnée, transmise et renouvelée à travers des textes de style oral dont les structures rythmées sont des procédés mnémotechniques, et d'attention (Houis 1971 : 9).

La civilisation africaine est de ce point de vue oral. L'intergénéricité caractérise la littérature africaine qui oscille encore aujourd'hui entre l'oral et l'écrit. On relève un essai d'homogénéisation de l'oral et de l'écrit, dû à la double influence sur l'auteur de la tradition orale africaine et de la langue d'écriture. Parmi les effets de spécificité qui renvoient directement à la tradition orale, il y a les nombreux collages d'énoncés traditionnels provenant des patrimoines oraux (proverbes, chants, contes et mythes) dont on rencontre des exemples dans tous les genres. En plus de ces emprunts textuels, la littérature se rattache à une tradition de l'oralité en donnant à sa forme des traits inspirés des procédés d'énonciation qui lui sont propres: fréquentes mises en scène d'un destinataire fictif de l'énonciation au moyen d'interpellations adressées à ce dernier à la

deuxième personne; mise en place également d'un cadre fictif de l'énonciation, notamment par l'emploi répété de déictiques. En puisant dans le répertoire oral, la littérature africaine crée parfois « l'illusion de la communication orale où les deux partenaires du message échangé sont présents l'un à l'autre, en un même lieu qu'ils partagent » (Derive 1985 : 31)⁵⁷. Si cette complexité dans les procédés destinés à créer des effets d'identité culturelle rend les œuvres africaines fondamentalement ambivalentes, elle souligne du même coup l'importance de la culture (tradition orale) comme lieu de production du sens. Ce réseau de relations dialectiques permanentes entre effet d'écriture et effet d'oralité constitue également un des enjeux de la traduction.

Le travail sur la langue coloniale soumise à l'influence des langues africaines, et l'appropriation de tout leur espace symbolique correspond plus ou moins à ce que Deleuze et Guattari (1989) appellent « un usage mineur » de la langue majeure, étant entendu que seul le mineur peut renouveler le majeur. Il faut préciser que certaines de ces stratégies de résistance, l'alternance des codes en l'occurrence, remontent à la négritude. Pour signifier sa « négritude » dès ses débuts, Senghor n'a pas hésité à y recourir. Et il s'en explique :

Certains lecteurs se sont plaints de trouver dans mes poèmes des mots d'origine africaine, qu'il ne « comprennent » pas. Ils me le pardonneront, il s'agit de *com-prendre* moins le réel que le surréel – le *sous-réel*. J'ajouterai que j'écris d'abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une *kôra* n'est pas une harpe pas plus qu'un *balafong* un piano. Au reste, c'est en touchant les Africains de langue française que nous toucherons le mieux les Français et, par-delà mers et frontières, les autres hommes.

Cependant, mon intention n'est pas de faire de l'exotisme pour l'exotisme, encore moins de l'hermétisme à bon marché. C'est pourquoi, ai-je pensé, il n'était peut-être pas inutile de donner une explication des mots d'origine africaine dans ce recueil et les précédents (1984: 403).

⁵⁷ Des exemples seront cités dans la partie analytique.

Ce procédé est aujourd'hui répandu dans la littérature africaine, même chez les auteurs qui ne se revendiquent pas de la négritude. La littérature postcoloniale thématise les rapports complexes entre langues, culture et identité⁵⁸. Dans ces rapports, l'intervention dans la langue de l'auteur, loin d'être une fin en elle-même, prend toute l'apparence d'un acte subversif qui, même s'il peut paraître « voyou », fait partie des nouvelles voies de libération de la littérature postcoloniale (Naumann 2001). En plus d'être un acte subversif, les procédés développés par l'écrivain postcolonial constituent des mécanismes de défense contre la menace de disparition et l'expérience de la dépossession. Mais, le rapport à la langue coloniale varie d'un auteur à l'autre, comme vont le révéler les prises de position de quelques écrivains d'Afrique subsaharienne.

3.2.4. Parcours individuel et prise de position de quelques écrivains africains⁵⁹

3.2.4.1. Ngugi Wa Thiong'o

Ngugi souligne le rôle interculturel de la traduction de la littérature africaine écrite originellement en langues africaines. Persuadé que la traduction permettra aux langues du monde de communiquer (Ngugi 1993 : 40), il conçoit en quelque sorte la traduction comme épreuve de l'étranger, ouverture à l'altérité; une conception de l'acte de traduire qui cherche à transcender l'opposition entre centre et périphérie, et qui milite plutôt pour une pluralité de centres (*ibid.* : 10-11). Écrire en gikuyu est donc pour Ngugi un acte de décentrement pour l'anglais et de recentrement pour sa propre langue. Écrire dans sa langue maternelle, c'est aussi une sorte de retour aux sources (négritude); c'est refuser le

⁵⁸ Cf. l'ouvrage de Bokiba (1999) sur la question identitaire dans la littérature africaine. Voir aussi Féral et Gandon (1994), Guilbert (1975), Dumont (1981), ou encore Gandonou (2002), qui abordent tous cette problématique sous différents angles.

⁵⁹ L'expérience des écrivains d'Afrique sub-saharienne est partagée par ceux du Maghreb. On pourrait citer, à titre indicatif, le cas d'Assia Djebar et de Rachid Mimouni (Algérie), et de Tahar Ben Jelloun (Maroc) (Gauvin et Mehrez, *op. cit.*).

statut mineur imposé à cette langue; c'est donc un geste de réconciliation avec soi-même⁶⁰.

S'il voit en la traduction le terrain de rencontre entre les diverses cultures du monde, ses positions par rapport à la langue coloniale sont d'un radicalisme extrême. Il considère ses homologues qui écrivent en langues étrangères comme des « transfuges de langues », dont il caractérise le métissage linguistique de monstrueux.⁶¹ Ngugi fait partie des rares voix discordantes dans l'approche littéraire des auteurs africains post-coloniaux. Son nationalisme et son essentialisme ne sont pas partagés par la plupart de ses pairs qui, loin de se voir comme des traîtres des langues africaines, ont foi en la contribution de leur écriture à la construction d'une culture universelle. Contrairement à Ngugi qui se propose d'écrire d'abord en langue africaine et de procéder ensuite à la traduction de ses œuvres, tout se passe chez d'autres auteurs comme si la littérature africaine pouvait se passer de traduction, étant donné qu'elle se présente sous une forme plurilingue. Dans leurs « textes ouverts au tremblement de la langue et au vertige polysémique se profile l'utopie d'une Babel apprivoisée » (Gauvin 1997 :11).

3.2.4.2. Cheikh Hamidou Kane

L'appartenance de Cheikh Hamidou Kane à un monde qui n'avait pas connaissance de l'écriture pour transmettre la pensée a d'abord été à l'origine d'un

⁶⁰ « It was worse when the colonial child was exposed to images of his world as mirrored in the written language of his colonizer. His own language was associated with low status, humiliation, corporal punishment, slow-footed intelligence and ability or downright stupidity, non-intelligibility and barbarism » (*ibid.*: 18).

⁶¹ On se souvient que l'hybridité ou le métissage était perçu au départ comme une anomalie. Elle portait atteinte à la pureté. Ngugi fait par ailleurs un lien entre l'exploitation économique et la politique linguistique (culturelle) coloniale : « In the area of economics and geography, it is the raw materials of gold, diamonds, coffee, tea, which are taken from Africa and processed in Europe and then resold to Africa. In the area of culture, the raw material of African orature and history developed by African languages are taken, repacked through English or French or Portuguese and then resold back to Africa. » (*ibid.*: 20).

malaise quand vint le moment d'exprimer sa pensée au moyen de l'écriture. Instruit à l'école française où il a appris à lire et écrire, il avait l'impression que l'écriture réduisait le pouvoir d'expression par rapport à l'expression orale. Aussi se méfiait-il de l'écriture qu'il semblait ne pas vraiment maîtriser. Mais l'écriture, confie-t-il, est devenue très vite un outil indispensable au contact entre les sociétés africaines orales et les civilisations d'écriture. Au bout de son parcours, Kane attribue son français classique à ses excellents enseignants (sénégalais et français) ainsi qu'à ses lectures de philosophes et romanciers classiques. Mis à part les rares occasions où il a l'intention d'imiter un griot, il dit ne pas recourir systématiquement aux tournures plus proches de sa langue d'origine pour s'exprimer. Au contraire, il ne ressentirait aucune contrainte linguistique et l'essentiel de sa pensée est généralement exprimé dans une langue française qui n'a pas à subir de transformations. L'auteur de *L'Aventure ambiguë* soutient par ailleurs qu'une bonne maîtrise de la langue d'écriture est indispensable chez un écrivain.

3.2.4.3. Gabriel Okara

Pour le romancier nigérian Gabriel Okara, il n'y a pas meilleure façon pour un écrivain de valoriser le patrimoine culturel africain que de le faire transparaître dans son texte. Le moyen le plus adéquat est, selon lui, la traduction littérale de la philosophie et de l'imagerie africaine dans la langue occidentale choisie comme moyen d'expression :

As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folk-lore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion that the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as a medium of his expression (Okara 1963:15).

Pour pouvoir capter l'image vivante du discours africain, Okara refuse de penser et d'écrire directement en anglais. Son écriture passe par un processus de traduction-calque. Cette pratique au départ difficile a fini par devenir sa stratégie de prédilection. Il ne s'agit

pas d'un acte de profanation de la langue anglaise, mais d'une pratique tout à fait légitime :

Some may regard this way of writing English as a desecration of the language. This is of course not true. Living languages grow like living things, and English is far from a dead language. There are American, West Indian, Australian, Canadian and New Zealand versions of English. All of them add life and vigour to the language while reflecting their own respective cultures. Why shouldn't there be a Nigerian or West African English which we can use to express our own ideas, thinking and philosophy in our own way? (cité par Ngugi 1986: 9).

Autrement dit, le statut universel de la langue anglaise aurait plus de légitimité, non pas en raison du nombre de locuteurs à travers la planète, mais, de l'intégration dans son processus d'évolution des dimensions indienne, américaine, australienne et africaine. Les positions de Gabriel Okara rejoignent celles de Chinua Achebe, Ahmadou Kourma et Sembène Ousmane⁶².

3.2.4.4. Sénouvo Agbota Zinsou⁶³

Zinsou considère le contact culturel avec l'étranger, non pas comme un facteur aliénant, mais comme un enrichissement. Il a été au contact de plusieurs langues dont le mina, le yoruba et le français. Ce foisonnement de langues et de cultures a marqué profondément son esprit d'enfant; la rencontre avec la langue et la culture françaises, loin de le perturber, viendra l'enrichir et, souvent dans ses œuvres, lui servir de véhicule. Voici en quels termes il justifie son choix de la langue française comme moyen d'expression :

En mina, on dit « lorsque quelque chose vous tient à cœur, c'est dans votre langue que vous l'exprimez ». *Mais ma langue à moi, je veux dire la langue de ma sensibilité, n'est*

⁶² Voir les chapitres consacrés au corpus. Les positions d'Achebe, de Kourouma et Sembène Ousmane seront exposées dans le cadre de l'analyse du corpus.

⁶³ Zinsou est un écrivain togolais exilé en Allemagne, qui écrit surtout des pièces de théâtre. Zinsou ne fait pas l'objet d'une référence bibliographique à part. Il est coauteur d'un article collectif avec Riesz et Gbanou S. Komlan. Dans la bibliographie, il apparaît donc dans la même référence que ces deux autres intervenants dont les contributions à l'article collectif précédent celle la sienne.

pas que le mina... elle est surtout la somme des expériences qui sont conservées dans ma mémoire, des langages qui m'ont impressionné dès mon enfance et qui s'extériorisent, jaillissent parfois sans que j'aie besoin de forcer quoi que ce soit, comme d'un univers de mes profondeurs. Rien de plus normal donc, lorsque j'ai voulu écrire des pièces de théâtre que de les écrire en français, même si j'étais tout à fait conscient que ce français n'est pas et ne doit pas être celui parlé dans les rues de Paris ou dans un village de la Charente, que ce français doit seulement véhiculer les expériences vécues par ma personnalité marquée de cette diversité de cultures et de langages qui sont surtout ceux de mon univers d'origine (Zinsou 2000: 537-538, nous soulignons).

Conscient de l'interculturalité propre à son époque, Zinsou pense que l'aliénation réside dans la façon dont on se sert de la langue française et non pas dans le fait même d'écrire dans cette langue. Si à travers leurs œuvres, leur personnalité africaine est présente, les auteurs qui écrivent en français ou en anglais ne contribuent pas moins au rayonnement des cultures africaines que ceux qui écrivent en langues africaines. Nombreux sont les auteurs africains qui se sont servis des langues européennes sans être asservis par elles (*ibid.* : 542).

L'œuvre de Zinsou emprunte à tous les genres. Son écriture oscille entre les indices de l'oralité et les exigences du théâtre moderne. La langue est faite de proverbes, de maximes, de traductions littérales dont le rôle est de créer un raccourci dans la pensée (*ibid.* : 531). Zinsou s'assure de la présence du mina dans ses textes à travers certaines expressions, les proverbes, les noms des personnages, des termes non traduits, etc.⁶⁴ Généralement, les chansons et les éléments sonores restent intraduits. Non pas que leur contenu ne puisse pas être restitué, mais très souvent, c'est plutôt pour des raisons de rythme : non seulement ces chansons et ces cris ont leur propre rythme dans leur version originale, qui ne peut être rendu dans une autre langue, mais ils constituent le rythme de

⁶⁴ « Dans le texte français tout comme dans sa version allemande, certains mots et expressions propres aux cultures africaines ne gagnent rien à être traduits. Au contraire ils marquent plus les lecteurs et les spectateurs par leurs formes originales et témoignent non seulement des cultures africaines, mais aussi de l'universalité de certains thèmes et motifs de l'expression artistique » (*ibid.*: 540).

toute la pièce, intervenant à des moments précis comme éléments intégrés dans la dramaturgie, dans la progression dramatique (*ibid*, 540).

Malgré les disparités apparentes dans le rapport des écrivains africains à la langue coloniale, la sauvegarde des langues et cultures africaines reste le dénominateur commun à la quasi-totalité des auteurs évoqués précédemment. Il y a consensus sur l'impossibilité des langues occidentales, à défaut d'un travail supplémentaire, d'exprimer les réalités culturelles africaines dans leur plénitude. Dans l'optique postcoloniale, la question linguistique ne se pose plus en termes de dichotomie entre langues nationales/maternelles et langues coloniales, langues premières et langues secondes, langues dominées et langues dominantes, langues centrales et langues périphériques. La polyphonie est en définitive l'expression de la condition du sujet postcolonial, modelée par l'expérience coloniale, rendant quasiment impossible un retour à l'identité précoloniale. L'identité (linguistique) de l'écrivain africain postcolonial est multiple, sa polyvalence une seconde nature. Du coup l'acte de subversion apparaît comme une contrainte ou plutôt comme une nécessité qui s'impose, un geste naturel et donc inconscient ou presque.

3.3. La langue comme expression discursive d'une conscience politique

S'il est des points communs entre les écrivains postcoloniaux « par delà le côté frondeur et iconoclaste qu'on leur impute, c'est bien ce parti pris de créer en toute liberté une langue qui rende compte de la complexité de leur réalité culturelle » (Gauvin 97 : 12). Quoi de plus vrai que cette observation à propos d'une liberté langagière qui frise parfois la révolte? Et pourtant, la plupart de ces auteurs ne peuvent pas mieux revaloriser des langues qui ont presque toujours existé en marge des langues coloniales. Au niveau du discours, la conscience politique qui déclenche la lutte de libération dans les

anciennes colonies se traduit dans le domaine littéraire par une conscience linguistique que Gauvin désigne par *surconscience* pour en souligner l'aspect à la fois exacerbé et fécond, *surconscience linguistique* qui s'inscrit en plein dans le projet esthétique des littératures postcoloniales⁶⁵. Pendant discursif de la révolution anticoloniale, la littérature postcoloniale puise ses ressources notamment dans la langue coloniale qui est défaite, déconstruite de manière à faire renaître de leurs cendres d'autres langues en péril.

Peu importe si cette surconscience linguistique est perçue comme une déviance par rapport à la norme. Peu importe si elle porte atteinte à l'autorité de la littérature occidentale. L'écrivain en situation de « littérature mineure » n'est-il pas installé dans l'univers du relatif, de l'a-normatif?⁶⁶ On le voit, la littérature postcoloniale s'attaque résolument au canon littéraire occidental dont les considérations linguistiques font partie des critères d'accès.⁶⁷ Les littératures émergentes réclament le droit de cité dans le canon universel sur de nouvelles bases. Ce qui justifie les pratiques de décentrement, de rupture, de transgression et de questionnement du statut des langues et de la littérature dont elles font preuve ainsi que l'irrégularité par rapport aux normes généralement admises. Les littératures émergentes rejettent le statut de littérature inférieure (ou mineure) attribué pour des raisons d'essentialisme linguistique ou sur d'autres critères qui ne font pas l'unanimité hors de leur contexte d'émergence. Elles montrent dans quelle mesure les poétiques contemporaines échappent au français et à l'anglais fictifs qui ont longtemps tenu lieu de langue littéraire en Occident; et jusqu'à quel point, dans l'optique

⁶⁵ Avant Gauvin, la notion de *conscience linguistique* est déjà présente chez Alain Ricard (1995 : 6-7).

⁶⁶ Il ne s'agit pas ici de littérature mineure : littérature produite par une minorité dans une langue majeure, mais du sens plus large de Deleuze et de Guattari: « *mineur* ne qualifie plus le statut inférieur attribué à certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toutes littératures au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie) » (Deleuze & Guattari 1989: 33).

⁶⁷ Par exemple des critères liés au genre ou à un essentialisme linguistique (pureté de la langue).

postcoloniale, “l’esthétique du divers” est possible sans recours à une dialectique du centre et de la périphérie.

3.3.1. Écriture hybride ou traduction?

Un avantage de l’œuvre « digraphique » (Ricard, *op. cit.*) est de pouvoir s’adresser à la fois à l’espace colonial et à la métropole. La production de textes destinés à la fois à la collectivité d’origine (dans un langage qui lui est familier) et à une francophonie plus étendue est, Dotsé Yigbé l’observe à juste titre, le signe d’une évolution vers les particularismes francophones ou anglophones d’Afrique à travers une autonomie de l’écriture (Yigbé 2000 : 285). Car à l’ère postcoloniale, on ne peut que souscrire à la pensée de Khatibi selon laquelle « la langue française n’est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont » (cité par Gauvin 1997 : 8).⁶⁸

Les littératures postcoloniales ont souvent été comparées à des traductions sans originaux apparents.⁶⁹ Or, qu’il s’agisse de bi-languisme (Khatibi, Mehrez), de biscripturalité (Dion), d’interlangue (Moura), d’hétérolinguisme (Grutmann), d’écriture digraphique (Ricard), de troisième code (Bhabha), de polyphonie ou de plurilinguisme bakhtinien, l’expression multiforme de la littérature postcoloniale (africaine) et le travail de création se nourrissent des tensions linguistiques dont a été marquée l’expérience de socialisation de l’auteur. S’il est vrai que la traduction littérale ou le calque font partie des stratégies de ces littératures pour créer leur propre langue, on ne saurait affirmer qu’il ne s’agit que de traduction proprement dite : « Plus que de simples modes d’intégration d’éléments culturels ou de l’oralité dans l’écrit, ou la représentation plus ou moins

⁶⁸ Les propos de Yigbé et de Khatibi rejoignent ceux d’Okara.

⁶⁹ Mayanja, Khadi Fall, Tymocko, Bandia et d’Adejunmobi déjà mentionnés.

mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire » (Gauvin *ibid.* : 6-7). Les calques de structures morphologiques africaines dans la langue d'écriture ne renvoient pas à la traduction au sens conventionnel du terme. Il y a certes l'intégration possible des mythes, chants, contes qui existent dans la culture de l'écrivain, mais qui ne suffit pas pour conclure qu'il s'agit de traduction comme telle, d'autant plus que ces greffes intégrées dans le processus de création littéraire, ne constituent qu'une dimension de ce processus, mais une dimension d'autant plus importante qu'elle marque « l'altérité poétique »⁷⁰ de la littérature africaine postcoloniale. C'est en cela précisément que l'écriture hybride se distingue de la traduction. L'écrivain étant toujours soucieux de chercher cette autre langue ou cette troisième langue qui lui appartient en propre.⁷¹ On ne traduit pas, on crée, et les pratiques langagières sont intégrées dans ce que Bestman appelle « l'esthétique du métissage littéraire » (Bestman 1981 : 170), reflet de la polyvalence de l'écrivain postcolonial. Tout se passe comme si, écrire autrement serait la négation d'une dimension de la condition de l'écrivain postcolonial, l'hybridation des langues étant une conséquence immédiate des contacts culturels ayant précédé la postcolonialité. Tout se passe comme si la littérature postcoloniale était présentée dans une langue autonome, postcoloniale pour ainsi dire, qui varie selon le type de symbiose caractéristique de l'esthétique littéraire et des pratiques d'écriture de chaque écrivain. Pour Samia Mehrez (1992), la langue de

⁷⁰ *poetische Andersheit*, l'expression est du germaniste allemand Leo Kreutzer (1991 : 269).

⁷¹ L'idée de troisième langue correspond au troisième code et s'oppose à celle de troisième texte (der dritte Text) ou du texte imaginaire évoqué par Mayanja et Fall. Plutôt que de chercher à déchiffrer un texte imaginaire et hypothétique qui aurait fait l'objet d'une traduction dans l'esprit de l'écrivain, on cherchera à observer les procédés ou les modes d'expression de la troisième langue par laquelle le texte existe réellement, ainsi que le traitement qu'ils subissent dans la traduction.

l'écrivain postcolonial est bien une langue en soi, qui exige un mode de lecture particulier, lui-même impliquant la traduction. Il ne s'agit pas uniquement de traduction, mais d'une langue qui remet en cause les notions d'« original » et de « traduction » par son « bilinguisme radical ».

L'idée d'un texte imaginaire hypothétique peut être problématique, dans la mesure où il n'existe pas dans la réalité. Par conséquent, il n'a pas non plus d'auteur réel. Il peut donc faire l'objet de toutes sortes d'appropriation. Tout ce qui peut en être dit ne peut avoir de valeur que spéculative. Le texte imaginaire apparaît donc comme un mythe, étant donné que l'univers diégétique, même dans une autofiction, est une invention de l'auteur. Ce n'est qu'au niveau de la langue qu'il y a cette sorte de formalisme expérimental qui moule l'expression sur les pratiques orales. Seule cette dimension de l'œuvre est comparable à la traduction. Mais, il ne s'agit que d'une comparaison. L'œuvre comme telle demeure une fiction et son ancrage dans la tradition orale n'en fait pas une copie conforme de la réalité. Une œuvre littéraire est avant tout une création et, à ce titre, ne saurait exister avant même d'avoir été créée. L'audace formelle de la littérature africaine s'abreuve certes aux sources de l'oralité, mais le résultat est néanmoins un produit fini qui devient *de facto* le texte original. La comparaison avec la traduction peut paraître réductionniste; elle mine en quelque sorte le statut de l'œuvre littéraire et sa richesse langagière⁷². L'écriture hybride ou métissée n'est rien d'autre que l'expression de la double conscience (*double consciousness*, Gilroy 1993) de l'écrivain postcolonial dont l'univers est modifié par toutes les langues qui ont marqué sa vie. Écrire autrement serait en quelque sorte la négation d'une dimension de sa condition.

⁷² Cf. les propos d'Achebe et de Kourouma un peu plus loin.

Les interférences linguistiques du contexte postcolonial sont conscientes⁷³ et mutuelles. Elles concernent aussi bien la langue africaine de l'auteur que celle de son écriture, même si le rapport de force est encore défavorable pour l'espace colonial. Une situation que l'écriture métisse tente de renverser et que la traduction peut par ailleurs contribuer à changer. Changer la donne, c'est la devise d'une série d'articles parus dans *Changing the Terms : Translating in the Postcolonial Era* (Simon et St-Pierre 2000), où la traduction s'inscrit dans une tentative de rétablir l'équilibre dans le rapport de forces qui oppose la métropole à l'espace colonial, et les langues dominées aux langues dominantes.

3.3.2. Une réplique discursive qui interpelle la traduction

L'examen du corpus sera précédé d'une démonstration concrète du lien pertinent entre la traduction, en tant qu'acte d'écriture, et le discours colonial. Ce lien sera illustré dans une brève confrontation de trois extraits de texte. La première qui date de l'époque coloniale, est de l'écrivain britannique Joyce Cary; les deux autres sont respectivement de Chinua Achebe et de Ousmane Sembène (il s'agit des œuvres constitutives du corpus), et donc de l'époque postcoloniale⁷⁴. Il s'agit donc de deux textes postcoloniaux présentés comme une réaction à un texte colonial, illustrant par ailleurs le rôle charnière de la littérature coloniale qui préside, à mesure qu'elle est décriée, à l'éclosion de la littérature postcoloniale.

⁷³ Par opposition aux interférences linguistiques inconscientes, qui sont le fait d'incompétence linguistique dans une langue seconde. Ici l'interférence linguistique peut être synonyme de transfert (Bandia 2008: 224)

⁷⁴ L'idée est de Walder, qui veut montrer le contraste discursif entre un texte colonial et un texte postcolonial. (Walder *ibid.*: 8-9). Comme le texte de Cary contient deux portraits (celui d'un homme et d'une femme); et que l'extrait d'Achebe (*Things Fall Apart*) est le portrait d'un homme seulement, un autre portrait de femme tiré des *Bouts de bois de Dieu* a été ajouté afin de permettre une comparaison des portraits virils et féminins séparément.

Joyce Cary: *Mister Johnson* (1939)

The young women of Fada, in Nigeria, are well known for their beauty. They have small, neat features and their backs are not too hollow.

One day at the ferry over Fada river, a young clerk called Johnson came to take passage. The ferryman's daughter, *Bamu, was a local beauty, with skin as pale and glistening as milk chocolate, high firm breasts, round, strong arms*. She could throw a twenty-foot pole with the perfect grace which was necessary to the act, if the pole was not to throw her. Johnson sat admiring her with a grin of pleasure and called out compliments, 'What a pretty girl you are'

Bamu said nothing. She saw Johnson was a stranger. Strangers are still rare in Fada *bush* and they are received with doubt. This is not surprising, because in Fada history strangers have brought trouble; war, disease, or bad magic. *Johnson is not only a stranger by accent, but by colour. He is as black as a stove, almost a pure Negro, with short nose and full, soft lips*. He is young, perhaps seventeen, and seems half-grown. His neck, legs and arms are much too long for *his small body, as narrow as a skinned rabbit's*. He is loose-jointed like a boy, and sits with his knees up to his nose, grinning at Bamu over the stretched white cotton of his trousers. *He smiles with the delighted expression of a child* looking at a birthday table and says, 'Oh, you are too pretty - a beautiful girl (nous soulignons).'

Chinua Achebe : *Things Fall Apart* (1958)

Okonkwo was well known throughout the nine villages and even beyond. His fame rested on *solid personal achievement. As a young man of eighteen* he had brought honour to his village by throwing Amalinze the Cat. *Amalinze was the great wrestler* who for seven years was unbeaten, from Umuofia to Mbaino. He was called the Cat because his back would never touch the earth. It was this *man* that Okonkwo threw in a fight which the old men agreed was one of the fiercest since the founder of their town engaged the spirit of the wild for seven days and seven nights.

The drums beat and the flutes sang and the spectators held their breath. Amalinze was a *wily craftsman*, but *Okonkwo was as slippery as a fish in water*. Every nerve and every muscle stood out on their arms, on their backs and their thighs, and one almost heard them stretching to the breaking point. In the end Okonkwo threw the Cat.

That was many years ago, twenty years or more, and during this time Okonkwo's fame had grown like a bushfire in the harmattan. *He was tall and huge, and his bushy eyebrows and wide nose* gave him a very severe look. He breathed heavily, and it was said that, when he slept, his wives and children in their outhouses could hear him breathe. When he walked, his heels hardly touched the ground and he seemed to walk on springs, as if he was going to pounce on somebody. And he did pounce on people quite often. He had a slight stammer and whenever he was angry and could not get his words out quickly enough, he would use his fists. He had no patience with unsuccessful men. He had no patience with his father (nous soulignons).

Ousmane Sembène: *Les Bouts de bois de Dieu* : Banty Mam Yall (1960) 88-89

Portrait de N'Deye Touti, un personnage clé du roman:

C'était une *jolie fille* d'à peine vingt ans. Avec sa *peau lisse*, d'un *noir presque bleuté*, elle respirait *force et santé*. On remarquait surtout ses *yeux ombragés* de longs cils et ses lèvres pleines, bien ourlées; la lèvre inférieure légèrement tombante était noircie à l'antimoine. Sa *coiffure, qui avait dû demander une bonne journée de travail*, était composée de deux tresses enroulées sur le sommet du crâne et dégageait bien son front bombé et ses *beaux yeux*. Elle portait une *camisole d'une seule pièce, serrée à la taille et largement décolletée aux épaules; la poitrine, relevée par un soutien-gorge un peu trop ajusté, pointait sous l'étoffe* (nous soulignons).

Les trois premiers paragraphes du texte de Cary se prêtent mieux à une comparaison avec le portrait de N'deye Touti réalisé par le narrateur de l'œuvre de Sembène Ousmane, puisque dans les deux cas, l'objet de la description, c'est une jeune femme. Les éléments les plus marquants sont les modalisateurs. Bamu, dans le texte colonial, est présentée comme une *beauté locale* tandis que N'deye Touti est tout simplement une *jolie fille*. *Local beauty* relativise la beauté de Bamu en la plaçant dans un contexte purement africain (*beauté locale* par rapport aux femmes d'autres régions du pays, mais aussi aux beautés occidentales). De plus, l'allusion à sa peau *noire pâle et luisante, couleur chocolat* apparaît comme un détail pittoresque, qui attire une attention particulière à la couleur de la peau, contrairement au narrateur des *Bouts de bois de Dieu* qui se contente du syntagme *noir presque bleuté* pour caractériser la peau de N'deye Touti. Le texte de Cary insiste ensuite sur d'autres détails pittoresques tels que la rondeur et la robustesse des bras de la jeune femme, et sur la capacité de celle-ci à projeter une lance de 20 pieds avec grâce, etc. Le portrait de N'deye Touti est celui d'une beauté objective à tout point de vue. Chaque modalisateur contribue à renforcer cette impression: *jolie fille, peau lisse, lèvres pleines, bien ourlées, beaux yeux*, etc. Un

portrait qui invite le lecteur à la contemplation d'un être sympathique, qui déborde de grâce, sans allusion raciale.

Le deuxième paragraphe du texte de Cary peut être comparable au portrait d'Okonkwo réalisé par le narrateur de *Things Fall Apart*, puisqu'il s'agit, cette fois-ci de portraits virils. Le texte de Cary est marqué par des modalisateurs qui font ressortir ce qui est considéré par le narrateur comme étant les traits physiques d'un *vrai nègre: noir comme un four, lèvres pleines, le nez court, et un corps semblable à celui d'un lapin dépourvu de poils*. Par ailleurs, comparer le sourire de Johnson à l'expression du visage d'un enfant n'est pas sans rappeler la comparaison du Noir à un enfant par Albert Schweitzer dans le bêtisier de Gourdeau (*op. cit.*: 36), qui est une constante de l'image du Noir dans le discours colonial. Il faut noter dans le texte colonial un certain contraste entre le portrait plus clément de Bamu et celui de Johnson, bien qu'il s'agisse de deux *nègres* ; l'une se rapproche davantage de la norme blanche alors que l'autre serait le nègre dans son authenticité pure (Black like a stove = pure negro vs skin as pale and glistening like milk chocolate).

Okonkwo, par contre, est d'abord décrit en sa qualité de lutteur. Son portrait s'articule autour de ce qui fait sa force et son caractère, et justifie sa victoire sur son redoutable et invincible rival Amalinze. Le narrateur le présente ensuite comme un homme dur, mais ambitieux et travailleur. La sévérité de ses traits n'en fait pas un personnage exécrationnel. Bien au contraire, son entourage lui voue un respect digne de l'homme fort du village et il jouit d'une notoriété qui en dépasse les frontières. Dans les discours respectifs, le réalisme du discours anticolonial s'oppose à un souci d'exotisme affirmé du texte de Cary. Destiné à un public ayant les mêmes horizons d'attente, le texte

colonial est celui d'un narrateur qui observe de l'extérieur; tandis que le texte postcolonial est présenté par un narrateur-témoin, qui fait partie de l'univers qu'il décrit.

De l'aveu de ses auteurs, la littérature africaine postcoloniale se veut non seulement une réplique à la littérature coloniale, mais aussi un discours plus authentique de l'univers dont ils participent. Les propos d'Achebe à ce sujet sont sans équivoque:

The Nationalist movement in British West Africa after the Second World War brought about a mental revolution which began to reconcile us to ourselves. It suddenly seemed that we too might have a story to tell. 'Rule Britannia!' to which we had marched so unselfconsciously on Empire day now stuck in our throat.

At the University I read some appalling novels about Africa (including Joyce Cary's much praised *Mister Johnson*) and decided that the story we had to tell could not be told for us by anyone else no matter how gifted or well-intended (Achebe 1975 : 70)

Ce changement de perspective discursive, qui marque la transition du roman colonial au roman africain moderne, correspond au « passage d'une période où les romanciers, trop pressés d'arriver à des conclusions sur les Africains, restent à la surface et ne vont pas au delà de leurs premières impressions, à une autre période où cet exotisme facile fait place à un plus net réalisme sociologique » (Kane, 1974 : 538). Autrement dit, le discours littéraire postcolonial, en rendant compte des réalités de l'espace colonial, va au fond des choses. Son réalisme sociologique est aux antipodes de l'exotisme superficiel du discours qu'il combat.

En mettant en évidence le facteur racial à la base de disparités entre la littérature coloniale et la littérature postcoloniale, cette brève comparaison souligne bien la dimension raciale du discours littéraire⁷⁵. La traduction étant écriture, la thèse de la

⁷⁵ On dit avoir relevé 130 apparitions de la couleur noire dans *Le Roman d'un spahi* de Pierre Loti (1881), considéré par Cohen comme le tout premier roman colonial de langue française. Il s'agit d'une occurrence en moins de trois pages dans l'œuvre qui en compte 360. Cette obsession démesurée révèle une certaine dimension réductionniste de l'œuvre, et montre à quel point l'auteur était préoccupé par cet aspect de la personne du Noir. De manière générale, elle témoigne de l'*a priori* défavorable dont a fait l'objet la peau noire au premier contact de l'Occident avec le continent noir (Cohen, *op. cit.*: 223). Cf. Les symboles associés à la peau noire dans la rubrique 1.4.2 qui traite du discours colonial.

présence du discours colonial sous une forme ou une autre dans la traduction occidentale de la littérature africaine postcoloniale apparaît légitime.

CHAPITRE 4 : ÉTUDE DE CAS

4.1. Achebe, Sembène et Kourouma : trio d'une même génération

4.1.1. Chinua Achebe

Chinua Achebe est né le 16 novembre 1930 à Ogidi (Nigéria). Fils d'un père cathéchiste, il est scolarisé en 1936 à la Church missionary Society School d'Ogidi, ensuite à l'École principale. Grâce à une bourse, il partira plus tard pour le Government College à Umuohia. Reçu au Cambridge School Certificate, il obtient une autre bourse pour l'University College d'Ibadan où il entreprend des études d'anglais, d'histoire et de religion. Dès 1950, la publication d'histoires drôles dans le journal des étudiants, dont il devient rédacteur en chef deux ans plus tard, est le signe précurseur d'un parcours exceptionnel. « The Old Order in Conflict with the New », l'un de ses titres, est déjà révélateur de l'intérêt porté au conflit des civilisations. Après une licence en lettres obtenue en 1953 (il est major de sa promotion), Achebe commence à enseigner dans un collège privé. Il travaillera ensuite pour Radio Nigéria et occupera d'autres fonctions telles que conseiller aux Éditions Heinemann pour la collection « African Writers Series » et Chef de département à l'Institut des études africaines de l'Université de Nsuka (Nigéria). Il a également enseigné à l'Université du Massachusetts/ Amherst et à l'Université du Connecticut.

Entre 1955-1956, la rédaction de *Things Fall Apart* est amorcée. Premier volet d'une tétralogie romanesque, il sera publié en 1958; les autres œuvres de la série étant *No Longer at Ease* (1960), *Arrow of God* (1964), et *The Man of the People* (1966). En 1972 paraît son prochain roman, *Girls at War*, suivi d'un recueil d'articles intitulé *Morning yet on Creation Day*, publié en 1975, dans lequel il expose, entre autres, son rapport à la

langue coloniale, l'anglais en l'occurrence. La même année, il est l'auteur d'un recueil de poèmes : *Beware Soul Brother*. En 1984, il publie *The Trouble with Nigeria*, dans lequel il traite des conditions sociales dans son pays. Son dernier roman, *Anthills of the Savannah* date de 1987, alors que Chinua Achebe vit en exil politique aux États-Unis. *Hopes and Impediments: Selected Essays* paraît en 1990, *The Heinemann Book of Contemporary Short Stories* en 1992. En 2004, son recueil de poèmes intitulé *Collected Poems* voit le jour.

Parmi les œuvres de Chinua Achebe, c'est surtout *Things Fall Apart*, l'un des grands classiques de la littérature d'Afrique subsaharienne, qui lui a donné la notoriété dont il jouit au-delà des frontières du continent noir⁷⁶. Ce chef-d'œuvre obtient le prix Magaret Wrong (pionnière de la littérature d'inspiration chrétienne en Afrique) en 1959.

4.1.2. Ousmane Sembène

Né le 1^{er} Janvier 1923, à Ziguinchor dans le sud du Sénégal, plus précisément dans la Casamance, Ousmane Sembène a connu un itinéraire plutôt atypique, comparativement à d'autres écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma ou Chinua Achebe, qui ont fait des études universitaires et poursuivi des carrières parallèlement à l'écriture. Dès son jeune âge, il accompagne son père, pêcheur de profession. Il fréquente d'abord l'école coranique, puis l'école coloniale de Dakar. Mais ses études sont interrompues très tôt et il va s'instruire en autodidacte. Il aura été tour à tour pêcheur, maçon et apprenti mécanicien.

De retour au Sénégal en 1947, après avoir servi comme « tirailleur » dans l'armée française lors de la Seconde Guerre mondiale, il participe en tant que syndicaliste à la

⁷⁶ Achebe effectue plusieurs voyages internationaux grâce à des bourses que le succès de *Things Fall Apart* lui a values.

grève des cheminots du Dakar-Niger (1947-1948). En 1948, il s'installe à Marseille où il travaille d'abord dans l'industrie automobile, puis accepte un emploi de docker et devient responsable de la Confédération générale du travail (CGT) à Marseille. Son adhésion au Parti communiste français en 1950 lui permet d'acquérir une formation politique et d'entreprendre des voyages qui le conduiront, entre autres, en Union soviétique et en Chine. Après l'accession du Sénégal à l'indépendance en 1960, il revient vivre dans son pays natal. Il est alors journaliste et un farouche opposant au régime de L. S. Senghor.

Parmi les œuvres d'Ousmane Sembène, on compte plusieurs nouvelles et six romans. Il publie un premier recueil d'une douzaine de nouvelles en 1962 sous le titre *Voltaïque*, suivi de *Véhi-Ciosane* et du *Mandat* (1965) qui lui ont valu le Prix de littérature au Festival de Dakar. Ses romans sont: *Le Docker noir* (1956), *Oh Pays, mon beau peuple* (1957), *Les Bouts de bois de Dieu* (1960), *L'Harmattan* (1964), *Xala* (1973) et *Le Dernier de l'empire* (1981).

Au parcours littéraire d'Ousmane Sembène vient s'ajouter une activité cinématographique féconde. Il reçoit sa formation de réalisateur à Moscou entre 1961 et 1962 et devient rapidement la figure de proue du cinéma africain. Militant de réputation internationale, il assure la présidence de l'Association des cinéastes sénégalais. Les thèmes de ses films s'apparentent à ceux de ses romans dans lesquels il expose les contradictions et les espoirs de son temps. Sa carrière cinématographique débute en 1963 par la réalisation de *Borrom Sharrett* (français populaire⁷⁷ pour Bonhomme Charette),

⁷⁷ Cette variante du français est née, entre autres des échanges entre populations ou des mutations sociologiques et économiques. Elle est souvent calquée sur les tournures syntaxiques des langues locales, ne respectant pas toujours les normes grammaticales en vigueur, et aboutissant parfois à des glissements de sens. Il faut mentionner, dans le contexte sénégalais, les interférences linguistiques entre l'arabe et les autres langues, dues surtout à l'influence de l'Islam, religion majoritaire. Prêtant facilement à rire, le français populaire ou français de Moussa est communément connu dans le discours colonial sous l'appellation méprisante et paternaliste de « français petit nègre ».

court métrage en noir et blanc, qui raconte les tribulations d'un misérable conducteur de carriole dakarois. En 1966, il réalise *La Noire de...*, moyen métrage en noir et blanc, dans lequel il dénonce la mainmise sur le peuple de deux bourgeoisies complices (la noire et la blanche). Il s'impose ensuite au Festival de Venise (1968) avec *Le Mandat*, long métrage en couleur, réalisé en deux versions, wolof et française, et qui est, comme *La Noire de...*, une adaptation d'une de ses nouvelles. *Le Mandat* est une critique de la société urbaine postcoloniale, de ses nantis et de ses lettrés qui tirent profit de l'analphabétisme des masses. *Emitai*, un autre long métrage en couleur, sort en 1971 et illustre la résistance d'un village sénégalais, en 1945, contre les militaires français. En 1974, l'écrivain-cinéaste s'inspire cette fois-ci de son dernier roman *Xala* pour la production d'un autre long métrage en couleurs, peinture acerbe de la néo-bourgeoisie dakaroise, impuissante et incapable d'être une véritable alternative à l'administration coloniale au lendemain de l'indépendance. À la différence de la plupart des films d'Ousmane Sembène, *Emitai* et *Ceddo* (1996) ne sont pas des adaptations d'œuvres littéraires.

Ousmane Sembène meurt à Dakar en juin 2007, à l'âge de 84 ans.

4.1.3. Ahmadou Kourouma

Ahmadou Kourouma voit le jour en 1927 à Boundiali (Côte d'Ivoire) dans une famille princière musulmane malinké. Il passe une partie de son enfance à Togobala en Guinée. À l'âge de sept ans, il est pris en charge par son oncle - infirmier, féticheur et propriétaire de champs – qui l'inscrit à l'école primaire rurale de Boundiali. Ensuite, une bourse lui permet de fréquenter l'école régionale de Korhogo où il obtient le Certificat d'études en 1943, puis l'école primaire supérieure de Bingerville de 1943 à 1945. Revenu à Togobala en 1946, il est reçu, un an plus tard (1947) au concours d'entrée de l'école

technique supérieure de Bamako (Mali). C'est l'époque des premiers mouvements d'émancipation anticolonialistes (le R.D.A – Rassemblement démocratique africain – est fondé en 1946). En 1949, à la suite de grèves diverses et de manifestations d'étudiants, il est arrêté et renvoyé en Côte d'Ivoire. Enrôlé dans le corps des tirailleurs pour un service de trois ans, il devient sous-officier. Quelques mois plus tard, suite à son refus de participer avec son bataillon à une mission de répression, il est dégradé et muté d'office au corps expéditionnaire français d'Indochine. Après une période d'entraînement en France, il est envoyé à Saïgon où il séjourne de 1951 à 1954. Démobilisé, il revient en Côte d'Ivoire. Après un autre séjour à Togobala, il se rend en France en 1955 pour poursuivre ses études. A Paris où il participe à des activités de la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France, il prépare les concours des grandes écoles. Admis à l'École de constructions aéronautiques et navales de Nantes, il doit renoncer à cette branche, à défaut de bourse pour des études qui n'ont aucun débouché en Afrique à cette époque. Il est admis à l'Institut des actuaires de Lyon où il suit parallèlement des cours de sociologie à l'université. En 1959, il obtient le diplôme d'actuaire ainsi qu'un certificat d'administration des entreprises.

Si son intérêt pour la littérature et l'écriture se précise à Lyon, c'est en 1961, de retour en Côte d'Ivoire qu'il entreprend la rédaction de son premier roman. En 1963, il séjourne à nouveau en France, puis en Algérie où il travaille dans une compagnie d'assurances de 1965 à 1969 et où sera achevé le roman qui deviendra *Les Soleils des Indépendances*.

Dès son premier roman, l'engagement politique de Kourouma est sans équivoque. C'est en partie pour des raisons politiques que le manuscrit des *Soleils* est d'abord refusé

par deux éditeurs : Présence africaine et le Seuil⁷⁸. En 1967, le manuscrit est envoyé au Canada pour le concours du Prix de la francité nouvellement créé par la revue *Études françaises* de Montréal, qui vise à attirer l'attention du public sur le renouvellement de la langue et les formes littéraires produites dans les communautés francophones d'Amérique, d'Afrique et d'Asie. Le texte est couronné et publié en 1968 par les presses de l'Université de Montréal. En 1970, après l'épuisement de la première édition canadienne, le roman est repris par les Éditions du Seuil. C'est alors qu'il est sanctionné par le Prix de la Fondation Maille-Latour-Landry de l'Académie française, décerné à un jeune écrivain au talent remarquable, qui mérite d'être encouragé à poursuivre sa carrière dans les Lettres.

Dès sa parution, *Les Soleils des indépendances* s'impose comme l'un des grands classiques de la littérature africaine et fait de son auteur l'un des écrivains les plus prolifiques d'Afrique. Kourouma est également l'auteur de *Monnè, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1999), *Le Diseur de vérité* (théâtre, 1998), *Yacouba, le chasseur africain* (1998), *Le Chasseur, héros africain* (1999), *Le Griot, homme de paroles* (1999), *Allah n'est pas obligé* (2000). L'ensemble de son œuvre est couronné en 2000 par le prix Giono.

Nés respectivement en 1923, 1927 et 1930, Sembène, Kourouma et Achebe sont trois écrivains de la même génération aux parcours individuels différents, comme on peut

⁷⁸ D'autres œuvres de Kourouma subiront le même sort : en 1972, l'une de ses pièces, *Tougnatigui ou le Possesseur de vérité*, alors inédite, n'est jouée à Abidjan qu'après remaniement pour cause d'impératifs scéniques et politiques. Puis soudainement, elle est jugée subversive. L'auteur se voit mettre hors d'état de nuire en recevant un poste de directeur de l'Institut international des assurances, organisme panafricain, à Yaoundé (Cameroun).

le constater, mais dont les œuvres qui constituent le corpus à étudier ici ont beaucoup de points communs.

4.2. Au seuil de la colonisation: *Things Fall Apart*

Things Fall Apart relate le destin tragique d'Okonkwo, personnage central qui se donne la mort parce qu'il se sent trahi par son peuple et livré à lui-même dans sa lutte contre les nouveaux arrivants occidentaux. On observe trois grands moments dans ce drame tragique: dans une première partie qui couvre les 13 premiers chapitres, Okonkwo mène une existence harmonieuse avec sa communauté qui, avec son mode de vie traditionnelle, peut se croire le centre de l'univers (le monde) jusqu'à ce que les Blancs foulent leur terre. Dans une deuxième partie allant du quatorzième au dix-huitième chapitre, les Européens s'implantent dans le pays en l'absence d'Okonkwo, en exil dans le village de sa famille maternelle, conformément à la tradition ibo, pour cause d'homicide involontaire. Dans la troisième partie constituée des six derniers chapitres, Okonkwo, de retour au sein de sa communauté à Umuofia, est mis devant les faits accomplis: son peuple cohabite tant bien que mal avec les Européens qui, pendant son absence, ont eu le temps de s'établir et même d'imposer un nouvel ordre qui bouleverse complètement les anciennes structures.

Okonkwo ne tolère pas l'éclatement des structures traditionnelles et la mise en place de nouvelles institutions. Il ne voit pas d'un bon œil la « profanation des traditions ancestrales ». Or, la mise en présence de deux civilisations que l'auteur observe avec réalisme devrait aboutir à une coexistence pacifique. En ce sens, le premier roman d'Achebe est une prise de position de l'auteur en faveur de l'authenticité de sa culture dont il a le mérite d'en souligner les aspects négatifs. Même si l'implantation des

Occidentaux s'est effectuée de façon progressive, on comprend le choc et l'aliénation d'Okonkwo qui a du mal à négocier une quelconque cohabitation. C'est ce qui explique son intransigeance qui fait de lui un marginal au sein de son peuple. Les institutions étrangères matérialisées par les églises, une école, un tribunal, les bâtiments administratifs et un centre commercial, sont les symboles de l'occupation étrangère. Pour Okonkwo, seule l'expulsion des étrangers peut assurer le retour à l'harmonie. Figure de la résistance anticoloniale, sa mort symbolise en quelque sorte l'échec de la résistance de son peuple face aux nouveaux arrivants.

Au contact avec le monde occidental, l'Afrique perd certaines de ses valeurs en même temps que d'autres l'enrichissent. Seulement, on peut se demander dans quelle mesure ce qui est acquis et ce qui est perdu se valent. Vu l'asymétrie des rapports de force entre les Occidentaux et les Africains, la coexistence de valeurs culturelles différentes ne semble pas reposer sur le dialogue. Pour cette raison, même les représentants africains du « nouveau monde » apparaissent plutôt comme des auxiliaires de la colonisation. Et toute la question de la négociation d'une coexistence harmonieuse demeure actuelle.

Things Fall Apart est un roman historique qui resitue son lecteur à la fin du XIX^e siècle, entre 1850 et 1900 et donc au tournant du XX^e siècle, à l'arrivée des premiers Européens au Nigéria. Il remonte le cours de l'histoire pour élucider le présent et laisse le lecteur sur de profondes réflexions sur le devenir postcolonial de l'Afrique et du monde⁷⁹.

⁷⁹ Melone (1973), semble voir dans cette œuvre tragique des signes prémonitoires du destin politique, économique et culturel de l'Afrique.

4.3. Roman de la résistance : *Les Bouts de bois de Dieu*

Un mécontentement général est à l'origine d'une grève organisée par les employés du dépôt de la régie du chemin de fer Dakar-Niger, et menée par l'intransigent responsable syndical Bakayoko. Mus par une exigence de mieux-être, les ouvriers noirs ne revendiquent rien de moins qu'un salaire égal à travail égal, accompagné des prestations telles que les allocations familiales et les pensions de retraite auxquelles ont naturellement droit leurs collègues blancs. Au plus fort de la grève, l'approvisionnement en nourriture est la préoccupation majeure. L'administration coloniale coupe tous les vivres et l'eau. Mais à ce blocus impitoyable, les grévistes opposent une détermination totale. Ils s'exposent résolument à la disette, d'autant plus qu'ils ne disposent ni de caisse de secours, ni de réserve de nourriture dans l'éventualité d'une grève prolongée : une imprévoyance qui accentuera la tournure dramatique de la situation.

Persuadés de la légitimité de leur cause, les grévistes ne reculent devant aucune menace et, malgré de nombreuses confrontations violentes avec les miliciens, le mouvement syndical reste pacifique. Les multiples assauts des autorités pour réprimer la grève se soldent par des bains de sang, faisant des victimes de véritables martyrs.

Sous l'effet de la virulence révolutionnaire du discours prononcé par Bakayoko lors du meeting national, la grève se généralise et s'étend quasiment à tous les secteurs. Les autorités cèdent, impuissantes, à la pression insoutenable d'un mouvement de masse non violent mais efficace, qui mobilise non seulement les employés du dépôt, mais aussi les femmes, les enfants et les parents, jeunes et vieux confondus. Le triomphe des grévistes est l'issue heureuse de longs mois d'abnégation et de solidarité.

4.3.1. Comprendre l'œuvre

Les Bouts de bois de Dieu s'inspire d'une histoire réelle: la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger qui a eu lieu du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948. Mais au-delà de l'événement historique ayant marqué l'imagination de l'auteur, plusieurs thèmes d'importance y sont abordés.

Un grave et profond sentiment de solidarité et de fraternité anime l'œuvre, qui met en lumière les rapports conflictuels entre les indigènes et l'administration coloniale et par extension les tensions qui existent entre Noirs et Blancs. Ces tensions sont accentuées par un rapport de force en faveur de la minorité blanche, détentrice du pouvoir économique et politique. En clair, le combat des grévistes contre l'injustice en milieu de travail, dans un contexte colonial apparaît comme le symbole de la résistance anticoloniale et donc de la lutte pour l'autodétermination. Autrement dit la révolte des grévistes est une dénonciation du système colonial en tant que générateur d'injustice, d'oppression, de violence, et une attaque à sa superstructure idéologique: le racisme.⁸⁰

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'intervention d'une foule de personnages liés par le même destin fait en sorte que l'intrigue n'est pas centrée sur un héros vers qui convergent les événements et dont le narrateur raconte l'aventure singulière et individuelle (c'est souvent le cas dans les nouvelles d'Ousmane Sembène), mais sur la société entière. Les protagonistes partagent un destin collectif et font montre d'une étonnante solidarité face à ce destin. Tout se passe comme si l'individu ne prenait

⁸⁰ Cela se confirme par les observations de l'historien Ki-Zerbo à propos du rôle déterminant des syndicats dans l'essor des nationalismes africains: « La moindre analyse du phénomène colonial, en tant que domination économique, conduisait les syndicalistes à ne pas s'en tenir aux revendications superficielles concernant les conditions de travail, mais à mettre en cause la racine pivotante de tous leurs maux: le régime colonial lui-même » (Ki-Zerbo 1973 : 477).

véritablement son sens et ne se définissait qu'en fonction de son rapport à la communauté et des intérêts du groupe qui l'entoure. L'intérêt de l'individu est étroitement lié à celle de la communauté, et l'œuvre, dans la mesure où elle épouse l'intérêt global d'un pays à l'époque coloniale, apparaît comme un microcosme de l'Afrique colonisée, en marche vers l'autonomie.

Cela dit, la grève des cheminots dépasse les simples rapports entre Blancs et Noirs. La colonisation a été à l'origine d'un mariage difficile de cultures, pour ne pas dire un mariage forcé. L'entreprise coloniale s'est placée sous le signe d'une « mission civilisatrice ». Pour autant, l'espace colonial ne se considère guère comme un champ en friche ne demandant qu'à être exploité. Aux questions raciale, économique et politique qui affectent les rapports entre protagonistes, vient s'ajouter une dimension culturelle. L'œuvre est l'histoire d'une rencontre de cultures; elle suscite à ce titre une réflexion sur une société (sénégalaise) en mutation, appelée désormais à se définir par rapport à l'altérité culturelle occidentale, au-delà du caractère particulier des premiers contacts. Par delà les questions économique-politiques, il y a donc une cohabitation obligatoire de deux visions du monde qui ne laissera pas l'espace colonial en l'état. En effet, cette cohabitation ébranle de longues traditions. C'est elle qui engendre par exemple les conflits de générations incarnés par différents personnages, la remise en cause de certaines croyances et superstitions, de la polygamie dans la société urbaine, du rôle traditionnel de la femme au sein du mariage et de la société, etc. L'œuvre repose sur une tension dialectique entre tradition et modernité dont l'émancipation de la femme ou le problème de l'aliénation sont quelques manifestations.

S'agit-il, comme certains le pensent, d'une quête identitaire qui passe par la pulvérisation progressive de certaines structures anciennes (Bestman 1981 : 10) ? Pour Bestman, l'auteur condamne « les mœurs et les coutumes périmées, rétrogrades, stérilisantes [...] qui souillent la conception idéale qu'il se fait de l'Afrique noire. Il rejette en bloc la religion et la superstition, la polygamie inadaptée et « veut édifier de nouvelles valeurs et répandre de nouvelles idées progressistes » (*ibid* : 28)⁸¹.

Il y a par ailleurs le passage de l'économie de subsistance à l'économie de marché, signe d'un capitalisme naissant, et l'amorce d'une industrialisation avec l'introduction de nouvelles technologies, la machine en l'occurrence, symbolisée par la locomotive, qui a non seulement bouleversé les habitudes au quotidien, mais aussi changé les mentalités :

C'était la machine qui régnait maintenant sur leur pays. En arrêtant sa marche sur plus de quinze kilomètres, ils prirent conscience de leur force, mais aussi conscience de leur dépendance. En vérité, la machine était en train de faire d'eux des hommes nouveaux. Elle ne leur appartenait pas, c'est eux qui lui appartenaient. [...] les hommes comprirent que ce temps, s'il enfantait d'autres hommes, enfantait aussi d'autres femmes (p.63-65).

Si ces mutations semblent bouleverser l'espace des traditions ancestrales, les jeunes semblent les accueillir avec beaucoup moins d'appréhension, comme si elles étaient dans l'ordre des choses. Voici un extrait qui le confirme :

Il y a bien longtemps, dit Keita, bien avant votre naissance, les choses se passaient dans un ordre qui était le nôtre, et cet ordre avait une grande importance pour la vie de chacun. Aujourd'hui, tout est mélangé. Il n'y a plus de castes, plus de griots, plus de forgerons, plus de cordonniers, plus de tisserands. Je pense que c'est l'œuvre de la machine qui brasse tout ainsi. Il y a quelque temps Ibrahima Bakayoko me disait : « Non seulement nous ferons un grand brassage dans ce pays, mais nous le ferons avec ceux du bord du grand fleuve. » Comment cela se fera-t-il, je n'en sais rien, mais déjà nous le voyons s'accomplir sous nos yeux (p.153-154)

⁸¹ Marxiste avoué, Ousmane Sembène dit respecter les croyants de toutes allégeances, mais pense personnellement que toutes les religions sont antiprogressistes (Ousmane Sembène 1972).

Aux propres dires de Bakayoko, le dirigeant syndical, les mutations entraînées par l'ère de la machine sont irréversibles : l'arrivée de la machine scelle une époque révolue et annonce une ère nouvelle, voire une nouvelle naissance : « l'homme que nous étions est mort et notre seul salut pour une nouvelle vie est dans la machine, la machine qui, elle, n'a ni langage, ni race » (p.127). Cet avis est partagé par la plupart des grévistes qui expriment une certaine nostalgie de leur travail en pleine grève. Les rapports des employés noirs à la machine sont meilleurs que ceux qu'ils entretiennent avec ceux qui l'ont fabriquée. Il s'est développé au fil du temps une véritable complicité entre la machine et les employés, une relation fusionnelle, pour ainsi dire : « car leur communion avec leur machine était profonde et forte, plus forte que les barrières qui les séparaient de leurs employeurs, plus forte que cet obstacle jusqu'alors infranchissable : la couleur de la peau » (128)⁸².

En somme, on peut dire que « la grève des *Bouts de bois de Dieu* est beaucoup plus qu'une simple revendication catégorielle » (Gourdeau, *op. cit.*: 10). L'œuvre dans son ensemble est « une allégorie de la dialectique sociale, économique et culturelle » (*ibid* : 14). Elle milite pour un dépassement des barrières artificielles qui structurent l'espace social, économique et politique de la société sénégalaise et, par ricochet de l'espace colonial, et plus particulièrement de l'Afrique subsaharienne. Bref, « le chemin des grévistes est [...] une voie de recherche empirique vers un nouvel ordre social »,

⁸² Une façon peut-être pour l'auteur de ne pas verser dans le manichéisme souvent reproché aux auteurs postcoloniaux? Quoi qu'il en soit, les protagonistes semblent bien faire la part des choses entre un système qui les prive de leurs droits fondamentaux, et les apports technologiques qui allègent leur vie, même si ces apports sont, dans une certaine mesure, indissociables du régime qu'ils combattent. Il faut mentionner par ailleurs les contributions anonymes dans les caisses des grévistes de la part de sympathisants européens : un geste de solidarité qui témoigne d'un parti pris défavorable aux patrons de la régie.

politique et économique (*ibid* : 67). On verra avec *Les Soleils des indépendances* que ce nouvel ordre est loin d'être un acquis immédiat suite à la lutte anticoloniale.

4.4. Les soleils de la désillusion ou *Les Soleils des indépendances*?

Quel sera le sort de Fama, authentique prince malinké, aux temps de l'indépendance et du parti unique? Cette question résume en quelque sorte la trame des *Soleils des indépendances*. Fama, personnage central, aux prises avec les retombées sociales, économiques et politiques de l'indépendance de son pays, la République de la Côte d'Ébènes, se remémore son enfance princière dans le Horodougou, son passé de grand commerçant, son éviction de la chefferie, sa lutte anticolonialiste et sa déception au moment des indépendances. Angoissé d'être le dernier Doumbouya – son épouse Salimata et lui étant privés d'enfants, malgré toutes les tentatives et les visites répétées chez le marabout pour y remédier –, il croit encore pouvoir sauver ce qui reste des traditions ancestrales et de l'harmonie préexistante. C'est ce qui justifie ses va-et-vient constants entre la capitale et son village natal, symboles respectifs du nouveau et de l'ancien.

L'indépendance semble n'avoir rien apporté sinon la carte d'identité et le parti unique. Une indépendance qualifiée de bâtardise dans une société issue de la colonisation, où la vie se meurt et se consume dans la paupérisation, la stérilité, la violence et la misère.

De retour en ville après un dernier séjour au village pour les funérailles de son cousin Lancina, accompagné de sa nouvelle épouse Miriam, héritée du défunt, Fama gère mal sa nouvelle vie de polygame (cohabitation quasi impossible de ses deux femmes). Il se lance en politique. Le pays est alors secoué par des agitations politiques et Fama est

arrêté pour n'avoir pas fait part aux autorités d'un rêve prémonitoire de mauvais augure pour les indépendances. D'abord condamné à 20 ans de réclusion, il est libéré de manière inattendue avec d'autres prisonniers par un acte de clémence du président de la République, qui promet de nombreuses faveurs en guise de dédommagement. Mais grande est la frustration de Fama qui décide de s'installer définitivement dans le Horodougou. Le voyage nocturne lui sera fatal : il trouve la mort à la barrière douanière, attaqué par le crocodile sacré, suite à des altercations avec un garde-frontière. Sa mort (sans enfant) symbolise la fin de la dynastie doumbouya, conformément aux prédictions de l'hyène-oracle.

4.4.1. Structure de l'œuvre

Les Soleils des indépendances se subdivise en trois parties constituées respectivement de quatre, cinq et deux chapitres. Il faut noter le côté picaresque du héros principal, Fama, qui toujours se déplace, soit à l'intérieur de la ville, soit à travers le pays. Ces déplacements sont ceux d'une quête, en particulier dans les deux premières parties. Fama cherche une réponse à une question préoccupante : à savoir quelle est sa place dans la société des indépendances? La troisième partie se consacre au dernier voyage de Fama, en désespoir de cause, vers le Horodougou, au cours duquel il trouve la mort entre la ville, fief du changement, et le village, berceau des traditions.

4.4.2. Que peut-on retenir de l'œuvre?

Les Soleils des indépendances raconte l'aventure personnelle de Fama, victime des réalités politiques de son temps, qui brisent en lui aussi bien l'homme que le personnage de chef traditionnel. On peut parler d'ironie, de paradoxe ou d'antithèse à propos du titre du roman. Le soleil, symbole d'espoir, est plutôt précurseur de la précarité

et du désarroi qui succèdent aux indépendances.⁸³ L'œuvre dénonce la situation de l'après-indépendance et expose la désillusion qui succède à la lutte de libération. Le visage des indépendances se révèle au travers des affrontements de Fama qui, cherchant sa place dans cette société, se heurte au monde qui l'entoure : il va d'affrontement en affrontement jusqu'à cette frontière, lieu de l'ultime affront. D'une part, les indépendances se caractérisent dans l'œuvre par de nouvelles structures politico-économiques désastreuses et, d'autre part, par la dégradation des traditions.

4.4.2.1. Drame politique

L'œuvre est d'abord le drame politique de l'individu contre l'arbitraire et l'anonymat des pouvoirs qui se sont substitués aux structures coloniales. Elle restitue une étape particulière dans l'histoire des Malinkés et des peuples africains en général: celle qui vient après les indépendances, caractérisée par un système politique de violence extrême, qui broie toute volonté et tout désir de liberté, se manifestant par des brutalités qui nient toute valeur à l'être, justifiant ainsi le propos de Ngandu selon lesquels « les systèmes politiques de la période des indépendances se sont constitués en instances négatrices de toutes les individualités » (Ngandu1985 :128). Les institutions et les règles du pouvoir n'assurent aucune protection des individus contre un système qui écrase sans merci les opposants. L'individu est anéanti à l'avantage de la seule primauté institutionnelle. Fama, le prince déchu, s'en prend violemment à un système politique qui ne peut garantir un peu de dignité à l'individu.

Sans se placer sous une bannière idéologique quelconque, l'auteur, inspiré par un souci de justice, dénonce et stigmatise les tares et les abus d'un néo-colonialisme incarné

⁸³ À moins de considérer *soleils* ici dans son acception malinké, qui signifie littéralement *temps, époque, période*.

par un régime présidentiel perversi, la dictature du parti unique, la censure, les exactions et les démesures, la disparité des fortunes, le mépris de l'individu, l'inégale répartition des conquêtes de l'indépendance, le chômage, la misère, la vénalité, le verbalisme. L'inadaptation du personnage de Fama, étranger et inconnu dans la nouvelle société, se résume par l'expression « bâtardise des bâtardises », sorte de leitmotiv chez Fama, le personnage central du récit.

Le roman est un réquisitoire. L'engagement politique se traduit ici par l'octroi de la parole au petit peuple des villes puis des villages pour traduire l'insatisfaction apportée après l'indépendance. Cette caractéristique du livre en fait un « roman du désenchantement » (Nicolas 1985: 178). Le système colonial a fait place à un parti unique à tout le moins aussi violent que les pratiques coloniales dont il se voulait le dépassement :

Aux partis uniques (*iniques*) est liée irrémédiablement l'image de la violence. Une violence aveugle qui meurtrit, qui supplicie les corps, qui saccage l'unité de la physiologie, qui disperse les morts au vent. Une violence brutale, qui ne peut provoquer que l'anéantissement. Qui annule toute volonté, qui constitue la négation suprême de toute valeur humaine. (Ngandu, *ibid.*:137).

4.4.2.2. Un drame socio-économique

Au niveau social, la faillite des indépendances se manifeste par les injustices criantes entre les Blancs et les Noirs, entre la nouvelle élite dirigeante et le petit peuple. Les marchés, les bas-côtés des mosquées et les places publiques sont grouillants de mendiants, de lépreux : la misère est palpable. On est en présence de structures nouvelles d'une société qui s'impose tragiquement à l'imaginaire des personnages. L'histoire de Fama montre les difficultés d'ordre matériel, psychologique, voire religieux qui rendent sensible l'adaptation à la nouvelle société : *Les Soleils* décrit la survie et la résistance des

hommes de l'ancien temps, la détresse des masses, la montée des nouvelles couches sociales.

Les indépendances n'ont pas changé grand chose à la condition des « anciennes » colonies. Elles ont donné naissance à de nouvelles structures telles que la ville bondée de foules désœuvrées et grouillante de vacarme. Avec ses nouvelles institutions (marché, douanes, police des frontières et surtout la prison, lieu privilégié de l'exercice des pouvoirs actuels), la ville apparaît comme le lieu de surgissement d'une conscience nouvelle dans l'Afrique des « Soleils des indépendances » (Ngandu, *ibid* : 95). Siège des nouveaux pouvoirs et théâtre des actes de violence, elle indique bien la dimension antihumaine du statu quo (post-)colonial.

Tout se passe pour l'individu, et pour Fama en l'occurrence, comme si la passation des pouvoirs entre les instances coloniales et les nouveaux leaders n'était autre chose que la substitution d'un vice à un autre. Ainsi, le texte de Kourouma relie dans le même acte antimythologique les systèmes de la colonisation, ainsi que les régimes de spoliation qu'ils ont institués (Nicolas, *op. cit.*: 129).

4.4.2.3. Drame culturel : dévirilisation et démythification

Histoire d'un prince déchu, *Les Soleils des indépendances* peut être interprété comme une « tragédie de la déchéance » (*ibid.*: 185). Déchéance du rang princier bafoué par le manque d'égards et les nouvelles priorités qui relèguent les traditions au second plan. Cette tragédie se caractérise par la désorganisation et la déstructuration des forces originelles des sociétés anciennes. Les nouveaux systèmes politiques ont favorisé l'avènement et le développement des espaces antimythologiques. Tout compte fait, la parole antimythologique se découvre à l'intérieur de trois instances : le parti unique, l'exercice de la violence, la négation des mythes originels. Le surgissement des espaces nouveaux a pour conséquence immédiat la désorganisation des mythes et la transformation violente des espaces et des forces originels. Fama mène donc une lutte

pour sauvegarder la culture d'origine : « Toute la mythologie évoquée, ainsi que les rites qui rendent la terre aux mythes primordiaux, constituent des textes évidents, par lesquels la narration réinstalle les personnages dans un univers qui ne peut plus être réalisé hors de l'imaginaire. » (*ibid.*: 35). Une lutte très solitaire dans la mesure où Fama est incapable à lui seul de se constituer en *héros mythologique*, dans un monde qui refuse la mythologie en reniant la valeur morale des traditions. L'Afrique des indépendances apparaît ici comme un espace négateur et différenciateur. La ville en est la manifestation première. Espace antimythologique par excellence, la ville s'oppose au village où les traditions ancestrales sont traitées avec égards. Elle apparaît comme un univers artificiel, dans lequel le passage du colonisateur a produit une différenciation des cultures et des données sociales, amenant aussi des éléments de divisions entre individus, distendant les relations interpersonnelles⁸⁴.

4.4.2.4. La mort du héros

La mort de Fama acquiert un sens particulier. Une mort sans progéniture, d'autant plus symbolique qu'elle marque la fin irréversible d'une ère de l'histoire (pas de succession) : le temps mythique, le temps des origines, celui où les hommes et les êtres surnaturels communiquaient, et qui n'a désormais plus de lien direct avec le temps réel vécu. Le texte de Kourouma apparaît, de par sa densité tragique, comme l'itinéraire historique et irréversible de Fama, « le prince du Horodougou », vers la mort totale : « cela a été dit et écrit des siècles avant toi. Accepte ton sort. Tu vas mourir à Mayako » (p. 169). La vie de Fama suit la courbe d'une déchéance préétablie et implacable. De même que son combat contre les « soleils des indépendances » était voué à l'échec, de même, la fin tragique du héros principal était prévisible. Interprétée comme un destin

⁸⁴ Réminiscence de *Things Fall Apart* (Chinua Achebe) où la ville apparaît avec l'arrivée des Blancs.

inélucltable, cette mort représente aussi un retour symbolique à la gloire d'antan. Ainsi, quand sonne le glas funèbre, Fama est reconduit, au-delà des frontières temporelles de son agonie et de son délire, aux temps heureux de la gloire de ses aïeux. La mort transcende ce que Fama appelle les « bâtardises des indépendances » et permet au héros de renouer avec les valeurs de l'infini où il sera réhabilité. Et la gloire perdue est retrouvée dans l'éternité : « Ah! Voilà les jours espérés! La bâtardise balayée, la chefferie revenue, le Horodougou t'appartient, ton cortège te suit » (p. 194).

Ainsi, la nostalgie du passé est tuée dans la mort de Fama. Mais si la frustration politique des Malinkés est réelle, l'auteur l'assume et la sublime en transfigurant le héros à sa mort et en plaçant sa grandeur hors du monde. Se heurtant au présent qu'il conteste et refuse, indifférent à l'avenir, déçu par le passé et impuissant à le ressusciter, il ne reste plus à Fama que la *mort*. Mourir, pour lui, c'est supprimer la conscience du temps et accéder au temps éternel.

4.4.2.5. Dimension documentaire

Aux propres dires de l'auteur, l'œuvre a une dimension documentaire. Outre certains noms de lieux demeurés inchangés et des coïncidences historiques, l'auteur ressent le désir de dire son peuple et sa culture. Au-delà de la fable politique, Ahmadou Kourouma restitue toute la profondeur de la vie africaine, mêlant le quotidien et le mythe dans une langue réinventée au plus près de la condition humaine. L'histoire de Fama est ponctuée par la mémoire des traditions (monde mythique animé de forces surnaturelles : histoires de génies, totémisme, animisme, deuil et rites funéraires, fétichisme, magie, sorcellerie); ainsi que d'autres réalités telles que les tabous, la polygamie ou les rites d'excision; tout cela incarné par les personnages du griot Diamourou, de l'ancien du village Balla et surtout de Fama, qui vit plus ou moins dans la nostalgie du « paradis

perdu ». Les deux univers semblent confrontés en permanence à l'intérieur de sa conscience équivoque. Sauf que le héros s'identifie davantage aux valeurs qui lui sont familières et semble hermétiquement fermé à tout apport novateur, rejetant alors toute possibilité de conciliation. Tout compte fait, « la dénonciation des abus sous les soleils des indépendances restera incomplète sans ce retour au passé lui aussi chargé de mythes savamment entretenus » (Ouédraogo, 2004 : 85). Cela dit, l'intransigeance du héros qui justifie le dénouement tragique de l'œuvre montre bien que les positions des personnages sont loin d'être ceux de l'auteur des *Soleils des indépendances*. Ce dénouement traduit l'impossibilité d'un retour vers un « paradis perdu ». Bien des passages se nuancent de satire et d'ironie par rapport à la culture malinké. De manière générale, la position de l'auteur est celle de l'objectivité, de la liberté d'esprit et de l'indépendance du jugement.

4.4.2.6. L'inévitable cohabitation

Pour dramatique qu'apparaisse le sort de Fama, l'issue du roman de Kourouma n'installe pas son lecteur dans l'impasse totale. La restauration du « paradis perdu » dans l'infini signifie que le passé ne saurait disparaître sans laisser de traces. Mais comme dans tout acte de sublimation, la survie du passé dans l'éternité prend des formes différentes par rapport à la réalité antérieure. Cela dit, l'intransigeance fatale et la fin tragique de Fama symbolisent la fin du règne absolu des traditions anciennes sans impliquer forcément l'adoption sans réserve des apports de la modernité. Le roman débouche ainsi sur une ère nouvelle : celle de la cohabitation et de l'hybridité : un processus inéluctable, voire irréversible à la lumière du paysage politique et culturel de l'espace colonial africain au lendemain des indépendances. Face à l'incertitude des temps nouveaux, le passé apparaît comme valeur d'équilibre. Le sentiment d'aliénation plonge l'individu dans la nostalgie du bon vieux temps, du temps mythique pour ainsi dire, où

l'homme se sentait un dans un monde cohérent, dépourvu d'antagonismes, où l'on vivait en bonne intelligence avec le cosmos. La réalité déprimante du présent fait forcément appel au « passé idéal » et on voit fréquemment Fama se replonger nostalgiquement dans les souvenirs de l'enfance (p. 19, 96, 104, 105, 122, 126). Si les nouvelles réalités viennent bouleverser l'ordre établi et ébranler l'équilibre premier, le roman, lui, renouvelle un thème classique de la littérature : « l'opposition de la tradition (représentée par le village) et de la modernité (la ville), mais en la situant cette fois-ci aux niveaux politique (les nouveaux pouvoirs), sociologique (les nouvelles classes sociales) et philosophique (les nouvelles valeurs) » (Nicolas, *op. cit.* : 173).

En ce sens, mourir entre les deux mondes, à la frontière de deux univers que Fama ne parvient pas à faire rejoindre l'un avec l'autre, est significatif⁸⁵. Sa fin, misérable et glorieuse à la fois, fait de lui un héros vaincu, mais non pas une victime. Elle apparaît comme le prix à payer pour débloquer l'impasse. La cohabitation avec l'altérité occidentale marque par ailleurs un pas vers l'universel, dans la mesure où Fama et son peuple cessent de vivre centrés sur eux-mêmes pour accueillir les valeurs de l'ailleurs. Une cohabitation forcée certes, mais devenue une réalité postcoloniale qui transcende le contexte de coercition dans lequel elle a été mise en place.

Si le retour vers le passé précolonial reste utopique, l'œuvre témoigne de la volonté de réafricaniser la littérature dans ses formes, dans ses thèmes, dans son style et sa sensibilité. La langue est réinventée et l'acte de subversion linguistique répond à une

⁸⁵ Réminiscence de Samba Diallo, personnage de Cheikh Hamidou Kane dans *l'Aventure ambiguë*, en détresse de n'être pas deux, car incapable d'être à la fois l'âme africaine et la pensée occidentale, et qui meurt pour retrouver l'intégrité dans l'infini. Réminiscence également d'un espace tiers, symbole d'une double appartenance.

exigence intérieure de récupérer et de refléter l'africanité. En cela, le récit se rattache aussi aux valeurs revendicatrices de la négritude.

Il ressort de cette présentation des œuvres du corpus un premier point commun axé sur un thème central qui est celui de la colonisation, chaque intrigue l'abordant sous un angle particulier. Achebe sous forme d'un contact inopiné entre l'Occident et l'Afrique, Sembène sous forme d'une lutte acharnée pour l'auto-détermination et Kourouma sous forme de la transition complexe du pouvoir colonial au lendemain des indépendances. Force est de constater que l'accession à l'indépendance ne correspond pas à un retour à l'état précolonial, le propre des contacts entre peuples étant généralement une transformation mutuelle qui transcende les conditions dans lesquelles les peuples se rencontrent. L'histoire coloniale en est la preuve. Autour du thème central s'articulent d'autres thèmes secondaires qui touchent différents aspects de la vie : politique, social, économique et culturel. La mort d'Okonkwo et de Fama, héros de *Things Fall Apart* et des *Soleils des indépendances* est un autre point commun que ne partage pas *Les Bouts de bois de Dieu*. C'est que dans les deux premiers cas, la mort symbolise l'échec de la résistance aux apports culturels de la colonisation. Elle est la conséquence directe de l'intransigeance d'Okonkwo et de Fama, contrairement à Bakayoko, héros des *Bouts de bois de Dieu*, dont les préoccupations de justice sociale priment sur les questions culturelles. Le dénouement de l'intrigue sur une victoire explique le contraste avec l'œuvre d'Achebe et celle de Kourouma. À la différence d'Okonkwo ou de Fama chez qui le choc culturel est vécu comme un drame, l'ouverture de Bakayoko à la culture occidentale est plutôt remarquable. On y reviendra un peu plus loin dans ses positions par rapport à la langue française. Au-delà des isotopies thématiques, le point commun d'un

intérêt particulier est certainement le rapport des trois auteurs à la langue maternelle d'une part, et de l'autre, à la langue d'écriture et la manière dont ce rapport est manifeste dans l'acte d'écriture.

4.5. La question linguistique : la langue d'Achebe, de Kourouma et de Sembène

Pour Chinua Achebe, les pratiques langagières qui aboutissent au métissage linguistique dans la littérature africaine ne sont pas forcément liées à une maîtrise insuffisante de la langue d'écriture. Il pense d'ailleurs qu'un Africain qui maîtrise une langue occidentale à la perfection n'est pas tenu d'en faire le même usage qu'un Occidental s'il veut rendre compte de l'espace-temps qui lui est familier: « I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings » (Achebe, *op. cit.*: 62). Il y a d'une part l'incapacité de la langue à exprimer les réalités culturelles propres à l'auteur ; et d'autre part à supporter le poids de l'expérience africaine:

For an African, writing in English is not without its serious setbacks. He often finds himself describing situations or modes of thought which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limits of conventional English or he can try to push back the limits to accommodate his ideas. The first method produced competent, uninspired and rather flat work. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over (Achebe, 1973: 12).

Autrement dit, une fois soumise à l'expression individuelle de l'écrivain et à la force expressive de la langue africaine, la langue anglaise s'en trouve plutôt enrichie, de même que la culture sous-jacente s'en trouve préservée. L'usage par les auteurs africains des langues coloniales comme moyen de communication ne constitue pas en soi un asservissement à la culture et aux traditions littéraires occidentales : à usage servile,

résultat servile. Pour Achebe, la langue anglaise héritée de la colonisation, soumise aux possibilités et à la créativité des langues africaines, contribue à l'originalité de l'œuvre. Dans toute création littéraire, la langue est sans cesse réinventée et donc, la différence entre un écrivain anglais (de langue maternelle) et un écrivain africain anglophone résiderait, non pas dans la compétence linguistique, mais plutôt dans l'usage et le maniement de la langue anglaise dans le discours ou la créativité littéraire :

My answer to the question: *Can an African ever learn English well enough to be able to use it effectively in creative writing?* is certainly yes. If on the other hand you ask: *Can he ever learn to use it like a native speaker?* I should say I hope not. It is neither necessary nor desirable for him to do so. The price a world language must pay is submission to many different kinds of use (Achebe 1975: 61).

Pour sa part, il se sert de la langue anglaise comme d'un instrument de subversion dans la création littéraire contre la mentalité coloniale: « Si les Anglais savaient ce dont nous étions capables avec leur langue, ils auraient mieux fait de l'interdire dans l'enseignement » (Achebe, cité par Ripken, nous traduisons). Il s'agit d'une déconstruction consciente de la langue anglaise chez l'auteur de *Things Fall Apart*, à laquelle il ne voue pas le respect digne d'un objet de culte: « Contrary to other writers of the English-speaking world [...], I do not feel much kinship, basically with the English tradition, although I use the English language. I have no thorough respect or worship for it. It is a very fine instrument, but not an object of ritual (Lindfors 1997: 51) ». Derrière la langue de Chinua Achebe se dissimule un discours rebelle contre le sacrifice de « l'expérience individuelle » de l'écrivain en faveur d'une langue anglaise sacralisée.

L'écrivain africain, selon Achebe, devrait rechercher une expression de l'anglais qui soit à fois universelle et susceptible de projeter son expérience individuelle (troisième code/*third code*). On peut estimer qu'il a atteint son but dès son premier roman: l'universalité est atteinte par la simplicité du vocabulaire et des structures grammaticales

respectueuses des normes, de même que par le fait d'amener la langue anglaise à épouser les contours de l'altérité linguistique et culturelle d'un espace autre que le contexte originel de la langue anglaise. Quant à savoir s'il écrit ou s'il traduit, Achebe s'en défend sans équivoque:

You read quite often nowadays of the problems of the African writer having first to think in his mother tongue and then translate what he has thought into English. If it were such a simple, mechanical process - the kind of eccentric pursuit you might expect to see in a modern Academy of Lagado; *and such a process could not possibly produce some of the exciting poetry and prose which is already appearing* (Achebe 1975 : 62, nous soulignons).

S'il existe des similitudes entre un traducteur et l'écrivain africain, la différence fondamentale reste que ce dernier n'est pas impliqué dans une activité technique consistant à remplacer des mots par leurs équivalents : « He is involved in a more fundamental act of creation, that being the only reason why some of the works are of such outstanding quality » (Haruna 2002 : 6).

Achebe a donc su faire parler ses protagonistes en ibo malgré l'écriture de son roman en langue anglaise. Dans les proverbes par exemple, l'anglais d'Achebe prend une forme particulière; la façon dont s'expriment ses protagonistes est proche de la diversité de la réalité linguistique nigériane. S'il opte pour l'écriture en langue coloniale, la culture africaine ne peut pas y être plus présente dans *Things Fall Apart*. La culture de l'auteur transparaît dans son œuvre au moyen de trois procédés principaux que sont l'alternance ou le mélange des codes (code switching or code mixing), la littéralité et une forte présence de l'oralité. L'alternance ou le mélange des codes met à la disposition du lecteur des explications ou une traduction approximative d'une spécificité culturelle généralement sans équivalence dans la langue d'écriture mais sur laquelle il refuse résolument de faire l'impasse. Ainsi, afin d'éviter l'exotisme pour l'exotisme, le narrateur

de *Things Fall Apart* a généralement recours à deux procédés lorsqu'il y a alternance de code. Il s'agit de la conjonction de coordination « ou », et la périphrase (traduction indirecte ou implicite) qui seront respectivement illustrées par les exemples 1 et 2⁸⁶:

- 1) In fact, the medicine itself was called *agadi-nwayi*, **or** old woman (9)
- 1a) The *elders or ndichie*, met to hear the report of Okonkwo's mission (9)
- 1b) His own *hut*, **or** *obi* (10)
- 1c) He had a bad *chi or* personal god, and evil fortune followed him... (13)

- 2) That was how Okonkwo came to know that *agbala* was not only another name for a woman, it could also mean a man who has taken no title (10)

- 2a) A medicine man had dug up Ezigma's *iyi-uwa*. Everyone knew that she would live because her bond with the *ogbanje* world was broken (57).

- 2b) It was a full gathering of *umuada*, in the same way as they would meet if a death occurred in the family (95)

Par ces procédés, non seulement l'authenticité de certaines réalités culturelles est préservée, mais aussi,

le narrateur de *Things Fall Apart* « fournit au lecteur attentif une mine inépuisable de renseignements significatifs sur le peuple ibo, sur son attachement à la terre et au travail dur, [...] sur son sens de la parenté et de l'organisation collective ou au moins communautaire, et enfin sur son attachement au tout-puissant monde des ancêtres et aux vertus qu'il distille » (Melone 1973 : 269).

Quant à Kourouma, l'édition de son tout premier roman, *Les Soleils des indépendances*, fut impossible en France à cause de sa thématique jugée très politisée mais aussi de la particularité de son écriture. Qu'avait donc l'écriture de Kourouma pour ne pas être éditable? Pourquoi son premier roman suscitait-il une telle réticence auprès des maisons d'édition françaises? Certains ont dit que son œuvre, « contaminée »

⁸⁶ Les balisages correspondent aux démarches de l'œuvre originale. On désigne par *balisage* tout dispositif permettant de mettre en relief éléments étrangers d'un texte tels que les alternances codiques (Suchet, *op.cit.* : 37). Il peut s'agir de guillemets ou d'italiques. Polack (1988 : 26) fait une distinction entre les alternances balisées et les alternances fluides ou non balisées.

par le malinké s'articulait à une *esthétique subversive* dite postcoloniale (Dion, Lüsebrink & Riesz, *op. cit.* :12, nous soulignons). L'auteur s'explique:

quand j'ai commencé à écrire comme tout le monde dans un français classique, c'est que je me suis aperçu que mon personnage n'arrivait pas à ressortir, à paraître dans toutes ses dimensions. C'est seulement quand je me suis mis à travailler le langage que je suis arrivé à le saisir dans sa totalité. Voilà comment j'ai été amené à écrire et à faire des recherches au point de vue du langage. En fait, je voulais être authentique (Kourouma 1997 : 154).

Il est donc légitime pour Kourouma, de penser dans sa langue maternelle. Il ne s'agit pas de traduire parce que, affirme-t-il, traduire ce n'est pas cela. Il s'agit de refaire le cheminement, de retrouver comment on raisonne en malinké. Dans chaque langue, il y a une façon de voir les choses et de se retrouver dans cette façon de voir (*ibid* : 155-156). Kourouma propose une redéfinition de la francophonie qui prenne en compte les réalités culturelles africaines qui échappent à la langue française.

Dans un sens, *Les Soleils des indépendances* n'aurait pas remporté le Prix de la francité n'eût été la particularité de sa langue. L'œuvre doit son originalité en partie à la rénovation de la langue française, l'auteur étant animé par le désir d'imprégner la langue d'écriture des valeurs culturelles malinké : « La tradition intervient à la fois comme matière (la civilisation traditionnelle malinké décrite) et comme style d'expression (en fournissant tout le matériau de la langue, des images et des formes) » (Nicolas, *op.cit.* : 180).

Barthes affirme que « l'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain », (1972 : 60). Le langage de Kourouma passe avant tout par sa propre culture et souligne la portée significative de l'attitude de l'écrivain qui choisit d'inventer une langue plus adaptée à sa culture.

La langue et le style sont au service de la vision et de l'engagement inhérent à l'œuvre dans son ensemble. Cette démarche linguistique, à la fois culturelle et politique,

a valu à Kourouma le nom de « transfuge des sciences exactes »⁸⁷. Avec *Les Soleils*, Ahmadou Kourouma a « ramené la littérature à une problématique du langage », pour reprendre une formule de Barthes. L'auteur interpelle l'Européen et le contraint à déployer des efforts supplémentaires de compréhension. Kourouma, en réafricanisant l'expression littéraire, en remoulant le français sur le fond culturel malinké, rejoint Senghor qui affirme qu' « on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme des Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler 'petit nègre,' mais wolof, malinké, ewondo en français » (Senghor 1964 : 410).

Kourouma fait partie des rares auteurs africains qui se sont penchés sur le phénomène de la traduction dans la littérature africaine, d'abord par l'expérience des *Soleils des indépendances*, ensuite à travers *Monnè, outrages et défis* où des questions de traduction sont soulevées et des tentatives de solutions proposées⁸⁸. Pour justifier la spécificité linguistique de son écriture, Kourouma explique qu'un français classique ne faisait pas ressortir ses personnages dans leur authenticité, et que la restitution de cette authenticité nécessitait un certain travail d'adaptation linguistique :

J'adapte la langue au rythme narratif africain [...] Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique [...] Qu'avais-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour retrouver et restituer le rythme africain (cité par Haruna 2002 : 3).

C'est donc dire que le souci d'authenticité est à l'origine d'une adaptation linguistique qui ne saurait se réduire à la traduction proprement dite. La langue de Kourouma est, de son propre aveu, davantage l'expression de la pensée malinké qu'une traduction en tant

⁸⁷ Allusion au critère de pureté linguistique dans la création littéraire comme condition *sine qua non* de l'école littéraire occidentale. Kourouma fait désormais partie de la nouvelle école africaine qui ébranle les vieilles traditions.

⁸⁸ Haruna considère Kourouma comme un traductologue avant l'heure (Haruna, *ibid.* : 2).

que telle. Il dit réfléchir en malinké tout en essayant de présenter comment un Malinké perçoit la réalité, comment la chose lui vient spontanément à l'esprit. Il va sans dire que la vision du monde, la culture et l'imaginaire malinkés se distinguent de celles véhiculées par la langue française. Ce qui a pour conséquence que le calque du français sur le malinké peut paraître *a priori* problématique pour un lecteur qui n'est pas familier avec la langue de l'auteur.

Gassama (1995) distingue trois étapes dans la démarche de Kourouma. Dans un premier temps, l'auteur désémantise le mot français en le vidant de sa substance, de ses valeurs traditionnelles; il dérange alors le lecteur dans l'univers linguistique qui lui est familier. Le mot est ensuite chargé de nouvelles valeurs qui, souvent, laissent une impression de flou, mais secouent l'attention du lecteur en suscitant la curiosité. Le lecteur est enfin replacé dans son univers linguistique habituel où il prend conscience des nouvelles valeurs que véhicule le mot. Désormais, à chaque apparition du mot, la complicité auteur-lecteur est scellée, fondée sur la trahison de la langue d'emprunt et sur le recours aux mécanismes d'expressivité de la langue maternelle du romancier. Trahison en ce sens qu'il ne s'agit pas d'une simple déstabilisation du sens propre à un auteur, mais d'un acte de subversion politiquement motivé. Ces trois étapes sont illustrées d'entrée de jeu dès le premier paragraphe de son roman :

- 1) Il y avait une semaine qu'*avait fini dans la capitale* Koné Ibrahima, de race malinké »
- 2) [...] ou disons-le en malinké : *il n'avait pas soutenu un petit rhume*.
- 3) Comme tout malinké, quand *la vie s'échappe de ses restes*, son ombre se releva [...].

Dans la langue française, l'emploi intransitif du verbe finir ne peut correspondre à mourir que dans des cas particuliers, comme par exemple : finir « à l'hôpital » ou « dans un

accident ». Et *finir à l'hôpital* peut avoir le sens d'*aboutir à l'hôpital* sans forcément mourir. L'expression *finir dans la capitale*, par opposition à *finir à l'hôpital* ou *dans un accident* peut paraître ambivalente en français. Cette ambivalence est amplifiée par l'emploi délibéré de l'auxiliaire *avoir* où l'idée de la mort est moins évidente qu'avec l'auxiliaire *être* (comme à la page 196 du roman où *finir* est employé avec les deux auxiliaires pour parler du décès de Fama : *Fama avait, était fini*). S'il est vrai que le sens d'un mot peut être déterminé par le contexte, Kourouma s'exprime d'abord dans sa langue maternelle où le verbe *finir* est sans équivoque synonyme de *mourir*. En malinké, *abana* signifie « il a fini » ou « il est fini », qui correspond littéralement à « il est mort ». Conscient de l'ambivalence de cet emploi intransitif de *finir* qui, en français, n'a de sens que morphologiquement et grammaticalement, l'auteur se propose de guider son lecteur du point de vue sémantique, en ajoutant que le défunt n'a pas pu soutenir un simple rhume. Cette deuxième phase de la démarche donne déjà un premier indice au lecteur : la cause de la mort. Mais c'est surtout dans la troisième phase que la situation est clarifiée hors de tout doute (la vie s'est échappée de ses restes). Ces trois étapes sont assimilables aux trois éléments d'un syllogisme : il est mort (prémises); il n'a pas soutenu un simple rhume (développement); la vie s'est échappée de ses restes (conclusion). Chaque élément apporte un peu plus de clarté au syllogisme qui débouche sur une conclusion claire.

Outre le littéralisme (reprise littérale d'expressions malinké), la langue de Kourouma, comme celle d'Achebe, doit sa spécificité à deux autres facteurs importants qui sont l'oralité (proverbes, entre autres) et le mélange ou alternance de codes réalisés à

l'aide de termes locaux encore désignés par *xénismes*, néologisme créé par Dumont (1983).

Contrairement à d'autres auteurs qui annexent à leur roman un glossaire pour expliciter les xénismes – c'est le cas de Chinua Achebe dans *Things Fall Apart*, *Les Soleils des indépendances* ne contient ni glossaire ni notes explicatives. Certains termes malinkés font l'objet de traductions implicites intratextuelles (*in-text-translation*). Quant aux termes non traduits, il appartient au lecteur de se doter des moyens de compréhension lorsque le contexte ne lui vient pas en aide.

Une marque de l'oralité, trait caractéristique du style de Kourouma, c'est la répétition. R.G. Schikora a fait justice d'un préjugé en faisant remarquer que « ce qui pourrait être une fastidieuse répétition pour une oreille inaccoutumée est apprécié dans la tradition orale africaine. En fait, la répétition est un de ses traits caractéristiques » (Schikora, 1980: 816). La répétition se manifeste dans des structures variées et donne au style l'allure incantatoire caractéristique du « rythme narratif africain » que l'auteur voudrait conserver.

Par ailleurs, le roman de Kourouma est jalonné d'innovations syntaxiques, de néologismes ou de malinkismes qui bousculent les règles syntaxiques habituelles du français et aboutissent à des résultats variés (nous soulignons):

On note par exemple l'emploi transitif des verbes qui conduit le plus souvent à un renouvellement sémantique de ces verbes par rapport à leur sens usuel dans la langue française:

- « *connaître Fama courir* ainsi pour des funérailles » (12);
- « Il alla saluer, se courba, se pencha à la porte où les veuves *asseyaient* le deuil » (128)
- « elle ... connut la *douleur s'enfoncer et la brûler* ... » (38)

Il s'agit parfois de compléments internes :

- « la nuit mal dormie » (32);
- « Il y priait chaque matin *son premier salut* à Allah » (45);
- « elle marcha *la rigole* » (51);
- « la nuit fut *couchée* dans le lit du défunt sans aucun danger » (118).
- « tuer *des sacrifices* » (23);
- « Courber *la prière* » (135)

Il y a également l'emploi absolu (intransitif) des verbes

- « De grands couteaux flamboyants *fouillèrent, dépecèrent et tranchèrent* » (141);
- « Le président et le parti unique *réprimèrent* » (157).

L'absence de compléments prolonge l'action :

- « Les ronflements de Fama ébranlaient » (33)

L'absence de compléments peut exprimer l'élargissement de la description. L'emploi absolu des verbes permet de constater la valeur expressive des tournures intransitives:

- « un vent, un soleil et un univers graves et mystérieux *descendirent et enveloppèrent* » (116)

La manipulation de la forme pronominale, correspond à un emploi populaire, mais on retrouve ce même souci de l'expressivité quand l'auteur l'invente :

- « L'infécond ... *ne se fructifie* jamais » (28).
- «le vent et la pluie *s'enrageaient* » (76);
- « Allah *s'excède* » (112);

L'emploi adjectival de substantifs. Il s'agit en réalité d'images et l'innovation relève plus du style que de la grammaire :

- « la lagune maintenant *latérite* » (12);
- « le même horizon *harmattan* » (94);
- « le même brouillard *kapok* » (120)
- « Le matin était *patate douce* » (161);

L'emploi adverbial d'adjectifs :

- « dis *vrai* et *solide* » (14);
- « le vent soufflait *frais* » (78) ;
- « il priait *gros* » (p. 125)(glissement d'emploi reste parfois ambigu).
- « tout tombait *inévitabile* » (160);
- « Tout s'arrange *doux* et *calme* » (204).

La substantivation inusitée des participes passés :

- « les tombes des *non retournées* et *non pleurées* » (36)
- « Le Coran dit qu'un *décédé* est un *appelé* par Allah, *un fini* » (105)
- « Les *assis* se levèrent, serrèrent les mains des arrivants [...] » (133).

Ces particularités stylistiques ne présentent pas d'obscurité, pas plus qu'elles ne constituent un obstacle à la compréhension. Leur cohérence logique en fait au contraire l'expressivité. On peut donc conclure à la richesse abondante et à l'originalité audacieuse et subversive du style d'Ahmadou Kourouma.

Les images constituent enfin un élément propre au style des *Soleils des indépendances*. Le texte des *Soleils* est en effet envahi d'un flot d'images qui lui confèrent sa vitalité dynamique. Elles révèlent l'importance de la visualisation chez l'auteur qui éprouve sans cesse le besoin de s'appuyer sur des éléments tirés de la réalité concrète. Ici aussi, il faut s'attendre à retrouver le fond culturel malinké. Nombreuses sont les images inspirées d'expressions usuelles traduites littéralement à partir de la langue de l'auteur:

- « les affronts et colères qui jettent le serpent dans le bouffant du pantalon » (12-13)

Ces images apparaissent parfois sous forme de comparaisons :

- « comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher » (24)
- « arrogant comme le sexe d'un âne circoncis » (162).

Tantôt concrètes, impudiques ou pittoresques, les images illustrent un souci de faire voir et de faire comprendre la vision d'un monde présenté comme un univers animé, renforçant le caractère pédagogique attribué à juste titre à l'œuvre.

Chez Ousmane Sembène, le rapport à la langue se traduit chez-lui par la prise de position de différents protagonistes des *Bouts de bois de Dieu*, d'abord à l'égard des langues africaines, ensuite à l'égard de la langue française. La question linguistique est avec certitude l'un des thèmes fondamentaux du roman⁸⁹. Les rapports entre la langue coloniale et les langues des peuples colonisés sont à l'image du climat économique-politique qui prévaut à la Régie des chemins de fer. L'impérialisme linguistique de l'ère coloniale s'illustre avec acuité dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Le récit a pour décor les villes de Dakar, Bamako et Thiès, traversées par la ligne de chemin de fer Dakar-Niger et paralysées par la grève. Le paysage linguistique est dominé par le wolof, le bambara et, dans une moindre mesure, le toucouleur. Le français, langue des patrons, qui symbolise l'administration coloniale, a un statut particulier. Le rapport du peuple à cette langue varie selon la situation et les protagonistes, aboutissant somme toute à une répartition fonctionnelle des différentes langues en usage dans l'œuvre dont le « petit-nègre ». Entre ceux qui rejettent radicalement le « toubabou⁹⁰ » ou langue du Blanc, et ceux qui l'embrassent inconditionnellement, il y a des positions intermédiaires.

⁸⁹ La pertinence de ce thème tient au fait que, contrairement à *Things Fall Apart* ou aux *Soleils des indépendances*, où les positions d'Achebe et de Kourouma sur les questions de langue et de traduction sont traitées en dehors des œuvres respectives, la question est placée au cœur du roman. La prise de parole par les protagonistes élargit le débat qui ne se limite plus aux experts, comme c'est le cas dans les interviews avec les auteurs ou dans les monographies. Il faut mentionner que les positions de certains protagonistes correspondent à celles de certains auteurs africains (voir la partie intitulée « parcours individuel de quelques écrivains africains »). Il y a ceux qui rejettent l'usage des langues coloniales (Ngugi) et ceux qui veulent s'en servir à leur manière.

⁹⁰ *Toubabou* est dérivé de toubab. Cf. Kourouma: *Les Soleils des indépendances*

Pour la minorité blanche qui assure la direction du dépôt, le français est la langue par excellence. Dans l'optique de la partie patronale, il va de soi que les autochtones s'expriment tant bien que mal dans la langue des patrons. Ici, ce n'est pas la loi de la majorité qui prévaut, contrairement aux principes de la démocratie, puisque c'est la minorité linguistique qui fait la loi⁹¹. Dans une société en pleine mutation, où les détenteurs des capitaux sont les Français et où l'administration coloniale est l'employeur principal, la langue française est d'autant plus importante que l'accès à un travail rémunéré en dépend. Du coup, la langue minoritaire, étrangère de surcroît, jouit d'un statut privilégié par rapport aux langues locales. En revanche, l'indifférence des Blancs par rapport aux langues locales est totale, et pour cause : il est dans l'intérêt des Noirs d'apprendre la langue administrative, s'ils souhaitent participer à la vie publique⁹².

On n'a qu'à voir l'indignation d'Édouard, le délégué de la régie, chargé d'une première tentative de négociation avec les syndicalistes, face à ce qu'il considère comme une humiliation : le fait que Bakayoko lui laisse entendre, suite à l'échec des négociations, que le fait d'avoir procédé aux négociations en français était une faveur : « ce salaud de Bakayoko [...] Mais le comble c'est qu'il voulait leur défendre de parler français » (275). Et la réaction de M. Dejean, directeur de la filiale de Thiès, en dit long sur l'audace outrageante du dirigeant syndicaliste : « Ah, celui-là! Il va voir de quel bois

⁹¹ Dans le roman, la situation reflète la réalité africaine d'aujourd'hui, un demi-siècle après les indépendances, où malgré le taux de d'alphabétisation beaucoup plus élevé que naguère, la majorité des populations africaines ne sait ni lire ni écrire les langues dites officielles. Le taux de scolarisation varie d'un pays à l'autre. Mais de manière générale, les langues locales sont les plus utilisées dans la vie de tous les jours. Dans les années 1990, le nombre de personnes sachant lire et écrire le français était estimé à moins de 15 % en République centrafricaine (Diki-Kidiri 1990: 35) et au Niger (Amani 1991:72), pourtant des pays francophones.

⁹² Dans *L'Harmattan*, Sembène donne un exemple des méthodes mises en place par le système colonial pour garantir l'usage exclusif de la langue française. Le directeur d'école distribue aux enseignants un objet appelé « symbole ». Le symbole est ensuite remis à un élève, qui est tenu de le remettre au premier de ses camarades qu'il surprendra en train de s'exprimer dans une langue autre que le français, et la chaîne se poursuit. En fin de semaine, le bilan est dressé et tous les élèves n'ayant pas respecté le code linguistique sont punis (Sembène 1964 : 197).

je me chauffe! Et il parlera français comme les autres! En 1942, je l'aurais fait pendre » (276). Autrement dit, en 1942, c'est-à-dire pendant la colonisation où la soumission était totale et une telle rébellion impensable, Bakayoko n'aurait mérité rien de moins que la peine capitale pour avoir revendiqué le droit de parler sa langue maternelle dans son propre pays. Cette intolérance marquée à l'égard l'altérité linguistique peut justifier l'hostilité irréductible de certains protagonistes africains vis-à-vis de la langue coloniale qui leur est imposée.

Niakoro est le prototype du personnage qui a en aversion la langue coloniale. La mère de Bakayoko, encore appelée Niakoro-la-vieille, est d'une autre génération et ne mesure l'importance du français que par rapport au rôle de la mère dans la société traditionnelle. C'est ce qui ressort de sa discussion avec sa petite fille Ad'jibid'ji : « À quoi ça sert le toubabou pour une femme? Une bonne mère n'en a que faire. Dans ma lignée qui est aussi celle de ton père, personne ne parle le toubabou et personne n'en est mort ! » (18).

Si on peut affirmer que Niakoro incarne un certain « nationalisme » linguistique, son approche a un dénominateur commun avec celui des Blancs : un radicalisme qui frise le mépris, et ses propos sont sans équivoque. Pour elle, le toubabou n'a aucune importance, pas plus que les langues africaines pour les toubabs : « Depuis ma naissance – et Dieu sait qu'il y a longtemps – je n'ai jamais entendu dire qu'un toubab ait appris le bambara ou une autre langue de ce pays. Mais vous autres, les déracinés, vous ne pensez qu'à cela. À croire que notre langue est tombée en décadence » (18). Elle ne témoigne aucun respect pour ce qu'elle appelle « langue des sauvages », ou « langue de chien ».

Elle hurle de colère lorsque sa petite fille lui dit *alors?*⁹³, mot qui lui échappe en français : « Je te parle en bambara et tu me réponds dans ce langage des sauvages » (20). De même que les Français se sentent outragés par l'attitude des Noirs qui n'ont aucun égard pour leur langue, de même, elle est exaspérée de voir sa petite fille lui parler, d'après ce qu'elle a cru comprendre, à la manière des Blancs indiquant l'os à leur chien : « *aloss... voulo* » (20)⁹⁴.

La position de Niakoro-la-vieille s'articule autour de trois arguments : une bonne mère ne se reconnaît pas à ses compétences dans la langue française, l'apprentissage du français entraîne l'aliénation et l'acculturation, et une langue en vaut une autre. Si les Blancs n'ont que mépris pour les langues du pays, pourquoi montrer tant de zèle à apprendre la leur? Ce dernier argument est, en dépit de l'intransigeance apparente de Niakoro, un indice d'ouverture à la perspective d'un troc culturel : s'il existait le moindre intérêt de la part des Français pour les langues du pays, elle serait peut-être plus disposée à s'intéresser à la langue française.

Un autre cas de figure comparable à celui de Niakoro-la-vieille est Fatou Wade, une femme d'âge avancée, visiblement de la même génération, que tout le monde appelle grand-mère, et qui offre à Bakayoko de devenir sa mère après avoir appris que Niakoro a succombé à la répression policière pendant la grève. Elle-même a perdu son mari pendant la Première Guerre, son fils aîné pendant la Seconde Guerre mondiale; et le second lors de la grève en cours. Fatou Wade ne prend pas directement position par

⁹³ Un bel exemple d'automatisme, résultant des interférences linguistiques entre le français et les langues du pays.

⁹⁴ Il faut noter ici le jeu de mots. *Alors* prononcée par Niakoro devient *aloss*, « *aloss... voulo* », qui correspondrait à « à l'os à l'os, chien ». Alors qu'il ne s'agit que d'un malencontreux quiproquo, elle semble vouloir souligner l'extrême gravité de la faute de sa petite fille en lui faisant comprendre que c'est la traiter de chienne que de lui parler en français.

rapport à la langue française, mais lors du meeting national qui précède le triomphe des grévistes, elle vient s'accrocher au bras de Bakayako en se plaignant à propos de l'allocution du député-maire: « Pourquoi ne parle-t-il pas en oulof comme tout le monde ? [...] Je ne comprends rien à ce qu'il dit » (334). Cette boutade exprime en quelque sorte la déconsidération dont elle se sent l'objet et la frustration qu'elle éprouve devant l'usage du français par un député-maire noir s'adressant dans une assemblée publique à un auditoire majoritairement noir.

On ne saurait donner tort à Niakoro-la-vieille de suggérer que la langue française est susceptible de se superposer, voir de supplanter les langues nationales au risque d'aliéner ceux qui lui vouent une admiration disproportionnée. Ce n'est pas ce qui se produit tout à fait dans le roman, mais le snobisme linguistique des personnages comme N'deye Touti et Beaugosse lui donnent partiellement raison:

Avant la grève, elle (N'deye Touti) fréquentait l'école normale de jeunes filles, ce qui [...] en même temps faisait d'elle l'écrivain public du quartier. [...] elle se sentait de plus en plus éloignée de tous ceux qui formaient son entourage. Elle vivait comme en marge d'eux; ses lectures, les films qu'elle voyait la maintenaient dans un univers où les siens n'avaient plus de place, de même qu'elle n'avait plus de place dans le leur (100).

La connaissance de la langue française place N'deye Touti au dessus de son entourage. Elle se sent dotée de pouvoir et semble par ailleurs assumer pleinement la distance que cela crée entre elle et ses proches, étant donné qu'elle considère ses premières années d'école comme son « évolution vers la civilisation » (101).⁹⁵

Quant à Daouda, le certificat d'études primaires dont il est titulaire constitue un signe de démarcation claire par rapport à ses collègues de travail. S'il met ses connaissances au service du syndicat, il lui arrive aussi de s'en vanter et de vouloir se

⁹⁵ Réminiscence de la « mission civilisatrice » : on est bien en présence d'un cas d'interpellation au sens d'Althusser.

placer au dessus des autres en exhibant ce qui le met à part. Il finit par être réprimandé par Bakayoko à un moment important de la grève, alors qu'il tente de s'exprimer en français : « Tu peux garder ton français pour toi [...]. Les hommes comprendraient mieux si tu leur parles oulof, bambara ou toucouleur » (290).

N'deye Touti et Daouda Beaugosse ne sont pas les seuls Africains francisés, les évolués, comme on les appelle⁹⁶. Les interprètes de la police par exemple, qui jouissent d'une mauvaise réputation auprès de leurs compatriotes, sont du nombre⁹⁷. C'est souvent parmi ces évolués que l'administration coloniale recrute ses « alliés »⁹⁸. Si la connaissance du français apportent un certain prestige, l'attitude des évolués, elle, crée un malaise entre ces derniers et le reste de la population. Mais tous les protagonistes africains qui possèdent le français ne font pas preuve de snobisme ou ne mettent pas cet atout au service de l'administration coloniale. C'est le cas de Bakayoko pour qui le français constitue plutôt un outil pratique pour défendre la cause syndicale.

Si l'œuvre reste muette sur le niveau d'éducation de Bakayoko, conducteur de locomotive et meneur de la grève, son éloquence lors de ses interventions publiques, pendant les séances de négociation ou lors du meeting national, n'échappe pas au lecteur. Il est en mesure de confronter la direction de la régie dans la langue de celle-ci, sans la placer au-dessus de sa langue maternelle ou des langues du pays.

Sans être aussi radical que sa mère Niakoro, son approche n'est pas tout à fait aux antipodes de la sienne. Maîtriser plus d'une langue dont le français représente un

⁹⁶ Beaugosse et N'Deye Touti sont copains et communiquent très souvent en français.

⁹⁷ Au besoin, l'administration coloniale recourt aux services d'un interprète pour communiquer avec la population. Cf. Robinson sur le rôle de la traduction ou de l'interprétation dans la colonisation.

⁹⁸ On les appelle aussi les auxiliaires de la colonisation (Moriceau et Rouch, *op.cit.* : 52) Il s'agit d'employés noirs placés à des postes relativement importants (petite bourgeoisie émergente à qui vont profiter les indépendances), et qui servent les intérêts de l'administration coloniale. Daouda quitte le syndicat à la fin du roman et se retrouve dans la tribune des Blancs lors du meeting national, et tente d'entraîner N'Deye Touti avec lui, à qui Edouard promet des largesses.

privilège immense. Seulement, une langue ne devrait pas s'apprendre au détriment des autres, et encore moins de sa propre langue. Le français, au-delà de la résistance qu'il suscite, apparaît dans le contexte multilingue du roman comme un atout supplémentaire pour le héros. Mais dans un tel contexte, chaque langue a sa place en temps et lieu⁹⁹. Il ne faut donc pas se demander les raisons qui le poussent à exhorter son épouse Assitan, le soir de ses noces, à apprendre le français (364). Sa démarche est stratégique et il est d'un pragmatisme qui instrumentalise le français dont il ne se sert, ni à des fins de snobisme ni pour servir les intérêts de l'administration coloniale, mais pour porter et faire avancer la cause de son peuple auprès de celle-ci. Contrairement à sa mère, il est disposé à négocier les conditions d'un équilibre linguistique, pourvu que toutes les parties soient mises à contribution. C'est avec regret que le syndicaliste militant prend la parole en français devant une délégation de grévistes majoritairement africains, en présence d'Édouard, l'inspecteur du travail blanc, envoyé pour négocier : « voilà ce que j'avais à dire, et je l'ai dit en français pour qu'il le comprenne, bien que nous aurions dû parler en ouolofou, qui est notre langue » (271). Lors d'une autre rencontre, alors qu'Édouard demande à Bakayoko, d'un ton ironique, si les négociations peuvent se tenir en français, il laisse entendre à ses patrons que le consentement à de tels accommodements relevait de la politesse : « Je ne suis pas seul dans cette grève mais, étant donné que votre ignorance d'au moins une de nos langues est un handicap pour vous, nous emploierons le français, c'est une question de politesse. Mais c'est une politesse qui n'aura qu'un temps » (277)». Autrement dit, il est grand temps que les Français montrent un peu plus d'intérêt pour les langues du pays, s'ils souhaitent une meilleure communication.

⁹⁹ Bakayoko n'aime pas qu'on parle français tout le temps (109). Il interdit à sa fille de dire *alors* (p. 20).

Enfin Bakayoko se fait le porte-parole du peuple, lors du meeting national, et reproche aux autorités leur déconsidération pour les langues majoritaires du pays : « que vous ont-elles dit, à qui ont-elles parlé dans une langue que la plupart d'entre vous ne comprennent pas? » (336). La suite de son allocution montre qu'il n'est pas qu'un beau parleur. Il joint les gestes à la parole, haranguant tour à tour la foule en wolof, en bambara, en toucouleur et en français, comme pour démontrer la pertinence de sa démarche qui est de combattre la diglossie d'une part; et d'autre part, d'illustrer, d'assumer et de promouvoir le multilinguisme de son pays.

D'après les cas de figure de Niakoro-la-vieille et de Bakayoko, l'ouverture à l'altérité linguistique semble varier d'une génération à une autre; C'est peut-être ce qui explique l'adhésion de la petite Ad'jibid'ji, fille de Bakayoko aux positions de son père plutôt qu'à celles de sa grand-mère. Prises dans la mouvance d'une société désormais soumise à des mutations quasi irréversibles, les nouvelles générations opposent une certaine résistance à la fixité et au conservatisme de leurs ascendants. Pour Ad'jibid'ji, jeune écolière, l'apprentissage du français ne semble pas être un facteur aliénant. L'éducation qu'elle reçoit de Bakayoko semble y être pour quelque chose. Si elle reconnaît avoir fait tort à sa grand-mère en laissant échapper un mot français, et aussi embarrassante que soit cette situation dont elle se repent en larmes, elle tire de son apprentissage une certaine fierté, un sentiment de liberté et même d'indépendance (20). Elle a conscience, comme son père, que l'ère de la machine, qui engendre un nouveau type d'homme et de femme, ne la prédestine pas aux tâches ménagères ou à un rôle de mère au foyer. Contrairement à sa grand-mère, elle a conscience que la connaissance du français a sa pertinence, sans forcément être utile à une bonne mère. Comme quoi, rien

n'empêche une bonne mère de bien s'exprimer en français et une bonne maîtrise du français n'est pas l'indice d'une mauvaise maternité.

Fascinée par le fonctionnement des différentes langues qu'elle manie dès son jeune âge, Ad'jibid'ji met à profit ses talents de comparatistes en herbe en confrontant le wolof au bambara et au français, tout en interrogeant sa grand-mère sur le pourquoi des incohérences apparentes (162). Pour son père qui l'encourage dans cette voie, le français n'est pas une alternative à la langue maternelle. C'est à la fois un bonus culturel et une nécessité, voire une arme politique. Par ailleurs, l'ouverture dont il fait preuve vis-à-vis de l'altérité linguistique et culturelle (française) ajoute à sa vision des choses une dimension universelle.

Le taux d'alphabétisation relativement bas explique le fait que peu de protagonistes africains savent parler, lire et écrire correctement le français. Quant au reste de la population, elle peut recourir au français de Moussa communément appelé français « petit-nègre » dans le discours colonial. Le français de Moussa est rare dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Il est employé le plus souvent par les protagonistes africains pour communiquer uniquement avec les Européens. Conscients du mépris dont font l'objet leurs langues auprès des Européens, ils se résolvent à communiquer tant bien que mal dans des situations exceptionnelles dans la langue de ces derniers, mal maîtrisée. Toutefois, la conscience qu'ils ont du français en tant que langue imposée suscite chez eux une résistance. Ils pensent qu'ils ne sont pas tenus de faire usage du français et encore moins de le parler de manière impeccable, le principal étant de communiquer. À preuve, ces propos révélateurs de Balla, lorsqu'une deuxième tentative de négociation avec la direction s'envenime et que Pierre, jeune cheminot nouvellement arrivé de la

métropole pour assurer la suppléance pendant la grève, demande à comprendre ce qui se dit entre les grévistes, qui se sont mis subitement à s'entretenir dans un idiome incompréhensible : « Si nous contents, nous parler français et toi comprendre, mais si nous pas contents, toi pas comprendre, dit Balla en rassemblant son meilleur français, et tout heureux de sa réplique il promena son regard autour de la table » (279). Malgré la gravité du moment, cette réponse arrache à Bakayoko un sourire de triomphe en même temps qu'il approvisionne sa pipe de tabac. Forts d'une langue qu'ils peuvent utiliser contre l'opresseur, les grévistes éprouvent de la fierté à s'en servir pour isoler et exclure l'étranger.

Rarement employé entre Africains, le français de Moussa met en évidence l'authenticité des personnages du roman, qui évoluent dans un récit presque tragique. Aussi l'auteur en fait-il un usage pudique et signifiant, qui n'humilie ni ne déconsidère ses locuteurs (Gourdeau, *op. cit.* : 82-83). Compte tenu de son emploi naturel quand il devient nécessaire, on se demande même si le français « petit-nègre » ne ferait pas ici l'objet d'une certaine appropriation¹⁰⁰. Le piètre niveau d'alphabétisation de la plupart des protagonistes noirs valide la thèse selon laquelle la langue d'écriture serait le français, tandis que celle du roman – c'est-à-dire celle des protagonistes africains – seraient le wolof, le bambara ou le toucouleur¹⁰¹. Cette thèse est d'autant plus pertinente que le narrateur prend toujours soin de le signaler, chaque fois qu'un personnage africain s'adresse à son interlocuteur en français.

¹⁰⁰ Par analogie à une idée de Bahoken (*Présence Africaine* n° 67, p. 75) à propos du *Pidgin English* en Afrique centrale et occidentale, Bestman va jusqu'à affirmer que le français de Moussa serait une tentative de domestication de la langue française (Bestman, *op. cit.* : 169).

¹⁰¹ Cf. Khadi Fall : Das [letzte] Reflektieren über Sprache im Roman ist für den Erzähler eine Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen, daß im Gegensatz zur *Sprache des Romans*, Wolof die *Sprache im Roman* ist, und daß Tukulor und Bambara die wichtigsten Sprachen in den beiden Ländern sind, wo sich die Handlung von *Les Bouts de bois de Dieu* abspielt (1994 : 23, nous soulignons).

Le récit est sillonné en permanence de termes wolof et bambara usuels qui maintiennent le lecteur au sein d'une réalité humaine spécifique, tout en évitant l'hermétisme ou un dépaysement artificiel. L'auteur diversifie le registre par rapport à ses personnages et l'emploi que ceux-ci font de la langue. Il s'agit d'expressions ou de termes de la quotidienneté dont l'ensemble forme comme un mini-lexique de la vie ordinaire. Ils concernent les rapports de parenté, d'âge ou d'affection, l'habitat, le mode vestimentaire, les outils et ustensiles courants ou l'alimentation. En un mot, la culture propre à l'auteur est très présente dans le roman. Il semble y avoir une dimension didactique à la démarche de Sembène, comme s'il voulait familiariser son lecteur avec le vocabulaire de base des langues parlées par ses protagonistes. Mais pour ne pas sombrer dans le didactisme, l'auteur module les insertions de termes locaux, allant d'une volonté explicative à l'absence de repérage linguistique ou culturel, affirmant du même coup sa liberté face à ses outils littéraires. Ce faisant, il s'en remet à l'attention de son lecteur. Une fois un mot expliqué, ses récurrences dans la suite du récit se passent de note ou d'explication, comme s'il s'agissait d'une leçon classée¹⁰²..

Si la question linguistique est thématifiée dans les œuvres de Sembène, c'est qu'il s'agit d'un problème préoccupant. Ousmane Sembène se trouve, comme Achebe, Kourouma et nombre d'écrivains africains postcoloniaux à la charnière de deux mondes, tributaires d'une langue d'expression qui n'est ni leur langue première ni leur langue maternelle. À la différence des *Bouts de bois de Dieu*, où ce thème s'articule autour du peuple¹⁰³, de l'homme de la rue, pour ainsi dire, et de son rapport à langue impériale,

¹⁰² On observe une démarche semblable chez Achebe et Kourouma.

¹⁰³ C'est aussi le cas dans *Xala*, où les jeunes se font un devoir de boycotter la langue coloniale en ne communiquant plus qu'en wolof. Rama, une des protagonistes se positionne par rapport à la langue

L'Harmattan pose le problème du point de vue de l'écrivain lui-même. Étant donné que l'œuvre post-coloniale se destine aussi bien à un public immédiat qu'à un public international, il s'agit pour l'écrivain de trouver la langue la plus appropriée pour atteindre cet objectif sans que son lectorat africain ne soit laissé pour compte. Dans *L'Harmattan*, Lèye, le poète, est confronté à un dilemme linguistique. En proie à une insécurité résultant de la contrainte d'une langue d'écriture imposée, il renonce à l'écriture et opte pour un mode d'expression à résonance universelle: la peinture. Écrire en français, explique-t-il, c'est enrichir « une langue qui n'est pas celle du peuple » (Sembène 1964 : 135), tandis que la peinture est un moyen d'expression universel, car « le dessin est une langue ouverte à tous » (*ibid*).

La tension qui habite l'artiste-peintre, accentuée par l'aliénation linguistique, dégénère ainsi en un véritable conflit psychologique aboutissant au refus catégorique d'une langue d'écriture, symbole de la domination politique et culturelle (Bestman, *op. cit.* : 165). Sauf que le recours à une expression artistique sans écriture a, elle aussi, ses limites. Lèye se rend compte que la peinture a non seulement son prix, mais aussi ses adeptes. Ses tableaux n'intéressent que les touristes et une poignée d'amateurs. Il est donc rejoint par l'élitisme auquel il tentait d'échapper. Il est par ailleurs invraisemblable que la peinture puisse assumer les fonctions de la littérature dans une société. En d'autres termes, le dessin ne saurait se substituer à la littérature en termes de fonctionnalité. La solution ultime à la carence d'une littérature d'expression africaine reste la traduction. Lèye fait traduire ses recueils de poèmes en langues africaines et cette démarche porte

française en disant à son père que cette langue n'est rien d'autre que d'un accident dans l'histoire du Sénégal.

fruit. Partout, sa poésie est lue et récitée avec enthousiasme par les jeunes, « la flamme de la liberté dans les yeux » (Sembène, *ibid.* : 136)¹⁰⁴.

Le malaise linguistique de Lèye dans *L'Harmattan*, tout comme celui du peuple dans *Les Bouts de bois de Dieu* est celui d'Ousmane Sembène¹⁰⁵. Sa démarche est semblable à celle de Lèye, à la seule différence qu'il se tourne non pas vers la peinture, mais vers le cinéma, sans toutefois renoncer à l'écriture. Cette conjugaison de l'audio-visuel et de la littérature par l'adaptation cinématographique de ses œuvres lève le voile qui existe entre lui et son peuple et le rapproche davantage de la grande masse qu'il a du mal à joindre essentiellement par la littérature :

En raison de l'analphabétisme qui sévit dans mon pays, je ne pourrais jamais atteindre par mes livres les grandes masses, j'ai décidé de faire du cinéma. Ce qui m'intéresse, c'est de traiter dans mes films les problèmes qui se posent à mon peuple. Ce que je veux, c'est me servir du cinéma comme d'un moyen d'action politique, sans pour autant verser, toutefois, dans le « cinéma de pancartes » : il faut que tout en ayant des vertus didactiques, le film reste un spectacle populaire (Sembène 1984 : 91).

En fait de spectacle populaire, les films de Sembène sont adaptés au niveau de la langue. L'usage du français populaire est courant. L'emploi intégral des langues africaines dans certains de ses films les rend accessibles à tout le monde. Par exemple, les dialogues de son long métrage *Emitai* sont en diola, langue parlée dans la province natale du réalisateur; et *Ceddo*, dans lequel Sembène est lui-même acteur, est tourné en wolof. L'avantage du septième art sur la littérature, confie l'écrivain-cinéaste, c'est que le visuel « a plus de portée, mais je ne renonce pas pour autant à l'écriture » (Sembène 1963 : 49).

¹⁰⁴ Voir plus haut, le chapitre intitulé « la question linguistique ». On sait que Ngugi recourt déjà à cette pratique littéraire. Il faut noter au passage que, même dans les langues africaines, le problème de l'alphabétisation subsiste. Il y a donc à ce niveau un travail colossal à faire pour rendre possible la lecture d'œuvres littéraires en langues africaines. Ce travail devra lui-même être précédé d'un changement de statut pour les langues africaines et donc d'une reconfiguration de tout le paysage linguistique.

¹⁰⁵ « Je suis frustré » est sa réponse à la question de savoir ce qu'il ressent lorsqu'il écrit en français? (*Afrique*, n° 25, juin 1963: 49)

Ainsi, parallèlement au cinéma, l'œuvre d'Ousmane Sembène se déploie dans un contexte littéraire et linguistique particulier, d'autant plus qu'il y a la transition entre tradition orale et écriture. Le choix de mettre à la disposition de ses lecteurs ses œuvres à la fois en français et dans les langues africaines traduit chez Lèye le souci de la recherche permanente d'un moyen d'expression universel. C'est cette recherche qui pousse Sembène, Kourouma et Achebe à une création littéraire qui conjugue l'esthétique romanesque de l'Occident et l'art des conteurs africains. Sur le plan linguistique, tout se passe comme si, au lieu d'exister dans deux versions distinctes, l'œuvre était écrite à la fois en français et en langues africaines. C'est ainsi que *Les Bouts de bois de Dieu* apparaît lui aussi comme le symbole d'un militantisme anticolonial dans la langue du colonisateur. L'écriture hybride qui en résulte place les traducteurs occidentaux qui se sont penchés sur la littérature postcoloniale africaine dans une position parfois difficile.

En somme, la répartition fonctionnelle des langues dans *Les Bouts de bois de Dieu* est telle que les patrons et les cheminots français sont les seuls à faire un usage exclusif du français. Les langues du roman étant le wolof, le bambara et le toucouleur, leur influence transparaît forcément dans le récit sous différentes formes et fait la particularité du style et de la langue de l'auteur par lequel les protagonistes existent. Ce paysage linguistique s'organise « dans le roman en un harmonieux système stylistique, traduisant la position socio-idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme de son époque (Bakhtine 1978: 121). Il rend compte des réseaux langagiers de tous les personnages et la langue acquiert diverses fonctions selon les protagonistes. Comme chez Achebe et Kourouma, les alternances codiques, le littéralisme et l'oralité sont autant de

moyens par lesquels l'auteur des *Bouts de bois de Dieu* assure la représentativité de toutes les voix au sein de son roman.

D'un point de vue linguistique, on aura remarqué que ce qui unit Achebe, Sembène et Kourouma, c'est d'abord le fait de n'avoir pas renoncé, à l'instar d'un Ngugi Wa Thiong'o, à l'usage des langues occidentales comme langue d'écriture : un choix complètement assumé. C'est ensuite le souci de s'adresser à un lectorat africain dans une langue à laquelle ce dernier peut s'identifier. C'est enfin le fait de s'assurer de la présence de la culture africaine dans une littérature écrite dans la langue dominante : une démarche ayant pour objectif de bouleverser à leur manière le rapport de pouvoir qui, dans le paysage linguistique africain actuel, reflète les conditions historiques de la rencontre entre langues européennes et langues africaines.

La démarche des trois écrivains répond à une exigence d'authenticité culturelle et, contrairement à certains auteurs (Tutuola en l'occurrence), ils connaissent et dominent parfaitement la langue dont ils ont refusé l'emploi classique. S'ils bousculent l'expression classique, ce n'est pas par suite d'une impuissance à la maîtriser. S'ils n'hésitent pas à innover, ils maîtrisent l'usage classique de langue d'écriture avec une égale assurance. La phrase, nouvelle, vivante, imprévue dans sa variété et dans son rythme, est faite pour traduire la vision d'un monde vivant, grouillant, animé de bruit, de gestes, de mouvements. Tout en véhiculant l'abondance incantatoire des accumulations et des répétitions, ils reflètent un contrôle logique tant dans le rythme que dans le choix des termes. C'est un style puissamment poétique. Ce travail conscient et volontaire sur la langue est un acte de subversion, une démarche culturelle et politique à la fois, qui interpelle la traduction au même titre. Comment cette démarche tantôt didactique, tantôt

politique, et qui n'est rien d'autre que la mise en œuvre d'outils discursifs, est-elle traitée par les différentes versions occidentales des œuvres étudiées? L'examen des traductions des textes sélectionnés portera essentiellement sur la langue, la culture et le discours sous-jacent aux choix de traduction. Sur les plans culturel et linguistique, on va vérifier dans quelle mesure cette pénétration de l'espace linguistique français ou anglais par le ibo (Achebe) par le bambara, le wolof, le toucouleur et l'arabe (Sembène), le malinké et l'arabe (kourouma), ou encore par l'oralité, s'opère ou non dans les différentes traductions, qu'il s'agisse d'éléments en langues africaines non traduits et non annotés (mélange ou alternance de codes); ou d'éléments traduits ou annotés définis ou paraphrasés dans le texte (traductions interlinéaires). Sur le plan discursif, on vérifiera dans quelle mesure le recadrage de l'altérité par la traduction peut être comparable, de près ou de loin, aux types de représentations qui ont sous-tendu l'idéologie coloniale.

4.6. Étude comparative des traductions

4.6.1. Cadre éditorial des différentes traductions

Things Fall Apart existe aujourd'hui dans une cinquantaine de langues. Mais les versions prises en compte dans cette étude sont la version française de Michel Ligny : *Le monde s'effondre* (1966), et les deux traductions allemandes : celle de Richard Moering *Okonkwo oder das Alte stürzt* (RDA, 1976), ainsi que celle éponyme de Dagmar Heusler et Evelyn Petzold (RFA, 1983). La version française est le résultat d'une collaboration entre le traducteur M. Ligny et la maison d'édition, qui est Présence Africaine. Entre la version originale et les traductions, il y a respectivement un décalage de 8 ans pour la version française, 18 ans pour la première, et 25 ans pour la deuxième version allemande. Un facteur qui pourrait expliquer le décalage moins important entre la traduction

française et l'original, c'est l'existence en France, dès l'émergence de la littérature africaine postcoloniale, de structures de promotion comme Présence Africaine.

Le contexte de traduction de la littérature africaine en Grande-Bretagne est comparable à celui de la France, dans la mesure où les deux pays ont en commun l'expérience coloniale. Comme Présence Africaine en France, l'éditeur Heinemann a le mérite en Grande-Bretagne de promouvoir la littérature africaine d'expression anglaise ou traduite vers l'anglais¹⁰⁶. *The Suns of Independence*, version anglaise des *Soleils des indépendances*, publiée en 1981, est le fruit de la passion d'Adrian Adams pour la Côte d'Ivoire, où elle a résidé jusqu'à sa mort en 2000¹⁰⁷. Pour sa part, la traduction allemande, *Der schwarze Fürst* (Le Prince noir), réalisée par Horst Lothar Teweleit et parue en 1980 chez les éditions Peter Hammer, fait partie de la vague de traductions d'œuvres littéraires africaines en Allemagne dans les années 1980. L'absence de liens (coloniaux) entre l'Allemagne et l'Afrique depuis la Première Guerre mondiale explique partiellement la découverte tardive d'une esthétique littéraire africaine dans les milieux germanophones (Adeaga, *op. cit.*). Avec l'intérêt croissant des études philologiques africaines dans les universités allemandes, la traduction devient de plus en plus indispensable dans le cadre de la réception. Étant donné l'absence de structures de promotion comme Présence Africaine en France ou Heinemann en Grande-Bretagne, *Der schwarze Fürst*, tout comme les trois autres versions allemandes des œuvres du corpus sont publiées chez quatre éditeurs différents. Mais de plus en plus, les éditions Suhrkamp se distinguent par leur implication dans la traduction et la distribution de la littérature

¹⁰⁶ Il faut préciser que Chinua Achebe est le cofondateur de l'*African Writers Series* qui, sous la tutelle de Heinemann, assure la promotion de la littérature africaine.

¹⁰⁷ Adrian Adams découvre la Côte d'Ivoire lorsque sa famille s'y installe dans le cadre d'une mission diplomatique.

africaine dans la sphère germanophone. On note, depuis les années 80, une demande de plus en plus forte de la littérature africaine sur le marché littéraire allemand, ce qui explique l'essor de la traduction de cette littérature au cours de cette décennie¹⁰⁸. Depuis, la tendance ne cesse de s'accroître.

Réalisée par Francis Price, la traduction anglaise des *Bouts de bois de Dieu* date de 1976. Étant donné que l'éditeur est le même que celui des *Soleils des indépendances*, c'est-à-dire Heinemann (African Writers Series), on est en droit de croire que le cadre éditorial est le même. Pour ce qui est de la version allemande, elle est l'œuvre de Peter Schunk. Publiée chez Otto Lembeck, un éditeur de plus en plus impliqué dans la distribution de la littérature africaine dans les milieux germanophones (*Africanische Autoren*), elle accuse une douzaine d'années de retard sur la version anglaise (1988).

4.6.2. Deux traductions allemandes de *Things Fall Apart*: deux perspectives différentes?

Contrairement à la France et à la Grande-Bretagne, l'Allemagne qui formait un bloc indifférencié avant la division du pays en deux blocs n'a pas connu d'expérience coloniale en Afrique entre les deux guerres mondiales. Il n'existe donc pas de période coloniale ou postcoloniale proprement dite dans ses rapports avec l'Afrique (la Namibie pourrait constituer l'unique exception). Sa défaite à la Première Guerre mondiale aura eu pour conséquence immédiate la fin de toute ambition coloniale en Afrique noire, notamment sur des pays tels que le Cameroun, le Togo, la Namibie, la Nouvelle-Guinée, sous protectorat allemand entre 1884 et 1914. Qu'il s'agisse de l'Allemagne de l'Ouest

¹⁰⁸ Cet engouement relatif n'est pas le fait du hasard. Il s'explique par la Foire internationale du livre de Francfort dont l'édition de 1980 avait pour thème la littérature africaine (Adeaga 2006). Le cinquième chapitre de l'ouvrage d'Adeaga est consacré à la Foire internationale du livre de Francfort. Il faut noter au passage que, sur les quatre traductions allemandes étudiées ici, seule celle de Richard Moering (RDA) est antérieure aux années 1980.

ou de l'Est, les rapports avec l'Afrique, quelle qu'en soit la nature, se développent essentiellement à l'ère postcoloniale, c'est-à-dire après les années 60 qui marquent l'accession de la majorité des pays africains à l'indépendance.

Pendant la Guerre froide, l'Afrique constitue, elle aussi, une zone de tension et un enjeu important dans le conflit Est-Ouest. Les blocs capitaliste et socialiste s'efforcent d'y étendre leur hégémonie. Même dans le domaine littéraire, les retombées de cette lutte idéologique sont manifestes.

L'existence de deux traductions allemandes du premier roman d'Achebe ne semble pas fortuite, si on s'en tient à ces propos de Manyanja : « Comme les œuvres de Chinua Achebe ne s'inscrivent pas dans un cadre idéologique précis, elles ont été adaptées aux cadres idéologiques respectifs des traducteurs des deux Allemagnes » (nous traduisons)¹⁰⁹. Autrement dit, d'après ces propos de Manyanja, les deux versions allemandes de *Things Fall Apart* ne seraient rien d'autre qu'une dimension de la Guerre froide qui trouverait en la traduction un mode d'expression supplémentaire. Ces deux versions auraient donc été adaptées de manière à incarner respectivement les valeurs communistes et capitalistes (Manyanja 1999 : 185)¹¹⁰.

4.6.2.1. Contexte postcolonial et historicité de la première traduction: Okonkwo oder das Alte stürzt (RDA)

La traduction de la littérature africaine en République démocratique d'Allemagne (RDA), pays natal de Moering, l'auteur de cette première traduction, ne semble pas avoir été l'objet d'études particulières. On sait, par ailleurs que, dans les (anciens) pays

¹⁰⁹ Weil sich Chinua Achebe's Werke nicht eindeutig in eine bestimmte ideologische Schublade einordnen lassen, wurden sie von den deutschen Übersetzern aus der DDR bzw. aus der BRD an den jeweiligen ideologischen Rahmen angepasst (Manyanja 1999: 1895).

¹¹⁰ Un peu plus loin, on portera un regard critique sur quelques choix traductifs sur lesquels se fonde l'argumentaire de Manyanja.

communistes de manière générale, il régnait un ostracisme culturel, variable selon les pays. Considérés comme les « ingénieurs de l'âme humaine » (l'expression est de Staline) dans la création de la conscience et de la personnalité socialistes, les artistes étaient utilisés en pays socialistes comme de véritables marionnettes. Les écrivains y étaient soumis à des contraintes et exposés à des censures qui pouvaient aller jusqu'à empêcher la publication de leurs œuvres. Lorsqu'ils ne prenaient pas le chemin de l'exil, une alternative possible était la compromission ou la collaboration. En échange de certains privilèges, ils étaient amenés à introduire dans leur écriture des valeurs dites nationales et à promouvoir d'une façon ou d'une autre le réalisme socialiste (Robin 1986). L'État se servait de l'art et de la littérature comme de véritables outils idéologiques et psychologiques dans le système éducatif pour manipuler et influencer les masses. En Roumanie par exemple, il existait une sorte de protectionnisme culturel qui empêchait l'introduction sur les marchés culturels locaux d'ouvrages et d'idées en provenance de l'étranger.¹¹¹ Tout apport de l'extérieur était jugé inapproprié par rapport aux valeurs nationales,¹¹² tout appel à l'universalité, taxé d'impérialisme culturel voilé et rejeté en bloc. Pour pouvoir critiquer le régime, certains auteurs usaient de subtilité dans les œuvres de fiction (par exemple, par de grands décalages temporels, des noms de personnages très peu familiers, pays fictif, etc.). La surveillance et la répression pouvaient donner naissance à des marchés noirs de la littérature où circulaient des poèmes, des extraits de texte et même des romans entiers recopiés à la main¹¹³.

¹¹¹ « a kind of cultural protectionism, insulating local cultural markets from the influx of foreign books and ideas » (Verdery 1991: 140) ».

¹¹² « unsuited to national character » (Verdery, *ibid*: 141).

¹¹³ Informations recueillies sur internet. La référence bibliographique correspond à l'entrée attribuée à l'Université de Bonn et intitulée « Rezeption im Kommunismus »

Il faut cependant préciser que la situation dans les pays communistes n'était pas tout à fait identique partout. Le degré d'ouverture pouvait varier d'un pays à un autre. En république démocratique allemande par exemple, il y avait un souci de concilier l'idée d'une nation socialiste avec celle d'un certain « patrimoine national ». Mis à part Goethe, Schiller et d'autres auteurs classiques accusés d'être partisans de l'idéologie bourgeoise, à l'instar de Schopenhauer et Freud, la plupart des œuvres de grands auteurs allemands n'étaient pas censurées. Quant aux œuvres classiques de la littérature universelle en provenance du monde capitaliste, elles étaient accompagnées de longs paratextes prescrivant au lecteur la façon de les lire ou de les interpréter (Université de Bonn, *ibid.*).

Quand on a conscience que la littérature traduite constitue un ensemble de textes structurés faisant système avec la littéraire non traduite dans un contexte littéraire bien défini (Even-Zohar, *op. cit.*: 118), il va de soi que les traducteurs en pays communistes étaient exposés au même sort que les écrivains, tant dans le choix des textes à traduire que dans la façon de les traduire.

Cela dit, l'intérêt pour la littérature africaine subsaharienne se manifeste d'abord en ex-RDA qui devance l'ex-RFA pour ce qui est de la traduction de cette littérature (Adeaga *op. cit.*: 28). Les études africaines dans les premières universités de l'Allemagne de l'Est (Leipzig en l'occurrence), remontent aux années soixante, en marge d'autres études philologiques étrangères (anglistique, romanistique, études portugaises, etc.) (Brückner 2000). Les premières traductions littéraires d'œuvres africaines remontent au début des années 60 (Adeaga, *op. cit.*)¹¹⁴. Parmi les œuvres traduites en Allemagne de l'Est figure la première version allemande de *Things Fall Apart*.

¹¹⁴ Pendant la guerre froide, les pays africains étaient, pour la plupart, des pays non alignés et ne constituaient pas une menace capitaliste.

4.6.2.2. Contexte postcolonial de la deuxième traduction : *Okonkwo oder das Alte stürzt* (RFA)

Entre la Seconde Guerre mondiale et la cascade des indépendances en Afrique subsaharienne autour des années soixante, l'intérêt de l'Allemagne de l'Ouest pour l'Afrique, mis à part les relations diplomatiques, concerne surtout l'œuvre de missionnaires et d'ethnologues. Dans certains pays d'Afrique, c'est grâce à des missionnaires allemands que bien des langues africaines ont connu un certain développement terminologique, précisément dans le cadre de la traduction de la Bible¹¹⁵. Dans le domaine littéraire, il faudra attendre plusieurs décennies pour entendre parler des premières unités d'études africaines (africanistique) dans des universités allemandes. Jusque-là, l'intérêt pour les cultures et les littératures africaines sont surtout le fait de spécialistes et de chercheurs isolés, ou de groupuscules épars à travers le pays.

Contrairement à la RDA, et surtout à la France où la Grande Bretagne, la réception des littératures africaines dans le contexte de l'Allemagne fédérale est plus récente. Étant donné l'existence d'une première traduction de *Things Fall Apart* en Allemagne, il est pertinent de se demander si la deuxième version allemande ne survient pas en réaction à celle de l'Allemagne de l'Est. Pourquoi une deuxième traduction si l'existence d'une première traduction était connue¹¹⁶? Serait-il légitime de penser qu'en pleine Guerre froide, l'Allemagne de l'Ouest renonce à faire usage d'une traduction *a priori* à l'intention du bloc communiste? Si tel est le cas, les raisons de l'existence de

¹¹⁵ Un exemple éloquent est le cas la langue gbaya au Cameroun (Delisle et Woodsworth 1995).

¹¹⁶ Le fait que le titre des deux versions soit identique porte à croire que l'existence de la première traduction était connue. Les livres ne circulaient certainement pas librement de part et d'autre du Rideau de fer. Mais on va voir que cette première traduction destinée à un lectorat communiste est paradoxalement publiée en Allemagne de l'Ouest. Ce qui porte à croire qu'elle y était également disponible. Le fait que les deux versions allemandes portent exactement le même titre ne semble pas être une simple coïncidence.

deux traductions allemandes de *Things Fall Apart* pourraient bien être idéologiques. C'est du moins ce que semble vouloir démontrer Mayanja.

4.6.2.3. Les idéologies communiste et capitaliste dans les deux traductions

D'après l'analyse de Mayanja, la traduction de la RDA (communiste) donnerait lieu à une interprétation selon laquelle Okonkwo, le personnage central qui s'oppose à l'invasion européenne, est l'incarnation du libérateur ayant pour mission la délivrance de son peuple du joug de l'impérialisme occidental; les Occidentaux étant perçus comme une menace pour l'harmonie qui régnait avant leur invasion. Par contre, dans la version de la RFA, Okonkwo serait présenté comme un individualiste, voire un dissident, dont l'échec, programmé à l'avance, serait déterminant pour son peuple à un tournant décisif de son histoire (Mayanja *ibid.*: 186-187). Ces deux interprétations complémentaires semblent bien correspondre à la portée littéraire de l'œuvre de Chinua Achebe. Car s'il est vrai que le personnage central veut préserver son peuple de l'intrusion occidentale, l'échec auquel cette mission est vouée rend possible l'inévitable cohabitation qui mènera à l'acceptation et peut-être au respect mutuel des altérités auxquels se prête la postcolonialité.

4.6.2.3.1. La traduction du titre: *organicité intertextuelle*

À la deuxième page du roman figure en guise d'exergue une strophe du poème de William Butler Yeats intitulé *The Second Coming*, le texte dont s'inspire le titre du roman. Comme par hasard, il en existe deux versions allemandes. Les deux traductions allemandes de *Things Fall Apart* vont opter, chacune, pour une version différente¹¹⁷:

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the center cannot hold;

¹¹⁷ Les exemples respecteront l'ordre chronologique des traductions.

Mere anarchy is loosed upon the world.
W.B. Yeats, 'The Second Coming'

Kreisend in immer höhern, weitem Kreisen,
Vernimmt der Falke nicht des Falkners Ruf.
Das Alte stürzt; die Mitte bricht entzwei;
Verwirrung; uralte, überfällt die Welt.
W.B. Yeats, "Die Wiederkehr" (Kleinstück 1963: 180)

Kreisend und kreisend in immer weiterem Bogen
Entschwindet der Falke dem Ruf des Falkeniers.
Das Alte stürzt, die Mitte hält nicht mehr;
Bare Anarchie bricht aus über die Welt
W.B. Yeats, *Der jüngste Tag* (Vordriebe 1970: 149)

Dans la version choisie par le premier traducteur, le troisième vers dont le titre du roman est inspiré fait penser à la division de l'Allemagne en deux blocs antagonistes. Par ailleurs, cette version n'est pas sans rappeler le titre du récit de Christa Wolf (Allemande de l'Est) *Der geteilte Himmel* (Le ciel partagé/divisé), l'histoire d'une douloureuse rupture entre deux jeunes amoureux, l'un allant s'installer à Berlin Ouest tandis que l'autre décide de rester du côté Est du mur. Les thématiques traitant de la division de l'Allemagne, de la séparation et de la nostalgie semblent avoir marqué davantage la littérature de l'Allemagne de l'Est que celle de l'Allemagne de l'Ouest: une explication fort plausible de l'option de Richard Moering pour *Die Mitte bricht entzwei* (le centre se brise en deux) plutôt que pour *Die Mitte hält nicht mehr* (le centre ne tient plus) qui est la préférence de la traduction de la RFA.

4.6.2.3.2. Options traductives et idéologie

Pour étayer ses propos, Mayanja relève quelques exemples, interprétés comme l'expression d'un parti pris idéologique dans les contextes d'émergence des traductions respectives, et qui expliquerait le pourquoi de deux versions allemandes plutôt qu'une :

- 1) Okoye was also a musician. He played on the ogene. But he was not a failure like Unoka. He had a large barn full of yams and he had three wives. And now, he was going to take the Idemili title, the third highest in the land (5).

Auch Okoye war Musikant. Er spielte die Ogene; aber er war kein “*Versager*” wie Unoka. Er besaß eine große Scheune voller Yamswurzeln und besaß *außerdem* drei Frauen. Und jetzt wollte er *sogar* den Titel eines Idemili, den dritthöchsten des Landes erwerben (RDA, 12)

Auch Okoye war Musiker - er schlug den Gong. Im Gegensatz zu Unoka war er jedoch sehr erfolgreich. Er besaß eine grosse Scheune voller Yams und hatte drei Frauen. Und nun wollte er bald den Idemili-Titel, den dritthöchsten im ganzen Land erwerben (RFA, 13)

Dans la traduction de la RDA, l’encadrement du mot *Versager* (*failure*) par les guillemets indique le refus d’endosser l’objet du discours. Les guillemets expriment généralement un certain recul de l’énonciateur par rapport à l’énonciation, lorsqu’ils ne signifient pas qu’un mot ou une expression n’est pas employé dans son sens courant. L’idéologie socialiste n’approuve pas le fait d’amasser des biens (granges pleines de tubercules). Le socialisme repose sur le principe d’égalité et de partage des biens. Par conséquent l’accumulation de richesses matérielles est perçue comme un acte individualiste et capitaliste. Ne pas posséder de granges pleines de réserves de provision n’est pas forcément faire preuve de ratage ou d’échec dans un contexte politique où la propriété privée est répréhensible et la solidarité de mise. C’est pour cette raison que l’encadrement du mot *Versager* par des guillemets est modalisateur et attribuable à des motifs idéologiques (Mayanja, *ibid*: 193). De plus, on peut déceler un ton de reproche ou d’indignation chez le premier traducteur où les adverbes *außerdem* (de surcroît) et *sogar* (même) sont ajoutés dans la traduction alors qu’ils ne figurent ni dans le texte original ni dans la deuxième version allemande. Ces adjonctions seraient aussi moralisatrices en ce sens qu’Okoye voulait *même* (en plus de toutes ses possessions) acquérir le troisième titre

de notabilité en importance dans le pays (comme si ses greniers pleins de vivres ainsi que ses trois épouses n'étaient pas assez). En d'autres termes, Okoye en voulait un peu trop. Il est en quelque sorte l'incarnation de l'individualisme et du capitalisme.

- 2) For the first time in living memory the *sacred bull-roarer* was heard in broad daylight (134)

Zum ersten Mal seit Menschengedenken hörte man die Stimme des “*brüllenden Bullen*” am hellichten Tag (189).

Zum ersten mal seit Menschengedenken war das Brüllen des “*Heiligen Stiers*” am hellichten Tage zu hören (206).

Dans *Things Fall Apart*, le totémisme et l'animisme constituent une dimension réelle de la vie spirituelle du peuple ibo. Les rites et autres pratiques qui y sont directement liés relèvent du quotidien. Que la traduction de *sacred bull-roarer* dans les deux versions allemandes soit mise entre guillemets est légitime, puisqu'il s'agit d'une réalité complètement étrangère au contexte culturel des deux Allemagnes. Sauf que la religion fait partie du quotidien en Allemagne de l'Ouest. Par conséquent, le sacré y est concevable. Or, qui dit communisme dit athéisme. La religion est l'opium du peuple de l'autre côté du Rideau de fer. Reconnaître le sacré reviendrait donc à renier les principes communistes en plus d'exposer sa traduction à la censure. C'est, selon Mayanja, ce qui justifierait l'omission du modificateur *sacré* dans la première traduction (*brüllenden Bullen* vs *heiligen Stiers*). Cette omission qui n'est pas le fait d'une incompétence culturelle, Mayanja l'attribue à des motifs idéologiques.

L'argumentaire de Mayanja peut paraître spéculatif pour deux raisons: la première est que la version RDA ne supprime pas systématiquement tout ce qui a trait à la religion, notamment le culte des ancêtres. Cet exemple peu convaincant semble plutôt renforcer un stéréotype sur le rapport de l'Allemagne communiste à la religion. Deuxièmement, au

moment de la traduction, Richard Moering, l'auteur de cette traduction, ne réside pas en RDA. Les propos de Mayanja sont fondés sur une approche textuelle descriptive qui ne prend pas en compte la situation ambiguë du traducteur exilé¹¹⁸. Si ce dernier désirait porter le flambeau du communisme, pourquoi avoir quitté la RDA et publié sa traduction chez un éditeur de l'Ouest? D'après les paratextes, la première version allemande de *Things Fall Apart* se destine à un lectorat communiste. Mais le dispositif paratextuel pourrait tout simplement masquer d'autres raisons plus pragmatiques. Pour ce qui est de l'approche traductive, la seconde version allemande n'apparaît pas comme une retraduction active au sens de Pym (1998: 82)¹¹⁹, car d'un point de vue idéologique, elle ne rivalise pas manifestement avec la première. Les fondements pour une confrontation idéologique entre communisme et capitalisme dans les deux versions allemandes sont donc faibles. Si le mystère autour de l'exil de Moering au moment de sa traduction demeure entier, élucider ce mystère n'est pas indispensable à l'étude comparative des traductions de *Things Fall Apart* à partir des critères définis ici, à savoir la langue, la culture et le discours (post)colonial.

Pour revenir à l'étude comparative des traductions du corpus, elle aura essentiellement pour but, eu égard à l'hypothèse à vérifier, de dégager les enjeux

¹¹⁸ Sa traduction paraît aux éditions Henry Goverts à Stuttgart. L'une des premières pages porte cette mention de l'éditeur: « Ausgabe für die sozialistischen Länder mit Genehmigung der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main »: (Édition pour les pays socialistes, avec l'autorisation de la maison d'édition S. Fischer, SARL, Francfort sur le Main). Il reste à savoir s'il s'agit d'un choix éditorial, d'une formule obligatoire sur laquelle le traducteur n'aurait guère eu son mot à dire. On ignore, par ailleurs pourquoi cette traduction apparemment destinée à un public communiste, a été éditée en RFA. Des efforts pour clarifier ce mystère se sont avérés sans résultat et pour cause: le traducteur n'est plus vivant. Quant à la maison d'édition, elle a été vendue et a changé de nom.

¹¹⁹ Suhrkamp chez qui paraît la deuxième traduction de *Things Fall Apart* n'a pas donné suite à un questionnaire qui portait, entre autres, sur les circonstances entourant cette retraduction.

linguistiques, culturels, politiques, esthétiques et discursifs des différentes traductions dans la perspective de l'éthique postcoloniale.

4.7. Enjeux linguistiques, culturels et discursifs¹²⁰

La langue et la culture sont indissociables dans la mesure où elles représentent deux dimensions de la même entité. Si elles sont traitées séparément ici, c'est qu'il y a des éléments linguistiques pour lesquels le respect des démarches de l'auteur africain n'exige du traducteur aucune connaissance du contexte culturel (alternances codiques); et d'autres pour lesquelles l'absence de telles connaissances peut être problématique. C'est uniquement sur ce critère que les enjeux linguistique et culturel sont placés sous des rubriques différentes. Quant au discours, il s'agira dans un premier temps d'analyser le traitement réservé par la traduction aux représentations de la réalité africaine par les textes originaux. Il s'agira ensuite de dégager dans les traductions les éléments discursifs qui les rapprochent d'une manière ou d'une autre des représentations coloniales. L'objectif demeurant, non pas de démontrer une intention coloniale dans la traduction, mais bien de repérer les éléments textuels susceptibles de témoigner de l'influence et de la subsistance du discours colonial sous ses formes rémanentes dans la traduction, au-delà de son contexte historique d'émergence, même dans des traductions n'ayant manifestement aucun parti pris colonialiste.

¹²⁰ Afin d'éviter de reproduire un schéma identique à trois reprises, les trois œuvres sont analysées au sein d'un même chapitre. Comme les exemples sont discutés selon trois critères d'analyse que sont la langue, la culture et le discours, c'est cette logique qui va prévaloir au moment d'énumérer les exemples. Chaque cas discuté ne faisant pas forcément appel à des exemples tirés systématiquement des trois œuvres du corpus, les exemples les plus parlants seront présentés selon la logique du moment. Ici l'ordre chronologique des œuvres est secondaire. Toutefois, au moment de citer un exemple, l'ordre chronologique des traductions sera maintenu et on prendra soin de contextualiser les exemples et d'en préciser la source: TFA pour *Things Fall Apart*, LBBB pour *Les Bouts de bois de Dieu* et LSDI pour *Les Soleils des indépendances*.

4.7.1. Enjeux linguistiques

Si dans la littérature africaine, les subtilités linguistiques ne semblent pertinentes que pour un lecteur qui partage avec l'auteur une langue et une culture, l'intervention avouée de l'auteur dans la langue d'écriture invite constamment la traduction à se mesurer aux enjeux que représente le produit d'une telle intervention. Dans l'étude comparative qui va suivre, les enjeux linguistiques portent surtout sur les alternances de codes mentionnés plus haut. *Things Fall Apart*, *Les Soleils des indépendances* et *Les Bouts de bois de Dieu* contiennent de nombreux collages lexicaux dans des langues autres que l'anglais ou le français, notamment le ibo, le malinké, le wolof et le bambara¹²¹. Dans les trois œuvres, la compréhension de certains termes est facilitée par des traductions intratextuelles ponctuelles encore appelés rembourrage (Suchet, *op.cit.*), traduction du terme *cushioning* (Zabus, *op. cit.*), reproduites dans la mesure du possible par les traductions. Parfois, l'explication, plus exhaustive, souligne la dimension pédagogique et didactique de l'œuvre. Lorsque la version originale ne prévoit pas de traductions implicites, il est important d'observer le traitement réservé par les traductions respectives aux xénismes. Outre les termes locaux, les enjeux linguistiques portent sur les innovations syntaxiques ou les traductions littérales qui bousculent les normes de la langue d'écriture et qui peuvent placer le traducteur devant un choix difficile par rapport à la langue de départ ou d'arrivée. Il s'agit maintenant de voir comment ces procédés sont traités dans les différentes traductions des œuvres du corpus.

¹²¹ Comme dans *Les Soleils des indépendances*, les langues locales ont été influencées par l'arabe pour des raisons religieuses. D'où la pertinence de classer les termes arabes parmi les xénismes ou termes locaux.

4.7.1.1. **Conjonction de coordination et/ou apposition comme stratégie d'alternance codiques**

- 1) In fact, the medicine itself was called *agadi-nwayi*, **or** *old woman* (TFA: 9)¹²²
 - 2) The *elders* **or** *ndichie*, met to hear the report of Okonkwo's mission (TFA: 9)
 - 3) His own *hut*, **or** *obi* (TFA: 10)
 - 4) He had a bad *chi* **or** *personal god*, and evil fortune followed him... (TFA : 13)
-
- 1) En fait, la médecine elle-même était appelée *agadi-nwayi*, la vieille femme (20)
 - 2) Les anciens **ou** *ndichie* se rassemblèrent pour écouter le rapport sur la mission d'Okonkwo (21)
 - 3) Sa case personnelle **ou** *obi* (23)
 - 4) Son *chi* **ou** *dieu personnel* était mauvais, et la mauvaise fortune le suivit... (27)
-
- 1) In der Tat hieß der Zauber selbst *Agadi-nwayi*, "alte Frau" (17)
 - 2) Die *Ndichie*, die Dorfältesten versammelten sich, um Okonkwos Bericht über seine Sendung zu hören (18).
 - 3) Seine eigene Hütte, das *obi* (19)
 - 4) Sein persönlicher Gott war ein böser *Chi* (22)
-
- 1) Aus diesem Grund wurde der Zauber auch *agadi-nwayi*, **oder** *alte Frau*, genannt (19)
 - 2) Die Ältesten, *ndichie* genannt, versammelten sich, um Okonkwos Bericht über seinen Auftrag zu hören (20)
 - 3) Sein eigenes, sehr geräumiges Haus, als Sitz des Familienoberhauptes *obi* genannt (21)
 - 4) Sein *Chi*, sein persönlicher Schutzgott (25)

Dans ces quelques exemples, on remarque que certaines traductions ont substitué une apposition à la conjonction « ou ». À part cela la démarche de l'original a, de manière générale, été respectée, à l'exception de la deuxième traduction allemande qui a remplacé le *ou* par *genannt* (appelé) dans l'exemple 2). Plus loquace dans l'exemple 3), cette même traduction donne une plus ample description de *obi*: *maison spacieuse appelée obi, siège du chef de famille*.

¹²² *Things Fall Apart*

4.7.1.2. La périphrase comme traduction implicite comme stratégie d'alternance codiques

- 1) That was how Okonkwo came to know that *agbala* was not only another name for a woman, it could also mean a man who has taken no title (TFA:10).

Ce fut ainsi qu'Okonkwo apprit qu'*agbala* n'était pas seulement un autre nom pour désigner une femme, mais que cela pouvait aussi signifier un homme qui n'avait pas acquis le titre (22).

Damals lernte Okonkwo, daß *agbala* nicht nur eine Frau bezeichne, sondern auch einen Mann ohne Titel (19).

So erfuhr Okonkwo zum ersten Mal, daß *agbala* nicht nur „Frau“ bedeutete, sondern auch einen Mann bezeichnen konnte - einen Mann, der in seinem Leben keinen Titel erworben hatte (20).

- 2) A medicine man had dug up Ezigma's *iyi-uwa*. Everyone knew that she would live because her bond with the *ogbanje* world was broken (57).

un homme-médecine avait déterré l'*iyi-uwa* d'Ezinma. Tout le monde sut alors qu'elle vivrait, car le lien qui l'attachait au monde des *ogbanje* était brisé (99)

[...] ein Mediziner Ezinmas *iyi-uwa* ausgegraben hatte. Jeder wußte nunmehr, daß sie leben würde, weil sie jetzt nichts mehr mit der *Ogbanje*-Welt zu tun hatte (83).

[...] der Mediziner Ezinmas *iyi-uwa*-Stein ausgegraben hatte. Da wußte alle, daß sie überleben würde, weil ihr Band mit der Welt der *Ogbanje*-Kinder zerrissen war (92).

- 3) It was a full gathering of *umuada*, in the same way as they would meet if a death occurred in the family (95).

C'était un rassemblement complet d'*umuada*, semblable à celui qui les réunirait si un décès survenait dans la famille (160).

Es war eine vollzählige Versammlung, wie sie auch bei einem Todesfall in der Familie zusammentrat (134).

Alle waren vollzählig erschienen wie bei einem Todesfall in der Familie (148).

S'il y a respect de l'alternance de codes dans les exemples 1) et 2), il y a omission dans la deuxième version allemande du mot *umuada* qui ne figure certes pas dans le

glossaire du roman, mais qui est expliqué implicitement par le narrateur (rassemblement semblable à celui qui les réunirait en cas de décès).

4.7.1.3. Autres alternances codiques

Parmi les nombreux collages wolofs qui apparaissent dans *Les Bout de bois de Dieu*, un premier exemple se trouve dans l'une des pages qui précèdent le récit proprement dit. Le titre du roman y figure d'abord en français suivi du sous-titre wolof, comme si les versions française et wolof étaient jumelées dans le même livre :

- 1) Banty mam yall (LBBD)¹²³
Omission du titre wolof dans la traduction anglaise
Banty Mam Yall (version allemande)

Deux pages plus loin, le roman est ensuite dédié à tous les *banty mam yall* (sans traduction cette fois-ci), c'est-à-dire à tous les bouts de bois de dieu considérés par l'auteur comme des frères du syndicat. Il s'agit en quelque sorte de souligner le fait qu'il s'adresse à eux dans leur langue commune et que, même si le roman est écrit en langue française, ils y trouveront leur voix et ne seront pas complètement aliénés par rapport à la langue d'écriture. Seule la version allemande se conforme à ce choix de l'auteur. La version anglaise, quant à elle, effectue une deuxième suppression.

Dans le chapitre 11 qui porte son nom, Penda, la meneuse de la marche des femmes vers Dakar, de retour d'une de ses escapades impromptues auxquelles elle avait habitué sa mère adoptive Dieynaba, trouve en regagnant la concession familiale que sa paillote a été transformée par Dieynaba en chambre de visiteurs. La nuit étant avancée, Maïmouna, l'occupante de la paillote, surprise de cette arrivée inattendue, demande d'une voix apeurée: « qui est là »?

¹²³ *Les Bouts de bois de Dieu*

- 2) *Mana*, c'est moi, la propriétaire de cette paillote! – La voix de Penda était dure, elle avait l'habitude de rudoyer les gens. – allume, ajouta-t-elle, que je puisse te voir, et tu m'expliqueras ce que tu fais chez moi... (218) (nous soulignons).

Who do you think it is? It's me—the owner of this hut!" Penda's voice was rough – she had never been known to be overly gentle. "Light a light," she said, "so I can see who you are, and you can tell me what you are doing in my house..." (190).

„*Mana* (note: „Gott!“), ich bin's, die Besitzerin dieser Strohütte!“ Die Stimme von Penda war hart; sie hatte die Gewohnheit, die Leute grob anzufahren. „Mach das Licht an! Füge sie hinzu, damit ich dich sehen kann, und dann erklärst du mir, was du bei mir machst...“ (225).

La traduction allemande conserve le terme wolof, omis dans la version anglaise. *Mana* est la contraction de *man* et de *la*, qui signifie en wolof, *c'est moi*. En fait, le narrateur a fait ici une traduction implicite qui, de toute évidence, semble avoir échappée aux deux traductions. Et même si la traduction allemande garde *mana*, la note infrapaginale qui traduit *mana* par l'interjection *Gott !* (Dieu!), n'est rien d'autre qu'un malencontreux faux sens.

L'interjection *vai* est d'une grande fréquence dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Elle marque l'indignation ou l'énervement, comme on peut le voir dans les quelques exemples qui suivent:

- 3) *Vai!* Des mensonges, tout ce que sait un enfant, une grande personne le sait mieux que lui (29).
Vai! Lies! Whatever a child knows, a grown person knows better (25).
Vai! Lügen! Alles, was ein Kind weiß, weiß ein Erwachsener besser! (29)

- 3a) *Vai!* Beaugosse, Beaugosse! Ferme ta fenêtre *vai*, dit derrière lui une voix d'homme ensommeillée (69).

From behind him, the voice of a man still asleep called out irritably. 'Beaugosse, Beaugosse! Close that window, *damn it!*' (55).

Mach *doch* dein Fenster zu! Ertönte hinter ihm die verschlafene Stimme eines Mannes (67).

Dans l'exemple 3, il s'agit d'une discussion entre Niakoro-la-vieille et Mamadou Keita sur la pertinence de la grève, et au cours de laquelle Niakoro s'énerve contre son mari qui semble vouloir donner raison aux jeunes qui ont voté pour la grève sans les consulter. Dans l'exemple, 3a, c'est l'heure du réveil au bureau du syndicat où Daouda, dit Beaugosse et d'autres collègues assurent la permanence. Beaugosse se réveille en premier et, en ouvrant la fenêtre, laisse entrer la lumière du jour et un courant d'air froid, qui perturbent le sommeil de ses collègues. Dans le premier cas, les deux traductions laissent *vaï* tel quel; dans le deuxième, les traductions respectives essaient d'y trouver un équivalent : *damn it* (anglais) et *doch* (*donc* en allemand). Plus loin, à la page 104, *vaï* est traduit dans la version allemande par *ach!* (ah !). Et à la page 118 de la même version, il y a omission. On peut conclure à une certaine inconsistance dans le traitement des collages lexicaux dans les traductions respectives.

Un dernier exemple concerne le mot *toubab* très fréquent dans *Les Soleils des indépendances* et *Les Bouts de bois de Dieu* :

- 4) Bâtard de griot! Plus de vrai griot; les réels sont morts avec les grands maîtres de guerre d'avant la conquête des *Toubabs*¹²⁴ (LSDI : 14)¹²⁵.

Bastard von einem Griot! Es gibt keinen wirklichen Griot mehr, die echten sind mit großen Kriegsherren aus der Zeit vor der Eroberung durch die *Tubabs* ausgestorben (14)

Bastard of a praise-singer! There were no real praise-singers left; the real ones died with the great masters of war, before the *European* conquest (6)

D'origine ouest-africaine (wolof, mandingue), le mot *toubab* désigne une personne de race blanche. On le retrouve de plus en plus chez d'autres auteurs africains tel que Mongo

¹²⁴ Il faut noter la francisation du mot malinké accordé ici au pluriel selon les normes grammaticales françaises, le « s » en l'occurrence.

¹²⁵ *Les Soleils des indépendances*

Beti, d'origine beti (Cameroun)¹²⁶. C'est que *toubab* semble avoir pris une connotation péjorative parce que directement lié à la colonisation. Cela ressort d'ailleurs dans le ton de Fama qui semble attribuer la disparition de vrais griots, puissants symboles culturels dans les sociétés africaines traditionnelles, à l'arrivée des Blancs. Or, la présence occidentale en Côte d'Ébène s'intègre dans la « mission dite civilisatrice » où le rapport entre les Blancs et les Noirs est un rapport de domination. D'où l'association de *toubab* à la colonisation. C'est un peu à l'image du mot *Nègre* qui, synonyme de *Noir* au départ, n'a acquise sa connotation péjorative que suite à l'esclavage et à la colonisation. La version anglaise, rend systématiquement *toubabs* par le terme générique et mélioratif *Européens*. Cette traduction est d'autant plus inadéquate que *Toubabs* ne désigne pas uniquement les Blancs d'Europe mais la race blanche de manière générale. Quant à la traduction allemande, elle maintient le terme *Tubab*, adapté phonétiquement, et restitue ainsi le sens du passage original.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu* et *Les Soleils des indépendances*, l'alternance des codes ne se produit pas uniquement du français vers le malinké. On note aussi le passage du français vers l'arabe, indice de la présence et de l'influence de la culture arabo-musulmane sur les Malinkés et les Sénégalais¹²⁷. Voici quelques exemples :

- 5) bissimilai (au nom de Dieu)(LSDI : 29)
- bissimilai (30, 72)
- bissimilahi (17)

5a) La prière comportait deux tranches comme une noix de cola : la première,

¹²⁶ Il pourrait aussi provenir du mot arabe *toubib* qui signifie *sorcier*. Très répandu dans la littérature africaine subsaharienne, il se passe de toute explication. *Toubab* est un exemple éloquent de pérégrinisme défini par Dumont (*op. cit.*), comme une première phase d'intégration d'un mot étranger par opposition au xénisme qui serait la première occurrence du mot étranger dans la langue cible. Voir aussi Guilbert (*op. cit.*), et Suchet (*op. cit.* : 58 et 170).

¹²⁷ L'islam est la religion majoritaire du Sénégal.

implorant le paradis, se récitait dans le parler béni d'*Allah* : l'arabe. La seconde se disait tout entier en malinké à cause de son caractère tout matériel (LSDI: 27).

Das Gebet bestand aus zwei Hälften, wie eine Kolanuß: Die erste, in der das Paradies erfleht wurde, wurde in der gesegneten Rede *Allahs*, in arabisch, gesprochen; die zweite wurde vollständig in Malinke aufgesagt wegen ihres gänzlich materiellen Charakters (29).

The prayer was in two halves like a cola-nut; the first a plea for salvation, was recited in Arabic, the language consecrated by *God*. The second was spoken in Malinke because it dealt with material things (16).

La traduction d'*Allah* par *God* dans la version anglaise peut être qualifiée d'occultation gratuite dans la mesure où *Allah* est un terme connu universellement. Ce choix de traduction passe sous silence le fait qu'on est ici dans un contexte malinko-musulman. Car bien qu'*Allah* signifie Dieu, sa traduction par Dieu ne renvoie pas forcément au cadre islamique dans lequel il s'inscrit dans le roman.

Au chapitre 10 des *Bouts de bois de Dieu*, quand les vivres viennent à manquer au plus fort de la grève, le vieux Sounkaré, le gardien-chef du dépôt, rejeté de tous pour ne s'être pas associé à la cause syndicale, se rend chez Aziz, un commerçant syrien, dans l'espoir d'obtenir de l'aide. Mais à peine a-t-il franchi le seuil de la porte qu'il est repoussé par le propriétaire:

5b) *Yallah!* Assez de nécessiteux aujourd'hui! Non, non, n'entre pas! (LBBB: 211)
Yallah! Enough beggars for today! No, no, don't even come in! (183)
Verschwinde! Heute gab es schon genug Bedürftige! Nein, nein, bleib draußen!
(218)

Yallah est tout simplement une déformation du nom de Dieu en arabe (Allah). La traduction allemande opte ici pour sa suppression (*verschwinde* = disparais), tandis que la version anglaise reste plus authentique en conservant *Yallah*.

Les collages lexicaux portent également sur le vocabulaire gastronomique :

6) Les plats couvrirent la moitié de la petite cour et tous les arômes : *tô, foutou,*

fonio, piment, oignon provoquaient les rhumes des grandes mangeailles (LSDI : 140)

Tabletts bedeckten die Hälfte des kleinen Hofes, all die Wohlgerüche vom *To*, *Futu*, *Fonio*, Piment und Zwiebeln riefen das Nasentropfen von großen Fressereien hervor (150)

The dishes covered half the little courtyard, and the mingled aroma : *toh*, *futo*, *fonio*, pepper, onion, prompted the general sniffing that precedes great feasts (97).

6a) Le chef de Toukoro dormait, ivre de *dolo*... (LSDI: 98).

Der Älteste von Toukoro schlief, betrunken vom *Dolo*... (104).

The chief of Tukoro, drunk on *millet beer*, lay asleep... (67).

Dans l'exemple 6), on remarque le maintien des termes locaux dans les traductions respectives. En ce qui concerne la traduction de *dolo* dans l'exemple 6a), la version anglaise fait l'objet d'une autre occultation au dépend du terme local. Si le *dolo* désigne une bière à base de millet, toute bière à base millet n'est pas forcément du *dolo*. Cela dit, cette traduction vise d'abord à faciliter la lecture et compréhension.

4.7.1.4. Calques sémantiques

Les innovations syntaxiques et les calques sémantiques ne produisent pas toujours le même effet d'étrangeté dans les traductions que dans le texte original. C'est le cas en particulier des participes passés substantivés de manière inusitée en français, mais qui, dans la traduction, correspondent tout à fait à des constructions grammaticales usuelles dans les langues germaniques, l'allemand et l'anglais en l'occurrence. Voici quelques exemples :

1) Salimata chercha en vain leurs tombes. Les tombes des *non retournées* et *non pleurées* (LSDI: 36).

2) Le Coran dit qu'un *décédé* est un *appelé* par Allah, *un fini* (LSDI: 105).

3) Les *assis* se levèrent, serrèrent les mains des arrivants [...] (LSDI:133).

1) Vegebens suchte Salimata nach ihren Gräbern, Gräbern von *Nichtzurückgekehrten* und *Unbeweinten* (38)

2) Der Koran sagt, daß ein Abgeschiedener ein von Gott *Gerufener* ist, *ein Vollendeter* (112)

3) Die *Sitzenden* erhoben sich, drückten den Ankömmlingen die Hände [...] (143)

1) Salimata had looked in vain for their graves: the graves of *those who had not returned and had not been mourned* (22).

2) The Koran says that *once dead, once summoned by God*, a man has departed this earth forever (72).

3) *Those who were seated* rose, shook hands with the new arrivals [...] (92).

La substantivation des participes passés étant courante en anglais qu'en français, on peut dire que le recours aux transpositions (Vinay et Darbelnet 1977, Malblanc 1968) dans la traduction anglaise est volontaire. Cela dit, d'autres exemples représentatifs permettront de montrer le traitement réservé par la traduction aux calques sémantiques et aux innovations syntaxiques auxquelles elles donnent lieu :

1) Il y avait une semaine *qu'avait fini* dans la capitale Koné Ibrahima (LSDI : 9)

Vor einer Woche war in der Hauptstadt *das Leben* des Koné Ibrahim [...] *zu Ende gegangen* (9)

One week had passed since Ibrahima Kone [...] *had met his end* in the capital city (3)

1a) Ibrahima *a fini* (LSDI: 9)

Ibrahima *ist tot* (9)

Ibrahima has finished (3)

1b) Le Coran dit qu'un décédé est un appelé par Allah, *un fini* (LSDI: 105)

Der Koran sagt, daß ein Abgeschiedener ein von *Gott Gerufener* ist, *ein Vollendeter* (112)

The Koran says that once dead, once summoned by *God*, a man has departed this earth forever (72)

1c) Disons-le en malinké, *il n'avait pas pu soutenir un petit rhume* (LSDI: 9)

wie wir in der Malinke-Sprache sagen, ihn *hatte ein Nieserchen umgeschmissen* (9)

To put it in Malinke : *he'd been defeated by a mere cold* (3)

On observe que la perspective malinké qui exprime la mort par l'idée de finitude, n'est pas systématiquement présente dans les traductions respectives. La mort comme finitude est explicite dans l'exemple 1) où *avait fini* est traduit par *zu Ende gegangen* en allemand, et par *had met his end* en anglais. Dans l'exemple 1a) par contre, seule la traduction anglaise garde l'idée de finitude (*has finished*) tandis que la version allemande se contente de *ist tot* (est mort). Dans le troisième exemple, c'est l'inverse qui se produit : la mort comme finitude est restituée en anglais par une paraphrase. C'est ainsi que *un fini* devient *a man has departed this earth for ever*. C'est la version allemande qui, pour sa part, conserve cette fois-ci l'expression malinké en traduisant *un fini* par ein *Vollendet* ». Dans l'exemple 1c), la vision du monde véhiculée par la langue malinké ne transparait pas tout à fait dans les traductions où est privilégié le contenu sémantique au détriment de l'expression malinké : *ne pas soutenir un rhume* est traduit par *être terrassé par un simple rhume* et *être défait par un simple rhume* dans les traductions respectives.

- 2) Évidemment *les questions égratignent et embarrassent les gorges des interlocuteurs*, on le voit (LSDI: 53).

Klar, *die Fragen kratzten in der Kehle und schnürten sie zusammen* (56).

When you talk to people, you can tell *they're choking back questions* (34).

Ici, allusion est faite à l'entourage de Salimata, intriguée par la disparition mystérieuse de sa grossesse « sans avortement, sans accouchement » (p. 53). Tous brûlent d'envie de lui poser des questions, mais nul n'ose le faire. *Les questions égratignent et embarrassent les gorges des interlocuteurs* est traduit différemment : *les questions égratignèrent et nouèrent leurs gorges* pour la version allemande et *ils retiennent en étouffant leurs questions* pour la version anglaise.

- 3) *L'orage* était là; il ne tarda pas à danser dans le ciel... *Salimata coupa la route des paillotes...*(LSDI: 64).

Und dann war das Gewitter da, es ließ mit dem Tanz am Himmel nicht auf sich warten. Es began, als Salimata nach der Ankunft *die Strasse der Strohütten entlangeilte* (69).

And here was the storm, it began to dance in the sky as Salimata, [...] *took a short cut* across the street of straw huts (42).

Dans de nombreuses langues africaines, les verbes *traverser* et *couper* sont des homonymes. Ainsi, le fait de couper à l'aide d'une arme blanche ou l'action de traverser une rivière sont exprimés par le même verbe. Les traducteurs semblent plutôt avoir laissé place à leur propre imagination, ce qui peut expliquer les contresens de part et d'autre : *die Strasse entlangeilen* (longer rapidement la rue) et *to take a short cut* (emprunter un raccourci).

- 4) Un Malinké était mort [...] et *frapperont les funérailles* du quarantième jour (LSDI: 196).

A Malinke was dead. [...] and [...] would come the fortieth-day *funeral rites* (136).

Ein Malinke war gestorben [...] und es wird zur *Trauerfeier* am vierzigsten Tag *getrommelt* (208).

Ici, l'expression *frapper les funérailles* est attribuable au fait que les funérailles sont célébrées au rythme d'instruments à percussion, les tam-tams en l'occurrence, accompagnés de chants et de danses. Cette idée est conservée dans la version allemande (*zum Trauerfeier trommeln*: frapper le tam-tam à l'occasion des funérailles). La traduction anglaise, qui se contente du terme générique *funeral rites* (rites funéraires), introduit un glissement de sens et aboutit à une occultation.

- 5) In the end Oduche died and Aneto was taken to Umuru and hanged. The other people were released, but even now they have not *found the mouth* with which to tell of their suffering (TFA: 127)

Finalement, Oduche mourut et Aneto fut emmené à Umuru et pendu. Les autres furent relâchés, mais maintenant encore, ils sont incapables *de trouver les mots* pour raconter leurs souffrances (214).

Als dann Oduche starb, wurde Aneto nach Umuru gebracht und dort gehenkt. Die andern wurden freigelassen, aber sie haben bis heute nicht *den Mund gefunden*, mit dem sie erzählen könnten, was sie durchgemacht haben (179).

Dann starb Oduche, und Aneto wurde nach Umuru gebracht und gehenkt. Die anderen wurden freigelassen, aber bis heute hat es ihnen *die Sprache verschlagen*, und niemand hat je erfahren, was sie durchgemacht haben (195).

Dans ce dernier exemple, l'expression to *find the mouth* (*trouver la bouche*) a perdu sa valeur expressive dans les traductions française et ouest-allemande qui n'ont pas voulu aliéner les langues d'arrivée au risque d'occulter l'image contenue dans le calque sémantique de la version originale.

À la lumière de ces exemples représentatifs, il apparaît clair que les collages lexicaux, les innovations syntaxiques obtenues par traduction littérale dans l'original ne sont pas respectés systématiquement dans toutes les traductions. Les omissions illustrent bien l'occultation d'une dimension culturelle que le narrateur veut porter à l'attention du lecteur, même si elles permettent un recadrage des récits dans lequel l'intelligibilité prime sur le littéralisme.

4.7.2. Enjeux culturels

Les stratégies d'écriture de la littérature postcoloniale africaine exigent du traducteur une double compétence linguistique culturelle sous peine de limiter le dialogue interculturel proposé dans cette littérature. Dans *Things Fall Apart*, *Les Soleils des indépendances* et *Les Bouts de bois de Dieu*, les enjeux culturels portent, sur des

syntagmes ou sur des unités lexicales dont la traduction exige, au-delà de la compétence linguistique, de plus amples connaissances sur la culture de l'auteur. Ces termes ou expressions concernent les rapports sociaux, la vie traditionnelle ou des situations communicationnelles qui nécessitent également une certaine compétence culturelle de la part de la traduction. L'oralité fera partie des enjeux culturels, la tradition orale étant un marqueur culturel patent chez les trois auteurs respectifs des œuvres du corpus.

4.7.2.1. Le train-train quotidien traditionnel

- 1) Each of Uchendu's five sons contributed three hundred *seed-yams* to enable their cousin to plant a farm, for as soon as the first rain came, farming would begin (TFA: 93).

Chacun des cinq fils d'Uchendu donna pour sa part trois cents *graines d'ignames* pour permettre à leur cousin de planter une ferme, car dès que viendraient les premières pluies les cultures commenceraient (158).

Von Uchendus fünf Söhnen gab jeder dem Vetter dreihundert *Saatwurzeln*, so daß er sein Land bepflanzen konnte, wenn der erste Regenguß kam (132).

Jeder von Uchendus fünf Söhnen überließ Okonkwo dreihundert *Yamswurzeln*, damit er seine Felder bestellen konnte, sobald der erste Regen fiel (146).

- 2) Ekwefi had suffered a good deal in her life. She had borne ten children and nine of them had died, usually before the age of three [...]. The birth of her children, which should be a woman's crowning glory, became for Ekwefi mere physical agony, devoid of promise. The *naming ceremony* after seven market weeks became an empty ritual (TFA: 55).

Ekwefi avait beaucoup souffert au cours de sa vie. Elle avait porté dix enfants et neuf d'entre eux étaient morts en bas âge, habituellement avant d'atteindre trois ans [...]. La mise au monde de ses enfants, qui aurait dû être le couronnement de sa gloire de femme, devint pour Ekwefi un pur martyr physique vide de promesses. La cérémonie de *l'attribution du nom* au bout de sept semaines de marché devint un rituel creux (95).

Ekwefi hatte in ihrem Leben vieles durchgemacht. Sie hatte zehn Kinder geboren, und neun waren noch vor ihrem dritten Jahr gestorben [...]. Die Geburt ihrer Kinder, die ihr Frauenleben hätten krönen sollen, wurde zu einer sinnlosen und hoffnungslosen Qual, und die nach sieben Markt Wochen stattfindende *Zeremonie der Namengebung* war wie ein Hohn (80).

Ekwefi hatte in ihrem Leben schon viel durchgemacht. Sie hatte zehn Kinder geboren und neun von ihnen waren gestorben, noch bevor sie drei Jahre alt waren [...]. Die Geburt ihrer Kinder, die der krönende Höhepunkt eines Frauenlebens sein sollte, wurde für Ekwefi zu einer einzigen körperlichen Qual, ohne jede Hoffnung, und die nach sieben Märkten stattfindende *Taufe* zu einem sinnlosen Ritual (88).

Pour une traduction correcte du terme *seed-yams* (exemple 1), il aurait fallu que le traducteur français soit familier avec le mode de production de l'igname, tubercule dont la culture ne nécessite pas de graines, mais plutôt des boutures, morceaux d'ignames conservés pour la prochaine saison. Un fait que les deux autres traductions ont, de toute évidence pris en compte, la première dans une traduction littérale de l'original (tubercule-semence); la deuxième tout simplement en restituant *seed-yams* par *tubercules d'igname* (*Yamswurzeln*). Dans les deux cas, l'idée de semence sans graine est préservée.

Quant à l'exemple 2), la cérémonie de l'attribution du nom, assimilée au baptême (*Taufe*) dans la deuxième traduction allemande, peut être considérée comme une transposition anachronique. La scène se joue dans la première partie du roman d'Achebe. Le contact avec la culture occidentale n'a pas encore eu lieu et donc, le rituel de l'attribution du nom, même s'il a des similitudes avec le baptême chrétien, revêt une toute autre signification dans le contexte ibo. Si l'on reçoit un nouveau nom au baptême, la cérémonie de l'attribution du nom n'est pas un baptême pour autant. Elle reste une pratique qui survit au baptême, même dans un contexte nigérian christianisé. En calquant leurs traductions directement sur l'original, les deux autres versions donnent la possibilité au lecteur de prendre connaissance d'une dimension nouvelle de l'altérité culturelle.

Voici un autre exemple tiré du chant de Maïmouna, l'aveugle :

- 3) *Voilà les champs de mon père,
Et voilà les gops abandonnés, répondit Goumba N'diaye*
(note: instrument de culture en usage au Sénégal. Longue perche armée à son

extrémité d'une lame en forme de croissant qui sert à racler la terre) (LBBD: 47)

*There are my father's fields
And there are the abandoned **scythes** (pas de note)
Replied Goumba N'diaye (37)*

*Hier sind die Felder meines Vaters,
Und hier sind die verlassenen **gops**, antwortete Goumba N'diaye
(note: in Senegal gebräuchliches Landwirtschaftsgerät. Ein langer Stiel, an dessen Ende eine sichelförmige Klinge angebracht ist, die dazu dient, über die Erde zu schaben) (45).*

Contrairement aux traductions intratextuelles, l'auteur a recours ici à une note infrapaginale pour donner au lecteur étranger une idée approximative de la réalité décrite. Cette note est typique de la stratégie de rembourrage, qui ne réduit généralement pas l'écart entre la langue de l'auteur et la langue d'écriture, et qui justifie donc le maintien en l'état du xénisme, étant donné que la traduction ou l'explication approximative ne restitue pas la valeur culturelle qui s'y rattache. La traduction allemande en fait autant, à la différence de la version anglaise qui, elle, substitue à la note de l'original une équivalence fonctionnelle, avec pour conséquence la suppression ou l'omission d'une réalité culturelle mise en évidence dans le texte original. Cette version s'inspire de la note pour trouver elle-même l'équivalence *scythes*, substituée au terme local qui n'apparaît pas dans le texte. Cette tendance à la suppression des termes locaux est généralisée dans la traduction anglaise des *Bouts de bois de Dieu*.

- 4) Et tout le restant du jour, aux pieds de la patiente, fumèrent les sacrifices, roulèrent *les colas blancs et rouges* pendant que sa maman pleurait (LSDI : 38)

Den ganzen Tag rauchten zu Füßen der Kranken die Opfertgaben und rollten *die weiß- und rotgefärbten* Kolanüsse, während ihre Mama weinte (39).

For the rest of the day, sacrifices burned and *red and white cola-nuts* rolled at her feet, while her mother wept (23).

La traduction allemande laisse entendre que les colas auraient été colorés en rouge ou en blanc, et donc qu'il ne s'agit pas de leurs couleurs naturelles. Ce n'est pas le cas. Il est vrai qu'on ne peut pas reconnaître la couleur de la noix de cola à sa coque, mais le rouge et le blanc sont bel et bien les couleurs naturelles du cola une fois dépouillé de sa coque.

- 5) [...] tout le monde faisait répéter les éloges de l'enterré : humanisme, foi, hospitalité, et même un voisin rappela qu'une nuit, l'enterré lui avait apporté un caleçon et un *pagne* [...] (LSDI : 17).

[...] Ein jeder wiederholte die Lobsprüche auf den Beerdigten : seine Menschlichkeit, sein Glaube, seine Gastfreundschaft. Ein Nachbar erinnerte sich sogar, daß ihm der Beerdigte einst in der Nacht eine Hose und einen *Schurz* brachte [...] (18)

[...] all praised the dead man, said how pious he was, how humane, how hospitable. A neighbour even recalled how one night the deceased had brought him a *woman's cloth* and pair of drawers [...] (9)

- 5a) Elle *renoua* son *pagne*, rajusta sa cuvette de riz, descendit la plate-forme, traversa l'avenue, le quai, marcha le long du trottoir gauche (LSDI : 51).

Sie *zog* ihren *Rock* fest, rückte die Reisschüssel zurecht, stieg von der Plattform herab, überquerte die Avenue, den Kai und ging auf dem linken fußweg weiter (54).

She tightened her *cloth*, set the basin straight on her head, went down the steps from the platform, crossed the avenue and the quay, and walked along the left-hand pavement (32).

- 5b) Aussi agiles et rapides que le tisserand, les mains de la vendeuse couraient de l'assiette au seau de riz à la sauce rouge et enfouissaient et enfouissaient beaucoup d'argent dans le *bout de son pagne* (LSDI : 59).

Flink und gewandt, wie beim Weber, gingen die Hände der Verkäuferin vom Teller beim Reistopf zur roten Soße und stopften Geld und wieder Geld in die *Rocktasche* (63).

As deft and agile as a weaver's, her hands darted from plate to pail of rice to red sauce, and tucked more and more money into the *corner of her cloth* (39).

- 5c) Elle s'empressa de *renouer le pagne*, de rentrer les seins, de s'arranger (LSDI:62).

Schnell *raffte* sie ihren *Rock zusammen*, schob die Büste ins Leibchen, strich sich über die Hüften.(67).

She quickly wrapped the *cloth* round her, covering her breasts, tidied herself.(41).

Mode vestimentaire usuel en Afrique et dans les cultures musulmanes, le pagne, beaucoup plus familier aujourd'hui, désigne ce grand carré de tissu sans couture noué généralement autour de la taille, souvent assorti d'un corsage du même tissu. Dans certains contextes africains anglophones, le pagne est appelé *cloth* (Ghana, par exemple) ou *wrapper* (Cameroun), ce qui justifie la traduction anglaise. Les choix de traduction de la version allemande varient selon la situation. On peut observer que dans l'exemple 5a) et 5c), *renouer le pagne* subit une adaptation et devient respectivement *ihren Rock festziehen* (littéralement *ajuster, arranger sa jupe*), et *ihren Rock zusammenraffen* (retrousser sa jupe). Dans l'exemple 5b, *le bout de son pagne* est restitué par *Rocktasche* (la poche de sa jupe). Or les pagnes n'ont, en principe, pas de poche, puisqu'ils sont sans couture, même si le nœud sert souvent de porte-monnaie (les femmes gardent souvent des pièces d'argent et des billets de banques, pliés ou réduits en boule, dans le bout du pagne avant de le nouer). Si ce nœud constitue une sorte de poche, celle-ci ne fait pas du pagne une jupe. La traduction de pagne par *Schurz* dans l'exemple 5) est appropriée s'il l'on considère qu'il s'agit de l'aphérèse de *Lendenschurz* qui correspond au *pagne*.

4.7.2.2. Rapports sociaux, et autres aspects culturels

Les prochains exemples porteront sur des aspects culturels ayant trait à la vie sociale des protagonistes, notamment à la parenté, et à certains rites.

- 1) - Father *will you* go and see the wrestling? (TFA : 32)
- Père, *irez-vous* assister au combat? (58)
- Vater, *wirst du* dir den Ringkampf ansehen? (49)
- Vater, *gehst du* zum Ringkampf? (54)

- 2) Ezinma did not call her mother *Nne* like all children did. She called her by her *name* Ekwefi, as her father and other grown-up people did (TFA: 55).

Ezinma n'appelait pas sa mère *Nne* comme le faisaient tous les enfants. Elle l'appelait par son *nom* Ekwefi, comme le faisaient son père et les autres adultes (95).

Ezinma nannte ihre Mutter nicht *Nne* wie alle Kinder, sondern bei ihrem *Namen* Ekwefi, wie es der Vater und andere Erwachsene taten (79).

(Wie schon gesagt), nannte Ezinma ihre Mutter nicht *Nne* sondern bei ihrem *Vornamen*. Dasselbe taten ja auch ihr Vater und andere Erwachsene (88).

Dans l'exemple 1), le vouvoiement d'Okonkwo par sa propre fille est frappant dans la traduction française. Nombreuses sont les cultures africaines où il existe des formes de politesse et de respect pour les personnes âgées, et certaines castes de la société, telles que les notables, mais elles ne correspondent pas forcément au vouvoiement. Ce choix de traduction est d'autant plus étonnant que la conversation a lieu entre Okonkwo et sa fille préférée.

Dans l'exemple 2), La notion de prénom (*Vorname*) employée dans la traduction ouest-allemande peut être qualifiée d'anachronique dans la mesure où les prénoms n'existaient pas dans la société traditionnelle ibo avant l'arrivée du christianisme. Depuis le contact avec l'Occident, certaines langues africaines distinguent le prénom du nom de famille en désignant le premier par *nom du Blanc* et le second par *nom du village* ou *nom du pays*. Dans le roman, il n'est question de prénoms qu'à partir du moment où des membres du clan se convertissent au christianisme et se font baptiser. Le nom *Nne* – maman, d'après la traduction implicite – par lequel les autres enfants appellent leurs mères est un signe de respect. Seuls les adultes se désignent mutuellement par leurs noms respectifs, à l'exception d'Ezinma dont les rapports privilégiés entretenus avec sa mère l'autorisent à traiter celle-ci comme son égale.

Dans le même ordre d'idées, le sens du respect veut que les jeunes, par égard aux personnes âgées, s'adressent à celles-ci comme s'il s'agissait de leurs propres parents. Inversement, les personnes âgées considèrent les jeunes comme étant leurs propres enfants dans la façon de les apostropher. Cela se vérifie dans les deux prochains exemples:

- 3) Tiens, voilà Magatte! Viens remplacer *ton père, mon fils* (note : en réalité, Magatte n'est pas le fils de Samba, mais un apprenti tourneur) (LBBD 41).

Ah, there's Magatte! Come here Magatte and rescue *an old man* (pas de note) (32).

«Ah, da ist ja Magatte! Komm *mein Sohn*, spring für *deinen Vater* ein » (note: Magatte ist in Wirklichkeit nicht der Sohn von Samba, sondern ein Dreherlehrling) (39).

Lorsque Bakayoko arrive de nuit chez le vieux Bakary, à la veille de la première séance de négociation, Bakary s'empresse de l'accueillir en s'enquérant de ses nouvelles :

- 3a) *Lémé, lémé!*, dit Bakary (note : mon enfant). Entre vite! Quand es-tu arrivé? (265)

Lémé, lémé! My child, my child! Old Bakary cried. 'Come in, quickly! When did you arrive?' (235).

Lémé, lémé! (note : mein Kind), sagte der alte Bakary 'komm schnell rein! Wann bist du angekommen?'(275).

Réponse de Bakayoko:

- 3b) - Ton seuil est le premier que je franchis, *père* (265)
- Your threshold is the first that I crossed, *Uncle* (235)
- *Vater*, deine Schwelle ist die erste, die ich überschreite' (note: Mit "Vater" wird ein Mann der Generation des Vaters angeredet) (276).

Dans l'exemple 3), la traduction anglaise se démarque par la traduction de *ton père* par *an old man*. Elle fait preuve d'inconsistance dans l'exemple 3a) où *lémé* est traduit par *child*, mais *père* par *uncle*. Quant à la traduction allemande, une note supplémentaire dans

l'exemple 3b), explique cette forme particulière de courtoisie qui n'existe pas dans la culture cible.

Le prochain passage est relatif à un rite nuptial bien particulier. Pendant les longs mois de la grève, les grévistes et leurs femmes se voient dans l'obligation de contracter des prêts à gage et même de vendre ce qu'ils ont de plus précieux pour subvenir aux besoins vitaux de la famille:

Les femmes de Thiès avaient peu à peu vendu les objets de valeur qu'elles possédaient. Elles commençaient à s'inquiéter car les mouchoirs de tête ne trouvaient plus d'acheteurs, ni les *pagnes intimes* – ces bandes de cotonnade commandées autrefois aux tisserands les plus réputés et qui, *maculées du sang de la virginité, avaient fait l'orgueil des familles* (LBBB: 216).

Little by little, the women of Thiès had been forced to sell everything they owned of any value, and they were beginning to be disturbed by the lack of buyers. It was impossible now to find a market for headcloths, or for the *waistcloths*, of fine cotton from the most highly skilled weaver of the city, *which had been the symbol of their virginity and were the pride of the entire family* (188).

Die Frauen von Thiès hatten nach und nach alle Wertgegenstände verkauft, die sie besaßen. Langsam machten sie sich Sorgen, denn die Kopftücher fanden keine Käufer mehr und auch nicht die *intimen Hüfttücher*, jene Streifen Baumwollstoff, die früher bei den angesehensten Webern bestellt wurden und die, *befleckt von dem Blut einer Jungfrauenschaft, der Stolz der Familien gewesen waren*. (223).

La traduction anglaise ne précise pas dans quelle mesure les « pagnes intimes » – la modalisation *intime* n'y est d'ailleurs pas restituée – auraient été un fier symbole de virginité pour les femmes de Thiès. Dans la culture sénégalaise fortement islamisée, la preuve de la virginité de la jeune mariée doit être établie lors de la nuit de noces par un « pagne intime » taché de sang¹²⁸.

¹²⁸ Dans son roman *Xala*, Sembène Ousmane illustre l'impuissance de la nouvelle élite sénégalaise au lendemain de l'indépendance par l'image d'une nuit de noces sans tache de sang. L'ironie ici est que, l'absence de la tache de sang n'est pas attribuable à la non-virginité de la femme, mais à l'impuissance de l'homme qui n'a pas été à la hauteur de son devoir conjugal.

4.7.2.3. L'oralité

Chez les trois auteurs du corpus, les formes de la littérature traditionnelle ont leur part dans l'atmosphère particulière du récit dont elles nuancent le ton. En reprenant ces formes héritées de la tradition orale, les auteurs de *Things Fall Apart*, des *Soleils des indépendances* et des *Bouts de bois de Dieu* témoignent de leur attachement à leurs cultures qu'ils parviennent à adapter à la forme moderne du roman. C'est aussi à l'intégration sans artifice de ces différents éléments au projet d'écriture que ces œuvres doivent en grande partie leur originalité. L'intégration de l'oralité dans l'œuvre est un acte spontané de création. L'écrivain n'a pas forcément à s'occuper de l'utilisation qu'il doit faire de la tradition littéraire orale. Autrement dit, le passage de l'oralité à l'écriture ne fait pas l'objet d'une réflexion particulière. Il se trouve que l'oralité fait partie de ce qu'il cherche à exprimer, c'est-à-dire sa culture dans son authenticité. Sa langue, « née de la rhétorique de l'oralité », l'a toujours habité et s'intègre donc de manière quasi naturelle dans le texte. L'oralité intervient de manière non fortuite ni gratuite et contribue à renouveler l'écriture qui, comme bien d'autres thèmes centraux, se situe entre tradition et modernité. Chez Kourouma en particulier, le discours oral est reconstitué dans le texte par de nombreux tours exclamatifs et interrogatifs qui recréent l'ambiance de familiarité, de complicité affective de la situation orale (par exemple dans les contes). Le caractère parlé du récit se manifeste, entre autres, par les approximations, les autocorrections ou les précisions parenthétiques. Les nombreuses interpellations du lecteur en plein milieu du récit rappellent le dialogue avec le public, qui s'instaure habituellement dans la situation orale. Ce caractère de dialogue est aussi suggéré par la fonction phatique de certaines expressions par lesquelles le narrateur veut s'assurer de l'attention et de l'implication

permanentes de l'auditoire. Dans certaines situations, l'interlocuteur est même critiqué. L'observation selon laquelle le lecteur devient narrateur auxiliaire est vraie dans la mesure où l'auteur change le rôle traditionnellement réservé au lecteur en lui faisant sentir qu'il est directement et physiquement impliqué dans le récit (Schikora *op. cit.* : 817). En effet, il existe en quelque sorte une interaction entre le narrateur et un public imaginaire. L'emploi des déictiques (*moi, je, nous, vous*) renforce cet appel à la participation du public qui est pris à témoin. En général, les traductions conservent ces marqueurs d'oralité qui illustrent bien comment l'illusion de la présence physique du public est entretenue en permanence et avec insistance :

- 1) *Vous* paraissez sceptique! Eh bien moi, je *vous* le jure (observation de l'interlocuteur imaginaire) (LSDI: 9);
- 2) lorsque Salimata se refusa à Baffi (*ce fut le premier mari de Salimata*) (précisions parenthétiques) (LSDI: 40).
- 3) *Avez-vous bien entendu?* (fonction phatique) (LSDI: 101);
- 4) Heureusement pour *chacun de nous*, il n'y avait rien à sa portée (impression de la présence de plusieurs narrateurs) (LSDI: 90).

- 1) *Ihr* wollt nicht glauben? Na schön, ich kann beschwören (9).
- 2) Als Salimati sich Baffi (*ihrem ersten Mann*) verweigerte (42).
- 3) *Habt ihr* recht gehört?(107).
- 4) Glücklicherweise, *für uns alle*, war nichts in seiner Reichweite (201).

- 1) *You* seem sceptical. Well I swear it is true (3).
- 2) When Salimata refused to give herself to Baffi (*her first husband*)(25).
- 3) Did *you* hear that? (69).
- 4) Luckily for *all of us* there was nothing to hand (132).

Par ailleurs, les titres des chapitres des *Soleils des indépendances* sont comparables à des titres de contes connus, renforçant à nouveau l'ancrage du texte dans la tradition orale. Leur forme particulière s'apparente à celle des proverbes. Sans vraiment résumer l'action, ils soulignent de manière énigmatique un épisode important du chapitre en reprenant une phrase du texte légèrement modifiée.

Les contes, les chansons, les répétitions et les proverbes sont d'autres marques de l'oralité présentes aussi bien chez Achebe, que chez Kourouma et chez Sembène. Racontés en situation, les contes s'intègrent naturellement dans le texte et, comme les proverbes sont amenés dans une conversation par le comportement d'un protagoniste. Le conte est l'école du village en même temps que sa récréation. Il est l'école de la vie, l'école de la tradition et l'explication du monde (Moriceau et Rouch, *op. cit.*: 76). Il a généralement une portée morale ou culturelle. Ainsi, *L'Oreille et le moustique* (TFA : 54) a une double portée morale et culturelle. Il suggère qu'il n'est pas prudent d'humilier les faibles, puisqu'on ignore ce que nous réserve le lendemain. Si l'oreille ne s'était pas moquée du moustique qui la demandait en mariage, celui-ci ne bourdonnerait pas dans ses oreilles pour se venger. D'un point de vue culturel, ce conte est explication du monde : il permet de comprendre pourquoi les moustiques s'en prennent de préférence aux oreilles des humains plutôt qu'aux autres parties du corps. Le conte s'inscrit dans la logique du récit. C'est au réveil, lorsqu'il se fait piquer par un moustique alors qu'un autre bourdonne dans son oreille, qu'Okonkwo se souvient de l'histoire de l'oreille et du moustique que sa mère lui avait contée lorsqu'il était petit.

Dans la même logique, les chansons correspondent généralement à des situations bien spécifiques. Il peut s'agir d'une occasion festive comme un mariage, d'un chant de louange ou de victoire, ou encore d'un chant à caractère funèbre. Dans *Things Fall Apart*, une des chansons est maintenue dans sa version ibo¹²⁹. On peut mentionner dans *Les Bouts de bois de Dieu* les plaintes chantées de Maïmouna, l'aveugle, souvent prémonitoires, et dont quelques vers vont conclure le roman ; ou le chant d'encouragement qui anime et galvanise les femmes lors de leur marche décisive de

¹²⁹ Il s'agit d'une sorte de comptine que la version ouest-allemande a pris le soin de traduire dans une note.

Thiès à Dakar, et qui constitue une sorte de leitmotiv dans l'œuvre. On dénombre trois chansons dans le texte de Kourouma. La première est une « mélodie de noce malinké » (p.102) dont l'un des vers sert de titre au chapitre qui la contient. Elle développe le sentiment douloureux d'abandon devant l'absence des parents disparus : en s'approchant de Togobala, Fama répète « plusieurs fois » cette mélodie. Les deux autres chansons se situent dans la troisième partie dans des pages consécutives (184 et 185). L'une concerne Salimata. L'air de tam-tam est doublement adapté à la situation : il évoque l'image d'une Salimata heureuse. Quant aux paroles, elles justifient Salimata, contrainte par les circonstances de quitter Fama pour trouver son bonheur auprès d'un autre homme. L'autre s'accorde aux idées plutôt morbides de Fama lassé de la vie, ce qui coïncide avec un proverbe chanté « à l'occasion d'un grand malheur » (p. 185) et souligne la toute-puissance de la mort devant laquelle les vanités humaines paraissent dérisoires. Ces textes à valeur documentaire s'intègrent harmonieusement dans le récit. Ils surviennent à des moments de disponibilité totale des personnages. C'est quand il est seul avec lui-même que le personnage retrouve son fond culturel comme une dernière ressource qui lui permet de se ressaisir et de traduire son émotion : « À l'esprit de Fama vint ce proverbe que le Malinké chante à l'occasion d'un grand malheur » (185) ; « de son intérieur bouillonnant montèrent des chants mélancoliques » (102).

Quant à la répétition, l'exemple ci-dessous permettra de souligner sa fonction dans le discours oral sous-jacent au texte :

Des jours passèrent et des nuits passèrent. Il n'y avait pas de nouvelles, sinon celle qu'apportait *chaque heure dans chaque foyer* et c'était toujours les mêmes : les provisions étaient épuisées, les économies mangées, il n'y avait plus d'argent sous le toit. [...] *Des jours passèrent et des nuits passèrent* [...] *Des jours passèrent et des nuits passèrent* [...] *Les jours étaient tristes et les nuits étaient tristes* (LBBD : 63-65).

The days passed, and the nights. There was no news, except what every passing hour brought to every home, and that was always the same : the foodstuffs were gone, the meager savings eaten up, and there was no money in the house [...] The days passed, and the nights [...] The days were mournful, and the nights were mournful... (52-53).

Tage und Nächte vergingen [...]. Es gab keine neuen Nachrichten, sondern immer diejenigen, die zu jeder Stunden aus allen Häusern drangen und die immer die gleichen waren : die Vorräte waren ausgegangen, die Ersparnisse verzehrt, es gab kein Geld mehr unter dem Dach [...] Tage und Nächte vergingen [...] Tage und Nächte vergingen [...] Die Tage waren traurig, und die Nächte waren traurig (63).

Le lecteur prend ici conscience, grâce aux répétitions, de la lourdeur et de la longueur des journées d'une grève qui semble s'éterniser. Les temps sont pour le moins difficiles et les répétitions renforcent l'impression des journées et des nuits plus longues et plus tristes que de coutume¹³⁰. La répétition peut aussi avoir une valeur argumentative. Le protagoniste cherche à convaincre son interlocuteur à force de répétitions. Dans d'autres circonstances, la répétition permet de rafraîchir la mémoire du lecteur par des rappels, sous peine que ce dernier ne s'égaré dans les péripéties d'une histoire trop longue. Cette technique propre au conte ne ressort pas dans la version anglaise dans sa pleine dimension. Dans cette version moins répétitive, l'effet recherché n'est pas ressenti avec la même intensité que dans l'original ou dans la traduction allemande. La répétition, trait caractéristique inhérent au mode narratif de la littérature africaine, a une importante valeur communicative dont la traduction devrait tenir compte (Bandia 2008 : 198).

Condensés de culture par excellence, les proverbes sont l'expression d'une conscience collective dans une société donnée. Ils sont décrits par Bassnett comme étant "a unique performance" (1980: 52) parce qu'ils font partie de la spécificité de la culture,

¹³⁰ D'après Khadi Fall, ce passage serait encore plus redondant dans le texte imaginaire wolof et donnerait : « des jours et des jours passèrent, des nuits et des nuits passèrent » (Fall, *ibid.*: 57).

de sa vision du monde. Les proverbes sont une forme privilégiée de l'art oratoire africain. Proverbes, sentences et aphorismes sont fort nombreux et contribuent fortement à créer le ton des œuvres étudiées ici. D'une manière générale, la formule proverbiale apparaît comme un mode d'expression naturel du narrateur. Elle favorise l'adhésion du lecteur au récit. En effet, le langage proverbial crée un consensus philosophique, sinon culturel. Pour un lecteur d'une autre sphère culturelle, accepter la vérité du proverbe et admettre son adéquation à la situation décrite, c'est reconnaître la sagesse des interlocuteurs, qu'il s'agisse des protagonistes ou du narrateur, et vérifier, sinon découvrir, la vérité culturelle du récit. Comme les chansons ou les contes, les proverbes sont introduits en situation et ont valeur de vérités d'expérience, de règle morale ou de conseil de sagesse. Antoine Berman insiste, à juste titre, sur l'importance de traduire la *forme-proverbe*, en restituant sa spécificité et son altérité culturelle (Berman 1999: 36). À défaut de préserver sa vision du monde, le résultat est l'annexion et l'assimilation. À partir d'exemples concrets, on examinera le traitement subi par quelques proverbes africains dans les traductions.

- 1) - When mother-cow is chewing grass its young ones watch its mouth (TFA: 50).
 - Quand la mère vache rumine ses petits observent sa bouche (87).
 - Frißt die Kuh, sieht Kälblein zu (73).
 - *Wie der Vater, so der Sohn* (81) (*Tel père, tel fils*).

C'est à bon escient que le narrateur de *Things Fall Apart* n'exprime pas sa pensée par le recours au proverbe anglais *Like father like son* (*tel père, tel fils*). C'est intentionnellement qu'il choisit de présenter au lecteur la façon de l'exprimer dans sa culture à lui, par une image puisée dans le cadre de référence de la vie traditionnelle en milieu rural, et qui n'est pas l'équivalent immédiat de *Tel père tel fils*. De ce fait, la traduction ouest-allemande exprime moins la pensée de l'auteur qu'elle ne s'adapte au lectorat allemand.

- 2) He always said that whenever he saw a dead man's mouth, he saw the folly of not eating what one had in one's lifetime (TFA: 4).

Il disait toujours que chaque fois qu'il voyait la bouche d'un mort, il voyait la folie de ne pas manger ce qu'on possédait pendant qu'on était en vie (10).

“Wenn ich den Mund eines Toten sehe”, pflegte er zu sagen, “so sehe ich auch, wie töricht es ist, nicht alles, was einem gehört, zu verzehren, solange man noch am Leben ist”(10).

Er pflegte immer zu sagen: “*Geniesse zu Lebzeiten, was du hast, denn wenn du tot bist, nützt dir alles Gold dieser Welt nichts mehr*” (Jouis de ton vivant de ce que tu possèdes, car une fois mort, tout l'or du monde ne te servira à rien)(10).

Bien que les deux traductions allemandes passent du style indirect dans l'original au style direct (on note la présence des déictiques et des guillemets), la différence porte sur l'emploi de l'impératif dans la deuxième traduction, qui n'est pas sans rappeler ce passage biblique : “ mangeons et buvons, car demain nous mourrons” (Ésaie 22 : 13, version Louis Segond), qu'on retrouve sous diverses formes dans d'autres livres de la Bible (Ecclésiaste, Évangile de Luc, entre autres). La version ouest-allemande, qui contient le syntagme *tout l'or du monde* absent du texte original, semble présenter le proverbe dans une optique judéo-chrétienne, qui est aussi celle de l'audience cible. Ce n'est pas le cas dans la version française ni dans la traduction est-allemande qui, malgré la longueur de la traduction, a tenté de reproduire dans une langue allemande idiomatique la façon dont cette sagesse populaire est conçue et exprimée dans le texte original.

- 3) As the elders said, *if a child washed his hands he could eat with kings*. Okonkwo had clearly washed his hands and so he ate with kings and elders (TFA: 6)

Comme disaient les anciens, *si un enfant se lavait les mains il pouvait manger avec des rois*. Okonkwo s'était indubitablement lavé les mains et c'est pourquoi il mangeait avec les rois et les anciens (15).

Wie die Altvordern sagten: “*Ein Kind, das seine Hände wäscht, kann mit Königen essen.*” Okonkwo hatte sichtlich seine Hände gewaschen, und so aß er mit Königen und Altvordern (14).

Wie die Ältesten zu sagen pflegen, *Jugend, die sich bewährt, wird auch vom Alter geehrt*. Okonkwo hatte sich zweifellos bewährt und wurde von den Alten geehrt (Une jeunesse qui a fait ses preuves, mérite le respect des anciens. Okonkwo avait fait ses preuves et était honoré par les anciens) (15).

Ce proverbe fait allusion à la réussite précoce d'Okonkwo, et aux prouesses d'un homme qui, au prix d'énormes sacrifices et d'efforts exceptionnels, a mérité, à son jeune âge, sa place parmi les grands. La deuxième version allemande opte à nouveau pour une traduction hypertextuelle, qui adapte ou explique plutôt le proverbe. Pourtant, le proverbe est la conclusion d'une explication détaillée qui le précède et qui rend une telle traduction quelque peu redondante.

- 4) Everybody laughed heartily except Okonkwo who laughed uneasily because as the saying goes, *an old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb*. Okonkwo remembered his own father (15).

Tous rirent de bon cœur à l'exception d'Okonkwo, qui rit avec gêne, parce que, comme on dit, *une vieille femme est toujours gênée lorsqu'on parle d'os desséchés dans un proverbe*. Okonkwo se rappelait son propre père (30).

Alle lachten schallend; nur Okwonko war verlegen - den wie das Sprichwort sagt, *“eine alte Frau wird verlegen, wenn von dürren Knochen die Rede ist.”* Okonkwo dachte an seinen eigenen Vater (26).

Alle lachten schallend, nur Okonkwo war nicht recht wohl beim Lachen, denn wie es im Volksmund heisst: *“Stets sieht man den Splitter im Auge des anderen”* (On voit toujours la paille dans l'œil de l'autre) und die Erinnerung an seinen Vater stieg in ihn hoch (28).

En s'inspirant une fois de plus d'une image biblique, la traduction ouest-allemande assimile complètement le proverbe (Pourquoi vois-tu la paille qui est dans l'œil de l'autre et n'aperçois-tu pas la poutre qui est dans ton œil?¹³¹ S'il ne s'agit pas d'un contresens, c'est à peine s'il existe un lien entre cette traduction et le texte de départ. Car si Okonkwo

¹³¹ Matthieu 7: 3. Cette traduction correspond davantage à un proverbe Fulani ayant le même sens, mais non pas les mêmes termes: « You will not see the elephant moving on your head, only the louse moving in another's » (Bandia, *op.cit.*: 75).

n'était pas d'humeur à rire avec la même aisance que les autres, c'est qu'il pensait à son propre père qui avait été dans la même situation que le protagoniste qui faisait l'objet de moqueries – peu travailleur, démuné et criblé de dettes – On ne peut donc pas lui reprocher de ne voir que la paille qui est dans l'œil de l'autre. Du moment où le souvenir de son défunt père l'embarrasse au point d'en perdre le rire, il est loin d'ignorer la poutre qui est dans son propre œil. Les traductions française et est-allemande restent près du texte original et expriment la vision du monde de cette dernière de manière suffisamment claire pour leurs publics respectifs sans en modifier l'expression, donnant ainsi au lecteur l'occasion de se familiariser avec une parole de sagesse ibo, d'en apprivoiser l'étrangeté et d'enrichir sa propre culture.

De manière générale, les traductions française et est-allemande essaient de serrer sémantiquement et syntaxiquement les proverbes et les aphorismes de près, la tendance de la traduction ouest-allemande est plutôt à l'adaptation au moyen d'équivalences fonctionnelles. Pourtant, au niveau de la présentation matérielle du récit, les proverbes, images, aphorismes et dictons sont balisés, contrairement au texte original, par des italiques et présentés dans cette version, sous forme de discours direct comme pour mettre en exergue la spécificité culturelle des proverbes et en souligner l'altérité. Le paradoxe est que, non seulement cet artifice est absent dans l'original où les proverbes sont généralement présentés dans un style rapporté, mais aussi les adaptations que la traduction ouest-allemande fait des proverbes annulent quasiment l'effet spécifique recherché par les italiques.

Toutes ces marques de l'oralité démontrent le lien direct qui existe entre la littérature africaine et la tradition orale. Leur caractère documentaire situe nombre

d'œuvres africaines entre la fiction et la réalité. Dans les œuvres étudiées, il y a coexistence des trois catégories définies par Adejunmobi¹³² : la *compositional translation* pour la dimension fictive de l'œuvre qui suppose la non-existence matérielle d'un original, l'*authorial translation* pour les contes, les proverbes et les chansons qui ne sont pas une invention de l'écrivain, dans la mesure où ils sont directement puisés dans le patrimoine culturel de ce dernier; et la *complex translation* qui, on l'a vu est un mode d'écriture qui oscille entre deux langues.

4.7.3. La représentation de l'altérité

La littérature africaine postcoloniale étant la conséquence immédiate de la crise des représentations dont a fait l'objet le discours colonial sous ses différentes formes, entretenu par l'anthropologie et la littérature coloniale, la linguistique, le clergé et les médias, les écrivains africains, il faut le rappeler, se sont voulus plus réalistes par rapport à l'image qu'ils projettent de leur propre univers. Il s'agira maintenant d'analyser le traitement réservé par la traduction de l'altérité africaine telle que représentée dans les œuvres originales. Il y aura deux volets à la question de la représentation de l'altérité africaine par les traductions. On relèvera d'abord des extraits portant sur les choix de traduction qui ne rendent pas suffisamment compte du réalisme de l'original (les euphémismes, entre autres). On analysera ensuite d'autres passages dont les traductions évoquent une association discursive avec certaines représentations coloniales. De cette deuxième catégorie font partie les paratextes.

4.7.3.1. Réalisme ou euphémisme?

Lorsqu'Aramé, une protagoniste des *Bouts de bois de Dieu*, se rend au bureau de la garnison afin de remplir les formalités nécessaires pour rejoindre son mari

¹³² Cf. Chapitre 2 : Cadre théorique : 2.2. État des lieux

nouvellement nommé sergent-chef à Madagascar, elle se fait dire que, devant la loi des toubabs (Blancs), son mariage est nul et non avenu et elle s' en indigne (nous soulingnons):

- 1) *Le mariage du « chemin de Dieu »* ne compte pas. C'est comme si je vivais en concubinage avec mon mari. (note: mariage religieux) (LBBB: 102-103).

The marriage in the church does not count unless you're married in one of their offices, too. It's as if I have been living with my husband all this time and never been married (pas de note)(86).

Die Eheschließung des « Gottesweges » zählt nicht. Es ist so als würde ich mit meinem Mann in wilder Ehe leben (note: die kirchliche Ehe) (104).

En traduisant *mariage religieux* respectivement par *marriage in the church* (plutôt que *religious marriage*) et *kirchliche Ehe* (plutôt que *religiöse Ehe*), les deux traductions ne semblent prendre en compte que le contexte judéo-chrétien de réception, où la religion chrétienne est majoritaire. Or, la religion dominante dans *Les Bouts de bois de Dieu* n'est pas le christianisme, mais bien l'Islam. Dans un contexte islamique, un mariage religieux se célébrerait dans une mosquée et non pas dans une église. Et dans le contexte du roman, le mariage religieux n'exclut pas le mariage coutumier célébrés selon des rites ancestraux, pour ceux qui ne sont ni chrétiens ni musulmans, ou pour les adeptes de cultes animistes, considérés dans le cadre de « la mission civilisatrice » comme des mécréants. Dans le roman, la régie prive les employés noirs des allocations familiales sous prétexte qu'ils sont polygames. La polygamie, permise par l'Islam, n'y est pas reconnue, au même titre que le mariage religieux. S'il ne s'agit pas à proprement parler d'un déni de légitimité au sens de l'administration coloniale ou de la « mission civilisatrice », ce recadrage naturalisant des traductions dénote un parti pris apparent qui fait l'impasse aussi bien sur la diversité religieuse dans le roman où l'Islam est la religion

dominante que sur celle des cultures réceptrices où les autres religions sont en situation minoritaire face au christianisme.

Dans *Les Soleils des indépendances*, l'emploi du terme *nègre*, ou *Noir* varie selon les protagonistes. Il prend des connotations différentes selon les situations. Il en va de même pour les traductions respectives :

- 2) Il était à l'autre bout du pont reliant la ville blanche au *quartier nègre* (voix du narrateur, LSDI: 11).

Doch befand er sich immer noch am anderen Ende der Brücke zwischen der weißen Stadt und dem *Schwarzenviertel* (11).

He was still at the far end of the bridge linking the white men's town with the *African quarter* (5).

- 2a) Le *nègre* est damnation!¹³³ Les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tous bâtis par les doigts *nègres*, étaient habités et appartenaient à des *Toubabs* (voix du narrateur, LSDI: 20).

Schwarzer, das heisst Verdammnis! Wohnhäuser, Brücken, Strassen dort unten, alles von *Afrikanerhänden* erbaut, gehörten den *Tubabs*, dort wohnten sie (21).

The *African* is in hell! The buildings, bridges and roads over there, all built by *African hands*, were lived in by *Europeans* and belonged to them (11).

Dans l'œuvre de Kourouma, le *quartier nègre* encore appelé *ville nègre* par opposition au *quartier blanc* ou *européen* symbolise un vestige du système colonial et de sa politique ségrégationniste dans les capitales africaines pendant la période coloniale. Depuis, l'association du mot *nègre* à l'esclavage et à la colonisation explique aujourd'hui sa péjoration voire sa tabouisation. Cela dit, il faut souligner que le recours fréquent du narrateur des *Soleils* au terme *nègre*, se fait dans un style indirect libre et non pas par identification à ce qui peut être vu à juste titre comme le discours colonial. Dans les exemples précédents, on note une traduction apparemment prudente du terme *nègre* de

¹³³ Réminiscence de *Les Damnés de la terre* de Fanon.

part et d'autre. La traduction allemande lui substitue le mot *Noir* tandis que la traduction anglaise opte pour le terme générique *Africain*. Ces choix sont attribuables à un recadrage temporel, dans la mesure où les deux décennies qui séparent les traductions de l'original ont vu évoluer le terme *nègre* vers une acception à connotation négative. Sauf que cette occultation de *nègre* dans les traductions au nom de la bien-pensance atténuée voire annule l'effet satirique ou provocateur du discours indirect libre qui, par l'emploi de ce terme, dénonce en quelque sorte les structures déshumanisantes du système colonial, nouveau visage de l'esclavage, qui placent toujours les Blancs au sommet de la hiérarchie, dans le discours comme dans les faits.

Contrairement à *nègre*, le terme *Noir*, plus rare dans le texte, est généralement employé lorsque les protagonistes font directement allusion à eux-mêmes dans un contexte différent, sans associations négatives. C'est ce qui ressort dans le prochain exemple, extrait d'une allocution du président de la République de la Côte d'Ébène à son peuple :

2b) Il parla, parla de la fraternité qui lie tous les *Noirs*, de l'humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de *l'Africain* (LSDI :173).

Er sprach, sprach von der Brüderlichkeit , die alle *Schwarzen* eint, von der Menschlichkeit in Afrika, von der Herzensgüte des *Afrikaners* (184).

He talked and talked, about the brotherhood that binds all *black men* together, about humanism in Africa and the good-heartedness of *Africans* (120).

Qu'il s'agisse de *Noir* ou de *Nègre*, la traduction allemande, à quelques exceptions près, opte sans distinction pour *Schwarze* (Noirs), tandis que la traduction anglaise opte systématiquement pour *Africans*, à l'exception du dernier exemple (*black men* vs *Africans*). Quant au mot *nègre*, il n'apparaît dans la traduction anglaise sous aucune forme (*Negro/Nigger*), laquelle donne l'impression d'un certain malaise à l'évocation de

la race noire. Si les traductions semblent faire preuve d'une certaine retenue par rapport au terme *nègre*, la traduction allemande de *pagnes* par *Negerschürze* (pagnes de nègre, p. 70), apparaît d'autant plus inattendue que le texte original ne fait allusion ni au terme *noir* ni au terme *nègre*.

À la page qui suit la dédicace des *Bouts de bois de Dieu*, on peut lire cette observation de l'auteur:

- 3) Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engagèrent cette lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne : ni à aucune « *mission civilisatrice* », ni à un notable, ni à un parlementaire. Leur exemple ne fut pas vain: depuis, l'Afrique progresse (LBDD).

The men and women who, from the tenth of October, 1947, to the nineteenth of March 1948, took part in this struggle for a better way of life owe nothing to anyone: neither to any '*civilising mission*' or to any parliament or parliamentarian. Their example was not in vain. Since then, Africa has made progress.

Die Männer und Frauen, die vom 10. Oktober 1947 bis zum 19. März 1948 den Kampf für ein besseres Leben aufnahmen, sind niemandem etwas schuldig, weder irgendeiner „*kulturellen Mission*“ eines Landes noch einem Mitglied der gesellschaftlichen Oberschicht, noch einem Parlamentarier. Ihr Beispiel war nicht vergeblich, denn seitdem macht Afrika Fortschritte.

La restitution dans la version allemande de *mission civilisatrice* par *kulturelle Mission* plutôt que *Zivilisierungsmission* affaiblie quelque peu le ton de l'original dans la mesure où la *mission civilisatrice*, qui caractérise le mandat de l'entreprise coloniale avait pour postulat la barbarie de l'espace colonial et non pas seulement son absence de culture.

Dans le roman lui-même, les injustices qui vont provoquer le déclenchement de la grève ont une dimension raciale. Ainsi, lors du vote pour la grève, Tiemoko traduit sa révolte et son indignation par cette série de questions rhétoriques:

- 4) Alors pourquoi ont-ils le droit de gagner plus? Parce qu'ils sont des Blancs? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever? Parce que nous sommes des Noirs? En quoi un

enfant blanc est-il *supérieur* à un enfant noir? En quoi un ouvrier blanc est-il *supérieur* à un ouvrier noir? (LBBB: 24-25)

Why should they be paid more? Because they are white? And when they are sick, why should they be taken care of while we and our families are left to starve? Because we are black? In what way is a white child *better* than a black child? In what way is a white worker *better* than a black worker? (21)

Woher haben sie dann das Recht, mehr zu verdienen? Weil sie Weiße sind? Und warum werden sie, wenn sie krank sind, behandelt, und warum haben wir und unsere Familien das Recht zu krepieren? Weil wir Schwarze sind? Worin ist ein weißes Kind einem schwarzen *überlegen*? Worin ist ein weißer Arbeiter einem schwarzen *überlegen*? (24)

Ici, il y a atténuation du discours de l'original par la traduction anglaise. Celle-ci ne restitue pas la dimension raciale de la discrimination. (*better* au lieu de *supérieur*). Car, en théorie, deux ouvriers ayant les mêmes qualifications peuvent ne pas avoir la même productivité, auquel cas l'un peut être meilleur que l'autre en termes de rendement. Dans le récit, les Blancs ont des salaires plus élevés, en plus des allocations dont sont privés les Noirs à travail égal. C'est ce qui ressort de l'intervention de Tiemoko lors de la réunion syndicale en amont de la grève, mais pas tout à fait dans la traduction anglaise qui occulte en quelque sorte l'idée de supériorité raciale originelle sous-jacente aux questions rhétoriques de l'ouvrier noir.

Au Vatican, nom donné au quartier blanc dans le roman,¹³⁴ des employés blancs se retrouvent autour d'un souper bien arrosé chez monsieur Isnard, l'un des patrons de la régie. Dans une atmosphère bon-enfant, les faits divers vont bon train et, conformément au discours colonial, les Noirs sont traités de tous les noms (sauvages, ingrats, etc.). Dans une comparaison avec l'Afrique-Équatoriale française (A.E.F.), voici les propos de l'un des protagonistes :

¹³⁴ Réminiscence du quartier blanc et nègre chez Kourouma

- 5) Parle-moi de l'A. E. F. Ça c'est autre chose, ça, c'est l'Afrique avec sa vraie faune... et puis *les indigènes sont plus dociles* (LBBD 256).

Now you take French Equatorial Africa - that's something else again. You'll find all the real animal life of Africa there - and the *natives are a lot more peaceable*, too! (226)

Da ist Französisch-Equatorialafrika etwas ganz anderes; das ist Afrika mit seiner wirklichen Fauna... Und obendrein sind die eingeborenen *gelehriger!* (266).

L'idée de soumission et d'obéissance insinuée dans l'original n'est pas vraiment restituée dans l'une comme dans l'autre traduction. Le texte illustre bien le traitement subi par les sujets coloniaux, un traitement comparable à celui réservé à des bêtes qu'on apprivoise. Césaire parle d'ailleurs de domestication¹³⁵. Selon le protagoniste, un bon indigène se doit d'être non seulement docile, mais reconnaissant, ce qui n'est pas le cas dans le roman où les Noirs ne sont pas seulement rétifs ; ils ne revendiquent rien de moins que l'égalité. Les modalisateurs *pacifique* (*peaceable* pour la version anglaise) et *intelligent* (*gelehrig* pour la version allemande), bien que valorisants, affectent le réalisme de la critique que fait le texte original des pratiques coloniales.

Furieux, Édouard, l'inspecteur du travail chargé d'assurer la médiation entre les grévistes et la direction de la régie, attribue, dans le passage suivant, l'échec de la négociation à Bakayoko. Voici son compte rendu aux autres membres de la direction :

- 6) C'est ce salaud, ce salaud de Bakayoko qui a tout gâché! [...] C'est un anti-Blanc, *un sale raciste!* (275)

It was that bastard of Bakayoko who ruined everything [...]. He's just against all white men- *one of those dirty nationalists* (245).

'Dieser Dreckskerl, dieser Dreckskerl von Bakayoko hat alles verdorben [...] Er ist ein Feind der Weissen, *ein dreckiger Rassist* (288).

¹³⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*

La restitution de *raciste* par *nationaliste* dans la version anglaise est un euphémisme. Si cette traduction suggère un certain parti pris pour Bakayoko, elle masque du même coup l'ironie de la situation : le fait de traiter de raciste « un sujet colonial » qui revendique la justice dans un contexte d'injustice sociale et de ségrégation raciale qui, dans l'optique de la direction de la régie, respecte la logique. Voici un extrait du roman qui résume bien les convictions sous-jacentes à l'attitude de la direction :

Lui, Dejean (chef de la régie), n'était pas un employeur, il exerçait une fonction qui reposait sur des bases naturelles, le droit à l'autorité absolue sur des êtres dont la couleur de la peau faisait non seulement des subordonnés avec qui l'on peut discuter, mais des hommes d'une autre condition, inférieure, vouée à l'obéissance sans conditions (274-275).

Dans la suite du même passage, c'est encore Édouard qui, toujours en colère, poursuit son compte rendu:

6a) C'est ce salaud, ce salaud de Bakayako qui a tout gâché! [...] Il est allé jusqu'à me coller *une espèce de vieux gorille* pour me *surveiller*! Mais le comble c'est qu'il voulait leur défendre de parler français (LBBD : 275).

'It is that bastard of Bakayoko who ruined everything, [...] He even sent *some old Gorilla* with me to *watch* me. But the last straw was when he told them they shouldn't be speaking French' (245).

'Dieser Dreckskerl, dieser Dreckskerl von Bakayoko hat alles verdorben [...] Er ist so weit gegangen, mir eine *Art Leibwächter* anzuhängen, um mich zu *überwachen*! Aber das Tollste ist doch, daß er ihnen verbieten wollte, französisch zu sprechen' (288).

Dans la version allemande, la traduction de *gorille* par *Leibwächter* (garde du corps) mérite une attention particulière. En effet, il peut s'agir, au premier abord, d'une allusion ironique au vieux Bakary, chargé d'accompagner Édouard à la porte sur la demande de Bakayoko au terme des négociations, auquel cas on aurait affaire à un simple jeu de mots, l'accompagnateur étant en quelque sorte comparable à un gorille au sens de garde du corps. Une analyse plus approfondie du contexte romanesque rend cependant cette

hypothèse moins plausible. On convient d'abord qu'il ne s'agit pas ici d'un garde du corps mandaté pour assurer la sécurité d'Édouard ; il n'aurait sinon aucune raison de s'en plaindre. Il règne un climat de méfiance entre les grévistes et les patrons et, selon les propres propos d'Édouard, le vieux Bakary était chargé non pas de veiller à sa sécurité, mais de le surveiller. On convient ensuite que l'expression modalisatrice *une espèce de vieux* (gorille) témoigne d'une attitude de locution défavorable de la part de l'inspecteur du travail par rapport à la bienveillance du « garde du corps ». Enfin, l'espèce simiesque fait l'objet d'une isotopie dans le roman. Le primate apparaît à nouveau dans le chapitre intitulé *Le camp*, où Bernadini, le gardien-chef du camp ne fait aucun secret de sa condescendance à l'endroit des prisonniers qu'il traite tout naturellement de « macaques » (357) et à qui il promet qu'une fois capturé, Bakayoko, figure de proue de la grève, viendrait compléter sa « collection de singes » (359). La résonance intertextuelle de la triade isotopique gorille/macaques/singes remonte à l'esclavagisme en passant par le colonialisme où le parallèle entre le Noir et les primates est abondamment documenté par la fiction comme par les comptes rendus d'explorateurs (Pratt, *op. cit.* : 204), par des études pseudo-scientifiques comme par la cinématographie¹³⁶. En s'inspirant des théories évolutionnistes, le racialisme a largement contribué à la cristallisation de la hiérarchisation raciale qui a rendu problématique la question d'hybridité dont la peur était historiquement associée à la dégradation identitaire qui, dans l'optique des théories racialistes résulterait du commerce entre « espèces différentes » (Simon 1999: 34 ; Young *op. cit.*, et Haraway 1989). Malgré la polysémie de *gorille*, la traduction anglaise privilégie le sens dicté par le contexte discursif. L'option de la version allemande restitue

¹³⁶ Dans le Film documentaire éponyme, *Lumumba* se fait traiter de macaque par son garde prisonnier belge.

au vieux Bakary sa valeur humaine, mais en masquant la dimension déshumanisante des propos d'Édouard, elle fait bien paraître ce dernier. En passant sous silence le versant discursif de l'original qui souligne le comportement pour le moins dégradant de la partie patronale envers les syndiqués noirs, elle porte atteinte au réalisme de l'original qui dépeint un discours classique. Il faut noter l'omission dans cette traduction du modalisateur *vieux* (gorille) qui renforce l'antipathie envers le protagoniste assimilé à l'espèce simiesque plutôt qu'il ne caractérise un garde du corps supposé assurer la sécurité d'Édouard.

4.7.3.2. Les rapprochements ou les associations avec le discours colonial (rémanences colonialistes)

Pendant les moments difficiles qui précèdent sa mort accidentelle, le vieux Sounkaré, livré à lui-même, médite sur son sort tragique. Il se remémore les bons vieux temps. Il pense, entre autres, à

1) [...] son mariage arrangé par son père, les économies patiemment assemblées sur ses premières paies *en vue de la dot à verser* (LBBD : 212).

[...] the marriage arranged by his father, and the savings carefully put aside from his first earnings, in provision *for the payment of his bride* (184).

[...] seine von seinem Vater organisierte Ehe, die geduldig von den ersten Lohnzahlungen gesammelten Ersparnisse, die dazu dienen sollten, *die Mitgift zu bezahlen...*(219).

Dans un sens, la traduction anglaise attribue une valeur marchande à la femme africaine, ou peu s'en faut. Cette traduction rejoint le discours de la direction de la régie, selon lequel les employés revendiquent des hausses salariales et des allocations familiales dans le but de *s'acheter* d'autres femmes (59, 279). La dot, symbole d'une longue tradition africaine, est vue comme le prix d'achat de la femme qui fait l'objet d'une chosification (Césaire), ou presque. Cette déshumanisation de la femme se prête à un rapprochement

avec une vision véhiculée pendant la colonisation et illustrée par ces propos recueillis dans le bêtisier colonial déjà mentionné : « Bête de somme, animal reproducteur, la femme sert encore (...) de monnaie courante; celle qui sert de troc, d'échange, celle qu'on met en gage pour répondre d'une dette » (Gourdeau, *op. cit.*: 36).

Le passage suivant est tiré des *Soleils des indépendances* et relate le quotidien de Salimata absorbée par les tâches ménagères :

- 2) Elle retourna à la *cuisine* étouffante et grise de la fumée pimentant ses yeux, son nez, sa gorge, dégagea les tisons, transporta les marmites dans la cour, s'assit, avala aussi des poignées de riz, mordit des morceaux de viande (LSDI : 57).

Sie ging in die stickige *Küche*, die grau vom Rauch war, der in Augen, Nase, und Kehle brannte, stocherte die Glut auseinander, trug die Töpfe in den Hof, setzte sich, schlang auch einige Handvoll Reis hinunter und kaute auf ein paar Fleischstücken (60).

She went back into the stifling *cook-hut*, grey with smoke that stung her eyes, nose and throat, scattered the embers and carried the cooking-pots into the courtyard; then she too sat down swallowed handfuls of rice, bit into pieces of meat (37).

Dans la version anglaise, la prise en compte d'un certain nombre d'éléments contextuels peut expliquer la traduction de *cuisine* par *cook-hut*: un décor rural, un foyer au feu de bois, la fumée qui se dégage des tisons, etc. En insinuant que le signifiant *cuisine* en Côte d'Ébène ne renvoie pas au même signifié dans la culture traduisante, c'est d'abord le côté traditionnel de la cuisine qui ressort par opposition à la cuisine moderne telle qu'on en a l'habitude dans la culture de réception avec l'eau courante et des appareils ménagers modernes (électriques ou à gaz). Ce qui frappe, en revanche dans cette traduction, c'est que *cook-hut* est un néologisme et non pas un terme usuel par lequel était désigné la cuisine à l'époque où faisait défaut le confort dont jouit la culture réceptrice au moment où la traduction est produite. La cuisine étant par définition la pièce où l'on

prépare les repas indépendamment de son degré de confort, il ne s'agit pas ici d'une réalité culturelle absente dans la culture traduisante. Cette traduction laisse entendre qu'une *hutte à cuisiner* est surévaluée dans le texte original et élevée au statut de *cuisine* qui apparaît alors comme un abus de langage. Pourquoi ce recours à un néologisme pour rendre un terme qui existe dans la langue d'arrivée ? Pourquoi souligner une dimension traditionnelle de la cuisine d'ores et déjà mise en évidence par le contexte ? Dans les *Bouts de bois de Dieu*, on observe une démarche similaire dans une scène qui a lieu dans les locaux du syndicat, où Beaugosse et ses collègues Deune et Arona assurent la permanence. C'est le petit matin et le premier s'empresse de réveiller ses collègues pour qu'ils mettent de l'ordre au bureau avant l'heure de l'ouverture officielle :

2a) Lève-toi, Arona, vaï! C'est ton tour de faire les W.-C. Il est sept heures moins vingt et, tel que je connais Alioune, il sera là à sept heures tapant. Je n'ai pas envie de me faire engueuler pour toi! dit Beaugosse tout enfilant d'un air navré ses chaussettes trouées (LBBB : 71).

“Come on, Arona, get up”, Beaugosse said. “It is your turn to clean out the *latrine*. It is twenty minutes to seven now, and if I know Alioune he'll be here at seven on the dot. I don't want to have my head chopped off because of you.” Shaking his head unhappily, he pulled on the worn-out socks (57).

”Steh auf, Arona! Du bist daran, die *Toiletten* sauberzumachen. Es ist zwanzig vor sieben, und wie ich Alioune kenne, wird er punkt um sieben da sein. Ich habe keine Lust, mich deinetwegen anbrüllen zu lassen!“ Sagte Beaugosse und zog mit bekümmertem Miene seine durchlöcherten Socken an (69).

Ici comme dans le cas de *cuisine* traduite par *cook-hut* dans *The Suns of Independence*, un ou plusieurs éléments dans le contexte peuvent avoir guidé ce choix, en l'occurrence le statut social des employés africains, qui occupent des postes subalternes à la régie et qui vivent pour la plupart dans les quartiers les plus modestes (« quartiers indigènes ») de la ville, où l'habitat n'est généralement pas équipé d'installations sanitaires modernes. Sauf que, contrairement à la traduction de *cuisine* pour *cook-hut* dans *The Suns of*

Independence, on a une situation quelque peu différente dans *Les Bouts de bois de Dieu*, où d'autres éléments contextuels ne cautionnent pas cette traduction. Financés par les contributions de ses nombreux membres auxquelles s'ajoutent les dons anonymes de sympathisants blancs, les locaux du syndicat des grévistes sont situés en plein centre-ville de Dakar et non pas dans le « quartier indigène », plus précisément dans la rue Blanchot (p. 69), non loin de l'Avenue William-Ponty, et à une dizaine de minutes de l'immeuble de la régie (p. 273). Les trois membres du syndicat ne font qu'y assurer bénévolement la permanence. Il ne s'agit donc pas de leur domicile personnel. C'est dans les mêmes locaux qu'a lieu la rencontre avec Édouard, l'inspecteur blanc du travail délégué pour entreprendre les négociations avec les grévistes. Le carrelage blanc et jaune (70) évoque un confort auquel les « quartiers indigènes » ne sont généralement pas habitués. L'étroit escalier (p. 273) suggère que le bureau syndical se trouve dans un immeuble à plusieurs niveaux. Dans un tel contexte, la présence de latrines semble peu probable. Il y a dans le roman un profond souci de réalisme qui se traduit par le contraste net entre les descriptions d'immeubles du centre-ville ou celles des villas du quartier blanc baptisé Vatican (253), et celles de l'habitat beaucoup plus modeste des bidonvilles. En fait de réalisme, on n'a qu'à voir la peinture pour le moins répugnante de la promiscuité qui règne dans le camp lors de la pause en forêt pendant la marche historique des femmes entre Thiès et Dakar (chapitre 7). Par ailleurs, l'œuvre de fiction n'étant pas forcément une copie conforme de la réalité, dans l'univers diégétique du roman, le syndicat n'est pas situé dans un « quartier indigène », et est équipé de *W.C* et non pas de *latrines*.

Aussi banals qu'ils puissent paraître, ces choix de traduction ne passent pas inaperçus. Ils ne laissent pas indifférent le lecteur unilingue qui, en se fiant à la

traduction, ignore que *cook-hut* a été substitué à *cuisine*, et *latrines* à *W.C.*, et qui apprend que dans le contexte romanesque, les *huttes* à *cuisiner* tiennent lieu de cuisines, et les *latrines* de toilettes, ce qui peut mener à des généralisations souvent à l'origine de clichés, ou susceptibles de renforcer les stéréotypes préexistants. Dans la littérature coloniale, ce type de représentations généralisantes étaient souvent dues à des lacunes d'ordre lexical. On donnait alors libre cours à l'imagination et l'altérité africaine était donnée à voir sous un jour peu flatteur auprès du lectorat occidental (Martinkus-Zemp *op. cit.*: 137). Ici on n'est pas confronté à un problème terminologique et, du fait que le néologisme *cook-hut*, et la restitution de *W.C.* par *latrines* attirent particulièrement l'attention du lecteur, ils ont un effet focalisateur que n'auraient certainement pas provoqué *kitchen* et *W.C.* La mise en évidence du contraste entre *cook-hut* et *cuisine*, ou *latrines* et *W.C.* ajoute une dimension exotique à la traduction. C'est une forme d'appropriation sélective qui recadre le texte dans une optique semblable à celle de l'anthropologie ou de l'ethnographie dont l'objet de prédilection a été les sociétés dites primitives, traitées le plus souvent comme une réalité décalée historiquement par rapport à l'Occident : « classical ethnography insist on 'traditional societies', cultures untouched by contact or, if this is not possible, cultures as they presumably *were* before being touched by contact and anthropology's real reality, or in their heart of hearts, still are (Sturge *op.cit.*: 47). L'écart temporel que crée l'anthropologie par rapport à son objet a été critiqué par Fabian (1983) qui l'attribue à l'idée de progrès et d'évolution. Fabian accuse l'anthropologie de déni de contemporanéité (« denial of coevalness ») (*ibid.*:31), car elle fossilise son objet dans un passé immuable.

Lors de la première tentative de négociation avortée, Bakayoko, exaspéré par le dialogue de sourd entre les délégués syndicaux et le représentant de la régie (Édouard), chuchote quelque chose à l'oreille de Samba N'dougoulou qui vient d'entrer.

- 3) Il fit signe au vieillard d'approcher et lui dit quelques mots *en hasounké, langue* qu'ils étaient tous deux seuls à comprendre, puis, s'adressant à Édouard : Voudriez-vous avoir l'amabilité de nous attendre dehors, monsieur, nous avons encore quelque chose à nous dire (LBBB : 272).

Bakayoko gestured to the old man to come in and spoke a few words to him *in a dialect* which no one else in the room understood. Then speaking to Edouard, he said in French, "Would you be so kind and wait for us outside, monsieur? We still have a few things to discuss among ourselves" (242).

Bakayoko ließ den alten Mann näherkommen und sagte ihm ein paar Worte in *Kasonke, einer Sprache*, die nur sie beide verstanden. Dann wandte er sich an Edouard : 'Wären Sie bitte so freundlich, draußen auf uns zu warten, monsieur, wir haben noch einiges zu besprechen' (284).

La traduction de *langue* par *dialecte* dans la version anglaise mérite quelques commentaires. À ce jour, les idées reçues subsistent, selon lesquelles les langues africaines n'auraient pas la même valeur intrinsèque que les langues occidentales. C'est une des conséquences immédiates de l'échiquier linguistique mis en place par les politiques postcoloniales, elles-mêmes ayant partie liée avec le sort réservé aux langues autochtones pendant la colonisation¹³⁷. Dans le discours colonial, les langues africaines n'étaient que « gémissements barbares » (l'expression est de Leibniz). On les réduisait aux modes de communication propres au règne animal. Le potentat colonial était, au plan linguistique, « le seul à maîtriser le véritable langage, par opposition au mode de communication déclaré onomatopéique du « sauvage » (Seillan, *op. cit.*: 23). Le statut d'une langue étant, d'un point de vue linguistique, supérieur à celui d'un dialecte (Calvet, *op. cit.*) il s'ensuit que cette traduction ne place pas le hasounké (dialecte) sur un plan

¹³⁷ Cf. La section 1.4.6. : Le rôle de la linguistique dans le discours colonial

d'égalité avec le français (langue). Son caractère minorisant lui donne l'apparence d'une manifestation résiduelle du discours colonial.

Pendant la grève, les guides spirituels (imams et prêtres confondus), étaient, au nom de Dieu, de vrais instigateurs d'une campagne antigreve, comme en témoignent leurs sermons :

- 4) Nous ne sommes pas capables de créer le moindre objet utile, pas même une aiguille, et nous voulons nous heurter aux toubabs qui nous ont tout apporté? C'est de la démente! Vous feriez mieux de remercier Dieu de nous avoir apporté les toubabs qui adoucissent notre vie par *leurs inventions et leurs bienfaits* » (LBBD : 318).

By ourselves we are incapable of creating any sort of useful object, not even a needle; and yet you want to strike against the toubabs who have brought us all of these things! It is madness! You would do better to be thanking God for having brought them among us and better our lives with the benefits of their *civilization and their science* (279).

Wir sind nicht in der Lage, den kleinsten nützlichen Gegenstand anzufertigen, nicht einmal eine Nadel, und wie wollen wir uns da den Tubabs, die uns alles gebracht haben, widersetzen? Das ist reiner Wahnsinn! Ihr tötet besser daran, Gott zu danken, daß er uns die Tubabs gesandt hat, die unser Leben versüßen durch *ihre Erfindungen und durch ihre Wohltaten* (328).

Les propos des guides spirituels africains sont plus ou moins l'écho du discours du clergé pendant la colonisation. Propos qui présentent le colonisateur comme étant la source du salut, et d'autant plus incohérents que les grévistes ne rejettent pas les apports technologiques de l'administration coloniale. Bien au contraire, ils avouent désormais leur irréversible dépendance de la machine symbolisée, entre autres, par la locomotive. Leurs revendications concernent uniquement les conditions de travail, l'élément déclencheur étant les disparités salariales fondées sur le facteur racial. Ce qui attire l'attention dans le choix de traduction de la version anglaise, c'est le mot *civilization* qui a un dénominateur commun avec l'expression problématique « mission civilisatrice ». Ce

dernier passage illustre avec éloquence l'implication du clergé dans l'entreprise coloniale¹³⁸.

4.7.3.2.1. L'idéologie judéo-chrétienne

L'Afrique précoloniale vit en étroite communion avec l'invisible et le sacré. Le rapport à la religion prend diverses formes. Les peuples africains adoptent couramment des attitudes religieuses allant du simple rituel au culte véritable. Ce sentiment religieux témoigne de l'existence d'un système de relations entre ici et l'au-delà que régissent des puissances invisibles, lesquelles sont néfastes ou favorables selon que les principes relatifs à leurs cultes sont transgressés ou observés. Les cultes vont du totémisme au paganisme en passant par le mânisme et le fétichisme¹³⁹. Les pratiques religieuses liées à ces différents cultes sont thématiques dans la littérature africaine postcoloniale, à côté des religions adoptées dans le cadre de la colonisation, notamment l'Islam (*Les Bouts de bois de Dieu* et *Les Soleils des indépendances*) et le christianisme (*Things Fall Apart*). Dans le rapport au monde surnaturel, il y a une distinction entre les forces du mal et les esprits bienveillants. L'opposition entre le guérisseur et le sorcier en est une bonne illustration dans les œuvres étudiées. Certains jugements de valeur attestent du regard critique porté par l'auteur sur sa propre société qui est loin d'être idéalisée. Dans *Things Fall Apart* par exemple, l'*ogbanje* est un mystérieux phénomène observé chez certains enfants qui meurent en bas âge et retournent ensuite dans le sein maternel pour renaître dans un cycle

¹³⁸ Cf. : Le Sous-chapitre 1.4.5. : Le rôle du clergé dans le discours colonial. La différence ici, c'est qu'il s'agit de guides spirituels africains, formés pour assurer la relève : réminiscence des auxiliaires de la colonisation. On sait par ailleurs qu'au lendemain des indépendances, la succession du pouvoir est assurée par de nouvelles élites africaines, souvent encore sous l'influence des anciennes puissances coloniales. De plus en plus, on se penche sur la traduction littéraire dans ce nouveau contexte postcolonial (ou néo-colonial), où les rapports de forces ne se jouent plus immédiatement entre colonisateurs et colonisés, mais entre la nouvelle administration et son peuple, et où la dimension raciale est absente.

¹³⁹ Ces notions développées par Louis-Vincent Thomas dans *Les Religions d'Afrique noire* (1969) sont reprises par Mbock dans *Le monde s'effondre de Chinua Achebe* (1978).

répété. Ces enfants seraient habités par un méchant esprit qui les tourmente, une situation aussi accablante pour la mère que pour l'enfant. Les prises de position de l'auteur par rapport à ce phénomène étrange sont on ne peut plus claires : le guérisseur sollicité pour soigner l'enfant qualifie l'esprit de *wicked tormentor*. L'enfant, qui ne coopère pas promptement à sa guérison, est ensuite vilipendée par le guérisseur qui l'appelle *wicked daughter of Akalogoli*. Par *evil rounds*, le narrateur désigne le cycle de morts et de naissances auquel elle est assujettie. La deuxième traduction allemande restitue ces trois expressions respectivement par *dämonischer Quälgeist* (esprit tourmenteur *démoniaque*), *Satansbrut* Akalogolis (engeance de *Satan*) et *teuflischer Kreislauf* (cycle *diabolique*). On peut voir ici un recadrage dans une optique judéo-chrétienne où les forces du mal relèvent du règne satanique. Sauf que, même lorsque le texte original adopte une attitude neutre par rapport aux phénomènes surnaturels, cette tendance à la diabolisation se maintient, comme l'illustre le réseau isotopique ci-dessous (nous soulignons):

Version originale (TFA)

- 1) a spirit of the wild (3)
- 2) *Evil Forest* (13)
- 3) the twins crying in the bush (106)
- 4) *wicked tormentor* (56)
- 5) *evil rounds* (57)
- 6) *wicked daughter of Akalogoli* (59)
- 7) *ogbu-agali-odu*, one of those (74)
evil essences
- 8) [...] an osu [...] was a person dedicated to a god (113)
- 9) ogwu, or medicine (134)

Traduction française

- un esprit de la brousse
forêt *maudite* (27),
jumeaux pleurant dans les buissons (178)
cruel tourmenteur (96)
naissances et morts répétées (99)
maudite fille d'Akalogoli (101)
ogbu-agali-odu, une de ces essences
ces immatérielles *malfaisantes* (127)
[...] un osu [...] était une personne
vouée à un dieu (189)
ogwu, ou médecine (227)

Traduction est-allemande (1)

- 1) omission/suppression (9)
- 2) *böser Wald* (23)
- 3) Zwillinge, die im „bösen Wald“(149)

Traduction ouest-allemande (2)

- Dämon der Wildnis* (9)
Wald der Dämonen (25)
Zwillinge [...] im Wald der Dämonen (163)

- | | |
|--|---|
| 4) <i>Quälgeist</i> (80) | <i>dämonischer Quälgeist</i> (89) |
| 5) <i>böser</i> Kreislauf (83) | <i>teuflischer</i> Kreislauf (91) |
| 6) du <i>verworfenen</i> Kind (85) | du <i>Satansbrut</i> Akalogolis (94) |
| 7) omission/suppression (107) | <i>ogbu-agali-odu</i> , jener <i>dämonischen Wesen</i> (118) |
| 8) [...] ein <i>Osu</i> [...] <u>Er sei ein Mensch, der einem Gott übergeben</u> (158) | [...] ein <i>Osu</i> [...] <u>Das sei ein Mensch, der von bösen Geistern besessen sei</u> (174) |
| 9) <u><i>ogwu</i>, der 'medicine'</u> (189) | <u><i>Zauberkräfte</i></u> (206) |

Dans l'ensemble des éléments isotopiques répertoriés, à part les deux omissions observées dans la traduction est-allemande pour les exemples 5 et 6, l'attitude de locution est la même dans toutes les traductions à l'exception de la traduction ouest-allemande où l'axe paradigmatique *démon/démoniaque/Satan/diabolique/esprit méchant/sorcier* est maintenu, y compris dans les exemples soulignés (2, 6, 8 et 9) où les modalisations axiologiques sont absentes dans l'original. L'exemple 8 est particulièrement révélateur à ce propos. Allusion est faite aux intouchables (*the outcasts*), une caste méprisée de la société bien que paradoxalement dédiée à un dieu. Dans la deuxième traduction allemande, le syntagme *a person dedicated to a god* est restitué par l'expression biblique *une personne possédée par de mauvais esprits*, comme si la divinité était niée à l'objet du culte *osu*. Plus qu'une simple prise de position, l'isotopie de la diabolisation ajoute systématiquement une dimension spirituelle à un discours dont le registre est parfois laïc. Ce recadrage de l'altérité culturelle dans un contexte judéo-chrétien n'est pas sans rappeler l'attitude du missionnaire ou celle de l'administration coloniale face à l'altérité culturelle des colonies, les fondements de la *mission civilisatrice* reposant en partie sur la foi chrétienne et sur son culte monothéiste, dont le discours diabolisait toute altérité religieuse. Par conséquent, la mission consistait à défaire l'espace colonial de ses croyances idolâtres et de ses pratiques obscures par la christianisation, faisant table rase des cultures traditionnelles, rejetées en bloc au nom des Saintes Écritures. Comme dans la

traduction ouest-allemande, cette diabolisation ne concernait pas uniquement les versants culturels contraires au bons sens, tels que l'abandon des jumeaux dans la forêt maudite, remis en question dans *Things Fall Apart*, mais tout ce qui dans la culture africaine sortait du cadre de référence ou du système de valeurs du missionnaire ou du potentat colonial, même de simples réjouissances et les danses au rythme du tam-tam¹⁴⁰.

4.7.3.2.2. *Le discours paratextuel*

Contrairement à *Things Falls Apart* et aux *Bouts de bois de Dieu*, *Les Soleils des indépendances* se passe de paratextes et condamne le lecteur à une lecture de soupçon. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les paratextes se limitent à de rares gloses infrapaginales, tandis que l'œuvre d'Achebe est munie d'un glossaire sélectif à la fin du récit, où ne sont répertoriés que les xénismes n'ayant pas fait l'objet d'une glose interlinéaire (*in-text translation gloss*). La prise en compte de ces dispositifs varie d'une traduction à l'autre. Dans la traduction anglaise des *Bouts de bois de Dieu*, les gloses sont directement intégrées dans le texte comme pour le cas des traductions intratextuelles, alors que la version allemande reprend la démarche de l'original. Quant à *Things Fall Apart*, les versions française et est-allemande ne font recours ni aux gloses infrapaginales, ni au glossaire en fin de texte. L'usage des paratextes dans la traduction ouest-allemande ne passe pas inaperçu. Les gloses, y compris celles qui figurent dans le glossaire de l'original, font directement partie du texte, et on y dénombre davantage de notes extratextuelles que dans l'original.

¹⁴⁰ Dans le discours colonial, les danseurs étaient, tantôt de « grands diables gesticulant et vociférant » faisant retentir un « damné tam-tam » (Geoffrey 1934 : 161); tantôt des « Noirs semblables à des démons » (Celarié 1932 : 91), se trémoussant avec une « frénésie démoniaque » (Peyrouton 1930 : 165), se livrant à une « danse démoniaque » (Celarié, *ibid* : 209), ou encore à une « ronde endiablée » (Royer 1928 : 158). Par ailleurs, les danses étaient « suggestives, évocatrices : lupercales, bacchanales, sans fin vouées au culte de quelques divinités phalliques » (Marquis-Serie, 1937 : 116).

En général, les notes autoriales marquent l'intervention directe de l'écrivain dans l'univers diégétique et ne sont pas sans conséquence sur le degré de fictionnalité de l'œuvre. Plus l'auteur intervient, plus la fictionnalité de l'œuvre est « impure » (Genette 1987 : 305). Les traductrices de la version ouest-allemande de *Things Fall Apart* se substituent tantôt au narrateur, tantôt à l'auteur pour éclairer ou guider le lecteur par toutes sortes de précisions et de détails absents dans l'original, à l'image de l'ethnologue qui parle à la place de l'informateur lors de la textualisation des entrevues réalisées sur le terrain. À titre représentatif, deux notes ne figurant pas dans la version originale seront examinées: l'une apporte des explications sur les causes du décès d'Unoka, le père d'Okonkwo et l'autre (il s'agit en fait d'une parenthèse), des précisions, sur la forêt maudite:

- 1) Unoka was an ill-fated man, He had a bad *chi* or personal god, and evil fortune followed him to the grave, or rather to his death, for he had no grave. He died of the swelling which is an abomination to the earth goddess (TFA 13).

Unoka était marqué par un mauvais destin. Son *chi* ou dieu personnel était mauvais, et la mauvaise fortune le suivit jusqu'à la tombe, ou plutôt jusqu'à la mort, car il n'eut pas de tombe. Il mourut d'hydropisie, une abomination à la déesse de la terre (27).

Unoka war vom Unglück verfolgt. Sein persönlicher Gott war ein böser *Chi*, der ihn bis zum Grabe oder vielmehr bis zu seinem Tode - denn er bekam kein Grab - nicht in Ruhe ließ. Er starb an Anschwellung, was der Erdgöttin ein Greuel war (22-23).

Unoka war ein vom Unglück heimgesuchter Mann. Sein *chi*, sein persönlicher Schutzgott, war ihm nicht wohlgesonnen, und Mißgeschick verfolgte ihn bis ins Grab, oder besser gesagt bis in den Tode hinein. Denn ein Grab besaß er nicht. Er starb an *aufgedunsenem* Leib und *geschwollenen Gliedern**,¹⁴¹ was einer Beleidigung der Erdgöttin gleichkam (25).

¹⁴¹ *Ursache ist die Unterernährung oder die Vergiftung durch einen Feind. Krankheiten sind eine Strafe der Götter. Die Vorstellung, die dieser Auffassung zugrunde liegt, ist, daß der Mensch als vollkommenes, gottgeschaffenes Wesens nicht krank werden kann.

*La cause en est la malnutrition ou un empoisonnement par l'ennemi. Les maladies sont un châtime des dieux. L'idée sous-jacente à cette vision des choses est que l'Homme, en tant que créature parfaite de Dieu, devrait être à l'abri de toute maladie (nous traduisons).

Ces observations extradiégétiques font passer les agents de la traduction¹⁴² pour des spécialistes de la culture ibo, se proposant de faciliter au destinataire allemand la lecture d'un manuel exotique d'ethnologie ou d'anthropologie. En se doublant d'une vocation d'africanistes, d'ethnologues et de pédagogues, à qui il incombe de guider le lecteur en permanence, la traduction livre des informations qui, sans être douteuses, ne correspondent pas forcément à la réalité culturelle du texte, portant ainsi atteinte au caractère de l'œuvre qui relève avant tout de la fiction, et aboutissant somme toute à ce que Baker appelle manipulation générique (*generic manipulating, op.cit.: 89*).

La traduction française désigne la maladie d'Unoka par le terme médical hydropisie, défini par le Petit Robert comme l'épanchement de sérosité dans une cavité naturelle du corps (l'abdomen par exemple) ou entre les éléments du tissu conjonctif, pouvant entraîner des œdèmes généralisés par l'accumulation de liquides. La maladie du père d'Okonkwo semble correspondre à cette définition qui accrédite la traduction française. Aucun indice textuel n'attribue la mort d'Unoka à une piètre alimentation. Les symptômes décrits ne correspondent ni à ceux du kwashiorkor ni à ceux du bérubéri qui sont des maladies tropicales associées à la malnutrition. Réputé de son vivant pour sa fainéantise, le défunt faisait paradoxalement bonne chère, et cela, grâce à ses nombreuses

¹⁴² Emprunté à la théorie des champs littéraires de Bourdieu (1992) dont s'inspire la sociologie de la traduction, le terme *agent* s'applique ici à toute instance impliquée dans le processus et le résultat de la traduction. C'est-à-dire que le traducteur/la traductrice n'est qu'un agent parmi tant d'autres. Toutes les décisions concernant les choix de traductions ne lui sont pas imputables. C'est aussi à la lumière de ce constat qu'on parlera de la traduction plutôt que du traducteur, car la traduction suppose la participation de divers agents, tandis que l'allusion exclusive au traducteur tend à le tenir pour seul responsable des choix opérés.

dettes jamais remboursées (cf. chap. 13). Même si dans la culture nigériane, la superstition pouvait associer une mort comme celle d'Unoka à la malnutrition ou à un empoisonnement, il reste que le texte d'Achebe, en sa qualité d'œuvre romanesque, ne se veut pas une copie conforme de la société nigériane. Le contexte narratif n'autorise pas forcément une telle interprétation. Par ailleurs, on peut voir un certain lien entre l'image projetée par la note de traduction et celle des médias à propos de l'espace colonial le plus souvent associé aux catastrophes naturelles, à la famine, aux pandémies, etc.¹⁴³

- 2) When a man was *afflicted with swelling* in the stomach and the limbs he was not allowed to die in the house. He was carried to the *Evil-Forest* and left there to die (25).

Quand un homme était *affligé d'enflures* du ventre et des membres on ne lui permettait pas de mourir à la maison. On le transportait à la *forêt maudite* et on l'y laissait mourir (27).

Wenn einem Mann der Bauch *und die Glieder aufschwollen*, durfte er nicht in seinem Hause sterben, sondern wurde in den "*bösen Wald*" getragen, um dort zu sterben (23).

Wenn ein Mann von einer *solch unheilvollen Krankheit* befallen wurde, durfte er nicht in seinem eigenen Bett sterben. Er wurde in den *Wald der Dämonen – den Wald, in dem böse Mächte und Geister hausen* – und dort zurückgelassen, um zu sterben (nous soulignons) (25).

La traduction ouest-allemande projette par ailleurs l'image d'une altérité africaine (ibo) mystique et obscurantiste. La maladie du protagoniste fait l'objet d'une mystification dans cette version qui restitue *swelling* par *unheilvolle Krankheit* (maladie mystérieuse/de mauvais augure), restitué dans la version française par *enflures* et dans l'autre version allemande par *membres enflés (aufgeschwolle Glieder)*. Quant au terme *Evil-Forest*, elle est rendue respectivement par *forêt maudite* et « *böser Wald* » dans les traductions

¹⁴³ Voir la partie théorique du présent travail à propos de l'influence des médias sur la perception de l'altérité. Les médias peuvent conditionner la perception de l'altérité. Et ce conditionnement peut affecter la lecture et même la traduction de la littérature africaine.

française et est-allemande, même si cette dernière exprime un peu de recul par des guillemets. Dans la deuxième traduction allemande, *Evil-Forest* devient *Wald der Dämonen* (forêt des démons) et une parenthèse précise qu'il s'agit d'une forêt abritant des esprits et des puissances maléfiques, détail hors texte, à caractère ethnologisant, qui rompt avec la fiction et confirme une fois de plus la tendance à se substituer au narrateur.

On comprend mieux le parallèle entre le discours paratextuel de la traduction et celui de l'anthropologie (Bachmann-Medick). D'autant plus que les notes extratextuelles ne portent pas sur des questions liées à la traduction proprement dite. Il s'agit de détails historiques, géographiques, anthropologiques, etc. portant sur l'univers réel ibo qui sert de décor à la fiction romanesque. Et comme ces notes ne correspondent pas forcément à la réalité, elles peuvent justifier les propos de Bachmann-Medick (1996), selon lesquels la traduction, dans un contexte anthropologique de transmission de savoir sur l'altérité culturelle, ne serait pas une reproduction authentique de la culture traduite, mais plutôt une construction de l'autorité discursive obéissant à certaines normes de (re)présentation,¹⁴⁴ aboutissant somme toute, à l'instrumentalisation du texte original. En tant qu'acte de représentation, la traduction est susceptible d'instrumentaliser l'original dans la projection d'images stéréotypées de soi et de l'autre (*ibid.* : 8). Les paratextes relèvent de la traduction ethnographique critiquée par Sturge et de la traduction en épaisseur (*thick translation*) suggérée par Appiah (2004) et jugée problématique par Bandia pour des raisons qui seront précisées ultérieurement.

¹⁴⁴ « Übersetzung als anthropologische Vermittlung von Wissen über fremde Kulturen besteht eben nicht im Abbilden kultureller Authentizität, sondern ist eher ein Konstrukt, das auf der jeweiligen Darstellungsautorität gründet, auf den damit verbundenen Konventionen der Darstellung. » (Bachmann-Medick 1996: 6). Les normes de représentation peuvent relever du non-dit, dans la mesure où elles pourraient être dictées par les attentes du contexte de traduction.

Outre les notes, la visibilité et l'intervention des traductrices ouest-allemandes de *Things Fall Apart* se manifestent par des propositions incisives ou des incidentes dubitatives, des suppressions, des rappels, des parenthèses ou des prises de position implicites. Ces constantes incursions de la traduction dans l'univers diégétique d'Achebe frisent l'appropriation. On assiste à un véritable acte d'écriture ou de réécriture. Une telle prise en charge du récit aboutit à une esthétique différente de l'esthétique littéraire de l'original. Elle pose en même temps la question de la voix qui parle dans le récit. Car la voix du narrateur se dédouble dans la traduction. Le narrateur omniscient est tantôt celui qui existe par l'auteur de l'œuvre originale, tantôt une voix déléguée par la traduction pour prendre en charge l'intrigue, comme si le narrateur et l'auteur ne faisaient qu'un. La suite logique de cette appropriation ethnologisante de la voix narrative est que cette version compte une vingtaine de pages de plus que celle de 1976, du même format, imprimée en caractères identiques.

CHAPITRE 5 : BILAN ET PERSPECTIVES

En fait de bilan, il s'agit ici d'une récapitulation de l'étude comparative qui précède, ainsi d'une synthèse des résultats obtenus. En fait de perspectives, on revisitera de manière critique des propositions exploratoires dont fait l'objet la traduction de la littérature africaine postcoloniale, avant de prendre position par rapport aux différentes propositions, eu égard aux enjeux linguistiques, culturels et discursifs de cette littérature.

5.1. Bilan

L'innovation linguistique est un trait caractéristique essentiel de la littérature africaine postcoloniale, et des œuvres étudiées en particulier. La mise en valeur des vertus de la langue maternelle de l'auteur est au cœur des pratiques langagières. C'est ainsi que les « langues matrices » (Myers-Scotton 1995 : 233)¹⁴⁵ sont colorées et dynamisées à travers toutes les nuances de l'innovation. Née entre autres de la rhétorique de l'oralité, la langue retravaillée fait de chacune des œuvres un véritable dialogue entre deux civilisations : ibo et anglaise pour Achebe, malinké et française pour Kourouma, wolof/bambara/toucouleur et française pour Sembène. C'est dans ce sens que la littérature africaine est souvent considérée comme une littérature interculturelle (Bandia 2008)¹⁴⁶. D'un point de vue discursif, on peut distinguer ici les trois phases de la théorie des actes du langage d'Austin (2002). L'intention avouée des auteurs, associée à un usage politique qu'ils souhaitent faire de la langue d'écriture correspond à l'illocution. La mise en œuvre de stratégies langagières concrètes permettant de passer de la simple intention à l'acte d'écriture correspond à la locution. La perlocution ou l'effet escompté de l'illocution et

¹⁴⁵ Myers-Scotton fait une distinction entre la langue enchâssante ou langue matrice (matrix language) qui, dans le contexte de la littérature postcoloniale africaine, correspond à la langue occidentale d'écriture; et langue enchâssée (*embeded language*) qui concerne l'insertion de termes locaux dans la langue matrice.

¹⁴⁶ Intercultural writing,

de la locution serait ici le fait d'assurer la visibilité des cultures africaines dans les langues occidentales. Pour vérifier l'adéquation des traductions aux effets perlocutoires des œuvres originales, autrement dit, pour juger de l'adhésion des différentes traductions aux démarches des originaux, un certain nombre de critères d'analyse ont été définis. En résumé, on a vu que la restitution de la triple intentionnalité de l'œuvre passait par :

a) la mise en valeur des langues africaines par le respect des alternances de codes, les calques sémantiques et les traductions interlinéaires obtenues à partir des langues sous-jacentes aux œuvres.

b) la mise en valeur des cultures africaines par la préservation des marqueurs de l'oralité et des réalités propres à la culture des écrivains, absentes dans les cultures traduisantes.

c) la mise en valeur de l'espace colonial par une représentation discursive réaliste qui tranche avec les représentations minorisantes de l'idéologie coloniale.

Voilà, dans le cadre de l'étude menée ici, les critères essentiels susceptibles d'assurer la restitution de la signifiante des œuvres du corpus. On convient que la restitution de la signifiante du texte original peut paraître utopique en vertu de la non-coïncidence des langues d'une part, et de l'autre, parce que la traduction peut être déterminée par un projet orienté vers un système de communication différent de celui du texte original. Pour le dire autrement, non seulement les langues ne disposent pas des mêmes moyens pour exprimer la réalité, mais aussi, la traduction peut être tributaire d'un certain nombre de facteurs liés au contexte de réception. C'est en partie ce qui explique que les disparités entre les traductions et les originaux ne soient pas uniquement imputables à la non-coïncidence des langues en présence, puisque ces choix varient d'une version à l'autre. Par ailleurs, ces variations peuvent être le simple fait du projet propre à

chaque traduction (Berman 1995). Quoi qu'il en soit elles sont révélatrices du rapport de la traduction à l'altérité.

5.1.1. Rapport à l'altérité linguistique et culturelle

À l'issue de l'analyse comparative qui précède, on remarque de manière générale que les traductions de *Things Fall Apart* prennent en compte les alternances codiques et les traductions interlinéaires. D'un point de vue culturel, les trois traductions présentent à divers degrés des disparités par rapport au texte original. Cela dit, la culture ibo transparaît davantage dans les traductions française et est-allemande que dans la deuxième traduction allemande qui semble avoir privilégié une approche plus fonctionnaliste, plus adaptée et plus orientée vers le contexte de réception. L'intégration directe dans le texte des articles du glossaire contribue, entre autres, à la longueur excessive de cette dernière version. Une telle démarche crée forcément une certaine rupture dans le rythme d'un récit imprégné de tradition orale comme *Things Fall Apart*. Même si aucune des traductions ne respecte systématiquement les démarches de l'original, le recadrage du récit n'est pas sujet à des omissions ou à des suppressions majeures, même lorsqu'il s'agit de termes absents du glossaire. La traduction française et les deux versions allemandes peuvent assurer la visibilité et la survie des termes locaux dans les cultures réceptrices.

À propos des *Bouts de bois de Dieu*, on peut conclure que la version anglaise, *God's Bits of Wood*, porte les traces d'une traduction annexionniste dans la mesure où les collages alloglottes¹⁴⁷ sont réduits autant que faire se peut, les notes systématiquement supprimées et souvent remplacées par des équivalences fonctionnelles directement

¹⁴⁷ Ce terme désigne un locuteur qui ne parle pas la langue cible et par extension les insertions de termes de la langue minoritaire dans la langue matrice. Autrement dit, les termes alloglottes sont synonymes de xénismes ou tout simplement de termes locaux (Suchet, *op. cit.*: 34).

intégrées dans le texte, occultant ainsi le rayonnement culturel de l'original. De même, les marques de l'oralité ne sont pas souvent respectées. Qu'il s'agisse du résultat d'une intention avouée ou de l'absence d'un travail en profondeur au niveau culturel, l'intrigue semble avoir été privilégiée aux dépens des pratiques discursives dont fait partie le travail sur la langue qui sous-tend la textualisation de l'original. Par souci d'intelligibilité, la poésie est affectée par l'intégration des notes dans le récit, de même que par des suppressions des marques de l'oralité, signes ostentatoires de la culture africaine dans le texte. On note ici et là des adjonctions mineures, en l'occurrence quand les xénismes sont expliqués. Quant à la version allemande, elle suit à peu près les démarches de l'original. En revanche, elle compte davantage de notes que la version originale¹⁴⁸.

Quant aux *Soleils des indépendances*, les innovations linguistiques ne posent pas de problèmes majeurs de traduction. D'un point de vue culturel, les traductions présentent respectivement des disparités. On note particulièrement dans la version anglaise une forte tendance à recourir aux termes génériques pour désigner des réalités spécifiques à la culture malinké. Cette traduction se distingue également par un souci d'intelligibilité manifeste dans de constantes explications par lesquelles certaines réalités culturelles sont occultées. On a souvent l'impression que l'intention de la culture cible est privilégiée au détriment de celle de la culture traduite. Malgré les disparités, il y a, à divers degrés, une tentative de restitution du fond culturel véhiculé dans les traductions respectives.

Tout compte fait, l'approche descriptive adoptée ici n'autorise pas des conclusions liées directement aux différents contextes de traduction respectifs (contextes

¹⁴⁸ Le texte original compte 73 notes tandis que la version allemande en totalise 114. Une profusion semblable de notes extradiégétiques a été observée dans la deuxième version allemande de *Things Fall Apart*. Quant à la traduction anglaise, elle ne contient aucune note. Même celles qui figurent dans l'original sont supprimées.

germaniques, contexte anglophone, contexte français), à l'exception des deux traductions publiées chez Heinneman, comme on va le voir un peu plus loin. Sinon, chaque traduction semble avoir une approche propre et les similitudes apparaissent comme de simples coïncidences et non le fait d'une quelconque allégeance à une tradition. De l'étude comparative se dégagent donc des tendances générales communes entre l'une ou l'autre version.

- Les traductions française et est-allemande de *Things Fall Apart* se caractérisent par une littéralité idiomatique qui leur permet de rester très près du texte original et en limite l'annexion. Ces deux traductions parviennent à faire de la culture traduisante « l'auberge du lointain » (Berman) sans forcément produire du non-sens¹⁴⁹.

- La traduction anglaise et la deuxième traduction allemande des *Bouts de bois de Dieu* ont en commun l'intégration des notes de traduction directement dans le texte, ce qui porte atteinte au rythme du texte en rallongeant celui-ci.

- Il y a dans les traductions anglaises (celle des *Soleils des indépendances* et des *Bouts de bois de Dieu*), une tendance marquée à la suppression et à l'adaptation des termes locaux, qui privilégie l'intelligibilité au détriment de la mise en évidence de la culture africaine. Et de manière générale, la visée de ces deux traductions semble être la primauté de la culture réceptrice au détriment de la culture source. D'un point de vue éditorial, ces

¹⁴⁹ On ne peut pas affirmer qu'une retraduction est forcément « meilleure » que les traductions précédentes d'une œuvre, contrairement à une certaine conception téléologique, qui suggère que la novation et le *kairos* (moment favorable) peuvent présider à la grande traduction. Le facteur temps n'est pas un critère essentiel de progrès. Des facteurs autres que le temps ont été déterminants ici. À en juger par les critères d'analyse définis ici, à savoir la préservation de l'altérité linguistique et culturelle d'une part, et de l'autre la préservation de l'image réaliste que veut projeter l'auteur de son espace, la première traduction allemande correspondrait davantage au projet d'écriture de *Things Fall Apart* que la seconde. En effet, des 7 traductions étudiées, c'est dans cette traduction est-allemande, de même que dans la version française du même roman, que l'altérité africaine a été le plus préservée à tout point de vue : linguistique, culturel et discursif.

points communs ne semblent pas être le fruit du hasard, si l'on tient compte que ces deux traductions paraissent chez le même éditeur (Heinemann).

- La deuxième traduction allemande de *Things Fall Apart* et la traduction allemande des *Bouts de bois de Dieu* présentent une similitude frappante, qui est la présence à haute dose de notes extra-diégétiques absentes dans le texte original. Ces notes viennent s'ajouter à d'autres choix traductifs qui suscitent un intérêt particulier dans la mesure où elles rendent compte d'un certain rapport de la traduction sinon au discours colonial sur l'altérité africaine, du moins à ses ramifications ou à ses formes rémanentes.

5.1.2. Rapport à l'altérité : la question de la représentation discursive : rémanences colonialistes

Dans une certaine mesure, l'analyse discursive de certains choix traductifs révèle un rapport indirect entre la traduction et certains versants du discours colonial et plus particulièrement des représentations de l'anthropologie coloniale, de l'anthropologie culturelle ou de l'ethnographie. On a pu en l'occurrence montrer, dans les contextes romanesques respectifs, les liens isotopiques et intertextuels entre des options traductives par lesquelles les textes sont recadrés et les représentations discursives ayant accompagné la colonisation. Outre les isotopies et l'intertextualité, les notions telles que la focalisation, les appropriations sélectives, la modalisation, la voix, etc. ont permis d'analyser la perspective du recadrage des récits dans les traductions respectives. À titre récapitulatif, on peut rappeler brièvement quelques exemples frappants:

Original	Traduction	Version	Œuvre
Cuisine	cook-hut	anglaise	<i>Soleils des indépendances</i>
W.C.	latrines	anglaise	<i>Les Bouts de bois de Dieu</i>
Langue	dialect	anglaise	<i>Les bouts de bois de Dieu</i>

Hormis la traduction ouest-allemande où la récurrence de la diabolisation des phénomènes surnaturels dans la culture ibo est quasi systématique et constitue un véritable réseau isotopique, ce tableau n'est aucunement représentatif d'une propension générale au cœur du projet traductif des œuvres étudiées. Le lien possible entre ces choix de traduction et le discours colonial proprement dit relève essentiellement de l'analyse comparative du discours, réalisé précédemment, et non pas d'un procès d'intention. Car en fait d'intention, on a vu que la traduction de la littérature postcoloniale africaine dont fait partie le corpus étudié ne s'inscrivait pas dans un projet colonial. C'est en cela qu'elle se distingue d'une traduction coloniale à proprement parler¹⁵⁰. Le caractère isolé de ces exemples malencontreux justifie la notion de rémanences pour décrire un phénomène par définition frappé d'obsolescence¹⁵¹.

Par ailleurs, le recadrage des récits dans une optique qui rappelle celle de l'ethnographie est le fait de paratextes. Les versions ouest-allemande de *Things Fall Apart* et allemande des *Bouts de bois de Dieu* se distinguent par un exotisme qui présente souvent l'altérité culturelle comme une chose à part. Cet exotisme confirme les observations de Ripken (*op. cit.*) de la maison d'édition Suhrkamp, selon lesquelles la réception de la littérature africaine en Allemagne serait imprégnée de la projection d'idées reçues à partir des lectures qui ont précédé cette littérature. Ripken affirme par exemple que les livres paternalistes d'Albert Schweizer comptent, entre autres, parmi les

¹⁵⁰ Cf. Partie théorique

¹⁵¹ Le terme *rémanence* est très significatif ici, car ce qui fait l'objet discours social n'est pas forcément un phénomène généralisé. Il peut être le fait d'une minorité. L'expression « formes rémanentes du discours colonial » renvoie précisément à un phénomène plutôt minoritaire comme l'a montré l'analyse du corpus.

ouvrages les plus vendus sur l’Afrique¹⁵². Dans une courte préface à la deuxième version allemande de *Things Fall Apart*, on peut lire ceci: « À travers cette confrontation de deux cultures quasiment inconciliables, Chinua Achebe réfute la thèse selon laquelle les Africains ne possédaient pas de culture propre avant l’arrivée des Européens et ne purent être civilisés qu’avec l’aide de ces derniers » (nous traduisons).¹⁵³ Ces commentaires justifient certainement l’abondance des paratextes qui renseignent en permanence le lecteur sur la culture sous-jacente au texte. Il est quelque peu paradoxal que, cette version qui se donne pour mandat la mise en évidence de la culture ibo dans les paratextes, occulte très souvent une autre dimension culturelle du texte d’Achebe en assimilant les proverbes par des équivalences fonctionnelles. Les multiples notes, de nature historique, géographique et socioculturelle ont un caractère ethnologisant et peuvent donner l’impression d’un discours somme toute paternaliste. De plus, au travers des paratextes, l’autorité de la voix du narrateur omniscient dans la traduction transcende celle du narrateur de l’œuvre originale à l’image de l’autorité de l’ethnographe dont la voix incarne souvent celle de l’informateur dépersonnalisé (Sturge, *op. cit.* : 44)¹⁵⁴. Ce dédoublement polyphonique, davantage amplifié dans la traduction ouest-allemande de l’œuvre d’Achebe, donne lieu à des commentaires et à des renseignements extradiégétiques généralement pertinents pour la critique littéraire, où ils font l’objet de

¹⁵² En Allemagne, le lectorat de la littérature africaine, majoritairement féminin, fait partie d’une catégorie de lecteurs en quête d’un romantisme associée à des modes de vie traditionnelle qui n’existent plus en Europe : un facteur non négligeable dans la sélection des œuvres africaines destinées à la traduction (Ripken, *ibid.*). Cf. Seillan (*op. cit.*) : l’influence de la littérature coloniale n’est pas chose du passé.

¹⁵³ Mit der Schilderung des Zusammenpralls zweier unvereinbarer Kulturen widerlegt Achebe die These, daß Afrika vor Ankunft der Europäer keine eigenständige Kultur besaß, sondern erst mit Hilfe Europas zivilisiert wurde

¹⁵⁴ Parfois, l’anthropologue se sent investi du pouvoir de rectifier les témoignages de l’informateur décrédibilisé : « British functionalist tradition, “tended to treat the utterances of natives as falsehood and illusions concealing truths that could be revealed” only by the anthropologists (Mannheim et Tedlock 1995:5).

manuels de compréhension. Ici, l'appropriation de la voix narrative aboutit à une prise en charge d'une tâche informative résultant en un didactisme qui assimile partiellement un texte fictionnel à celui d'un texte à visée référentielle. Les paratextes font l'objet d'un discours en soi qui n'est rien d'autre qu'un discours sur l'altérité, et qui relève de ce qu'on peut appeler « l'herméneutique coloniale ». Ils s'inscrivent dans une approche à l'encontre du projet littéraire et des pratiques d'écriture des écrivains postcoloniaux « who view annotations, prefatory material and other forms of paratexts as unnecessary for an accessible reading of African literature. These writers inscribe paratexts within colonialist hermeneutics » (Bandia 2008 : 165). C'est pour cette raison que Bandia critique la notion de traduction en épaisseur qui peut être tributaire de l'optique anthropologique, voire ethnographique¹⁵⁵.

On vient de voir que la triple dimension linguistique, culturelle et discursive par laquelle la littérature répond (*writing back*) à la littérature coloniale varie dans les traductions. Au-delà du fait de la non-coïncidence des langues, on observe des disparités ne relevant ni de lacunes lexicales ni de problèmes structurels, mais directement du projet de traduction. Le gommage systématique des collages lexicaux dans la traduction anglaise des *Bouts de bois de Dieu* en est un exemple éloquent. De manière générale, la somme des omissions, des suppressions ou des adaptations des symbolismes culturels ou l'effacement de l'oralité aboutit à un recadrage qui, à des degrés divers, s'écarte du projet littéraire des œuvres étudiées. Idem pour les choix de traductions qui recadrent le discours des textes originaux dans une perspective moins réaliste que celle des originaux, qu'il s'agisse d'euphémismes ou de représentations comparables à celles de

¹⁵⁵ On se référera à la page 206 à propos de la notion de traduction en épaisseur ou *thick translation*.

l'ethnographie. Au bout du compte, c'est l'œuvre dans son ensemble qui est affectée, c'est tout le projet d'écriture dans sa dimension militante et politique qui s'en trouve altéré ; d'autant plus que l'esthétique d'une traduction destinée à un public récepteur unilingue réduit en quelque sorte l'œuvre en la défaisant des caractéristiques essentielles de son altérité. La réaction quelque peu sévère de Batchelor face à un tel « appauvrissement esthétique » est tout à fait compréhensible:

The power of representation that inheres to the translation process, or in other words its power to serve as a “stand-in for the literary work itself”(Tymocko 1999:259) opens the way for a condescending stance toward literally work emanating from another culture, particularly when the stand-ins for those works are created through a methodology that essentially reduces the literary quality of the works by diminishing their defamiliarized elements (*op.cit.*: 209).

Cela dit, il découle de l'analyse comparative que les traductions du corpus sélectionné ne sont qu'une réplique partielle au discours colonial, contrairement aux œuvres originales et pour cause : le rapport à la langue d'écriture, à la culture de l'auteur et au discours colonial ne transparaît pas dans les traductions dans sa pleine dimension. Par souci d'intelligibilité, l'intention de la culture réceptrice prime parfois sur les préoccupations culturelles des écrivains¹⁵⁶. Outre les stratégies de recadrage telles que les omissions ou les suppressions qui ne sont ni associées à des difficultés de nature lexicale ni à la méconnaissance de la culture source, on a souligné la présence rémanente d'une rhétorique sous-jacente, résultant en une représentation de l'ailleurs à tendance minorisante, qui rappelle les stéréotypes hérités de l'idéologie coloniale. Or c'est précisément ce type de discours que le réalisme du discours anti-hégémonique des originaux s'emploie à combattre. Tout cela témoigne de la disparité entre une esthétique

¹⁵⁶ Réminiscence d'Umberto Eco (1992) qui distingue l'intention de l'auteur de celle du texte et de celle de la lecture et qui omet l'intention de la culture, qu'il s'agisse de la culture source ou de la culture cible.

qui présente une rupture nette entre le discours littéraire africain et son pendant colonial, et une esthétique de la traduction d'abord orientée vers le champ de réception. Les textes ainsi reproduits ne convergent pas tout à fait avec le positionnement énonciatif des originaux. Car si le récit ou l'intrigue reste identique, les outils discursifs mise à l'œuvre par les originaux sont partiellement réduits.

En raison des liens au demeurant ténus avec certains aspects du discours qui a accompagné la colonisation, la traduction apparaît en définitive comme un des espaces résiduels des pratiques discursives qui ont présidé au système colonial, validant ainsi la thèse selon laquelle une traduction occidentale, même acquise à la cause de la littérature postcoloniale africaine, n'est pas à l'abri de l'influence discursive de l'idéologie coloniale. Il convient de rappeler ici que le regard de l'Occident sur l'espace colonial notamment sur l'Afrique s'est constitué en un savoir qui a marqué la conscience collective au fil des siècles et qui a la propriété particulière de résister à l'épreuve du temps¹⁵⁷. L'adhésion à ce savoir n'est pas toujours consciente de ses origines idéologiques. Et s'il s'agit souvent de mythes (*White Mythologies*, Young, *op. cit.*), ils sont « renforcés par leur apparence d'évidence, par cet air d'aller de soi que leur confère la répétition, ils imprègnent la société de leurs thèmes récurrents et dont la récurrence même fait la force (Calvet, *op. cit.* : 131). Non seulement les traces en subsistent à ce jour dans les médias, mais l'étude plus récente de Seillan déjà citée montre qu'il ne s'agit pas que d'un phénomène historique. La littérature coloniale trouve encore son public dans les sociétés occidentales contemporaines. Si ce savoir subsiste encore sous des formes résiduelles, il n'est donc pas étonnant que celles-ci soient reflétées d'une manière ou

¹⁵⁷ Cf. Partie théorique traitant de l'émergence du discours colonial, de ses tenants et aboutissants (Chapitre 1, de la rubrique 1.4. à 1.4.7.).

d'une autre dans la traduction. Cela accrédite la thèse de l'influence possible du discours social dans la traduction (Brisset, *op. cit.*). Or, le discours social peut lui-même avoir un ancrage historique. Étant donné que les textes canoniques de la littérature coloniale devaient leur popularité en grande partie aux attentes d'un lectorat avide d'exotisme, on peut se demander si l'ambiguïté d'une traduction visant à promouvoir la littérature africaine, mais qui recourt parfois à l'exotisme, même dans une moindre mesure, ne résulterait pas d'une certaine tension entre la visée décolonisante des textes originaux et l'horizon d'attente du contexte occidental de réception.

À la suite à ce bilan synthétique, c'est sur la base des enjeux linguistiques, culturels et discursifs soulignés tout au long de l'étude que le cadre théorique de la traduction de la littérature postcoloniale africaine sera revisité.

5.2. Perspectives

Les enjeux associés à la traduction de la littérature africaine postcoloniale suscitent des interrogations sur un cadre théorique, une approche traductologique ou sur une pratique soucieuse de placer de tels enjeux au cœur de ses préoccupations. L'émergence de la littérature africaine dans un contexte de décolonisation s'inscrit *a priori* dans une esthétique militante. La prise de la parole des auteurs africains relève du double souci de mettre en valeur les cultures africaines, et de redorer l'image de la « colonie » entamée par un discours occidental ayant survécu à la colonisation. La traduction est écriture (Lefevre 1992), donc porteuse de discours. À rebours du discours de la traduction coloniale, peut-on supposer qu'une traduction soucieuse des préoccupations majeures de la littérature africaine marquera son adhésion à la cause des textes originaux par une prise de position claire face à la dichotomie des discours en

conflit¹⁵⁸ (discours colonial/discours littéraire africain)? Pour désamorcer le discours colonial dans l'optique des œuvres originales, les choix de traduction pourraient être fonction des principaux enjeux. Mais dans la pratique, peut-on s'attendre à ce que cette littérature fasse *ipso facto* appel à une esthétique de traduction qui adhère à sa cause, cela sur les plans linguistique, culturel et discursif ? Est-il légitime d'exiger de la traduction le respect scrupuleux des démarches entreprises par les textes originaux afin de promouvoir leur cause sans prendre en compte des facteurs susceptibles d'influencer voire de régir la traduction dans le contexte qui la voit naître? Les enjeux associés à la littérature africaine privilégient-ils une approche de traduction précise? Autrement dit, existe-t-il des paramètres à partir desquels envisager la traduction de la littérature postcoloniale africaine dans une perspective particulière? Sur quels critères définir de tels paramètres?

Plutôt que de réinventer la traduction ou de proposer une nouvelle recette en la matière, il s'agira d'une incursion exploratoire dans des perspectives proposées antérieurement, notamment celles des théories culturalistes, dans une approche critique, compte tenu spécialement des avancées sociologiques de la traduction, et qui débouchera sur les réflexions récentes de Tymoczko (2007 & 2010) sur le pouvoir du traducteur postcolonial en tant qu'agent de résistance, d'activisme et de changement.

5.2.1. La traduction comme transfert culturel

La traduction de la littérature africaine se conçoit d'abord comme un transfert culturel (Simpson 1979; 1981); (D'Ameida (*op.cit.*); Zabus (*op.cit.*) Bandia (*op.cit.*); Khadi Fall (*op. cit.*); (Mayanja (*op.cit.*) Appiah (*op. cit.*); (Batchelor, 2009). Ce transfert se résume par ces lignes de Bandia:

¹⁵⁸ C'est bien d'un conflit d'énonciations qu'il s'agit (Folkart 1991).

It is an intercultural translation activity whereby issues of transculturality and transnationalism are explored in the light of literary transfer between remote languages and cultures, with the added dimension of the ideological ramifications of expressing the literature of a minoritized community in the language of a dominant majoritarian culture (Bandia, *ibid.* : 161-162).

Khadi Fall en l'occurrence, explore *Les Bouts de bois de Dieu* selon une approche qui assimile l'écriture de l'œuvre à la traduction. Locutrice de la langue wolof qu'elle partage avec Ousmane Sembène, elle se propose d'analyser le roman et sa version allemande à partir du schéma suivant :

LD (langue de départ) = wolof (texte imaginaire dans la langue africaine de l'auteur, Sénégal)

LA1 (langue d'arrivée1) = français (langue d'écriture).

LA 2 (langue d'arrivée 2 = allemand, langue du traducteur occidental)

TO (texte original réel ou texte français)

TO 1 (texte original imaginaire)

Dans une approche pragmatolinguistique et sociolinguistique inspirée de la théorie des actes de langage, et qui nécessite à la fois des connaissances linguistiques et extralinguistiques du contexte de communication¹⁵⁹, Bandia préconise une traduction tripartite de la littérature postcoloniale africaine analogue à l'approche de Fall. Il voit dans le troisième code résultant de la bilinguïté de la littérature africaine une manière de préserver le patrimoine oral africain sous forme écrite. Dans un souci de respecter l'oralité inscrite dans cette littérature, voici la démarche qu'il propose:

1- un premier passage de l'oralité vers l'écriture vu comme un processus de traduction de la langue ancestrale vers la langue d'écriture de l'auteur. Cette première phase, Bandia

¹⁵⁹ « This pragmatic-analytical approach is based on the premise that comprehending communication in an intercultural setting requires linguistic as well as extra-linguistics knowledge of the communication situation » (Bandia *ibid.* : 32).

l'appelle « interprétation interculturelle 1 ». C'est le point de rencontre entre l'oralité et l'écriture.

2- une deuxième étape, qui est le passage de la langue coloniale d'écriture vers une autre langue européenne. Cette phase appelée « interprétation interculturelle 2 » est généralement le fait de traducteurs occidentaux. Ainsi se résume le schéma tripartite de Bandia :

O/P → LE 1 + O/P → LE 2 + O/P

Oralité/Postcolonialité → Langue européenne 1 + Oralité/Postcolonialité → Langue européenne 2 + Oralité/Postcolonialité.

Chez Fall comme chez Bandia, tout se passe comme si le traducteur occidental était confronté à deux textes originaux et donc à deux langues de départ : un premier texte matériel écrit en français, et son métatexte oral (texte imaginaire en langue « maternelle »). La phase initiale est réalisée par l'auteur postcolonial et son résultat sert de texte original réel au traducteur occidental. Cependant, ce dernier ne peut pas passer outre le métatexte oral et faire comme s'il n'existait pas. Il doit remonter à l'ancrage oral du texte original (imaginaire) pour en décoder le sens. Cette deuxième phase, qui est en quelque sorte la traduction écrite d'une traduction orale¹⁶⁰, serait un acte de conversion. Elle consiste à convertir l'oralité contenue dans la langue coloniale d'écriture vers une autre langue occidentale. Ce processus de conversion suppose, selon Bandia, une pratique de traduction respectueuse de l'intention de l'auteur et des pratiques langagières des locuteurs de la langue ancestrale de celui-ci : « Hence, in the practice of postcolonial translation as conversion, the 'ideal' translator is one who is less likely to 'activate scenes

¹⁶⁰ Cf. Première partie du présent travail sur l'état des lieux de la traduction de la littérature africaine subsaharienne.

that diverge from the author's intention or deviate from those activated by a native of the source language'» (Bandia, *ibid.* : 184)¹⁶¹.

Simpson (1979), pour sa part, juge que le passage d'un texte postcolonial africain vers une autre langue occidentale aurait déjà été facilité par l'auteur du texte original au niveau de la phase 1. C'est que, en écrivant dans une langue européenne, l'auteur réduit d'emblée l'écart entre « le texte original imaginaire » et ses versions occidentales, qui peuvent alors être réalisées à partir de la version originale en langue coloniale. Par conséquent, le transfert ou la conversion à partir du texte original en langue européenne, déjà façonné par le moule de l'oralité et des valeurs culturelles africaines, devient alors plus aisé, étant donné qu'il a lieu entre deux langues culturellement plus proches. L'étude du corpus étudié ici lui donne partiellement raison. Les versions française et allemande 1 de *Things Fall Apart*, par exemple, reproduisent par de simples traductions littérales les pratiques langagières et les formes orales du texte original à partir de l'anglais et non directement de la langue ibo. La traduction littérale, assortie d'un choix de registre et de simples équivalences donne le plus souvent un résultat qu'on pourrait considérer comme le texte d'Achebe si, dès le départ sa langue d'écriture avait été le français ou l'allemand. La pensée de Simpson corrobore la thèse selon laquelle la traduction entre deux langues culturellement proches (deux langues germaniques par exemple) serait plus aisée qu'entre deux langues culturellement distantes. Cela dit, la compétence culturelle reste incontournable pour la traduction de certaines réalités.

¹⁶¹ Snell-Hornby (1988: 81), suggère que l'absence d'une telle conversion est souvent à l'origine d'erreurs de traduction. Quant à l'intention, il s'agit d'une notion floue qui donne libre cours à toutes sortes d'interprétation, à moins d'être clairement spécifiée. On peut se référer à la partie théorique de la thèse, où les auteurs africains avouent leurs intentions dans l'usage qu'ils font de la langue d'écriture. On sait par ailleurs que ces intentions peuvent subir des fluctuations dans la réception ou la traduction. Mais si on s'en remet aux dires des auteurs, l'intention est on ne peut plus claire.

Dans ses réflexions sur la représentation du subalterne (*'Third World' subject*) dans la traduction, définie comme l'acte de lecture le plus intime, Spivak (1992) suggère que le traducteur développe une certaine intimité avec le texte, surtout lorsqu'il s'agit d'une traduction à partir d'une langue du 'tiers-monde' (*Third World language*). À défaut d'une telle intimité, le résultat de la traduction serait ce que Spivak appelle « an *ethno-cultural agenda* [...] as well as a denial of *cultural citizenship* » (Spivak, *ibid.* : 187, nous soulignons). Au-delà de la langue, la traduction doit tenir compte du rapport du sujet traduisant au texte original, au contexte littéraire de production de ce dernier, ainsi qu'à l'altérité culturelle de l'auteur traduit. Ce n'est qu'à ce prix que la traduction postcoloniale peut favoriser une intercompréhension culturelle. La pensée de Spivak trouve son écho chez Khadi Fall, qui souligne l'importance de la langue et de la culture dans la traduction de la littérature africaine de la manière suivante :

Il est important, en ce qui concerne la littérature africaine, non seulement de considérer la culture de l'écrivain d'un point de vue synchronique, mais aussi de prendre en compte l'histoire de cette culture et les questions linguistiques qui s'y rattachent, par rapport à la colonisation et au phénomène de superposition qui en découle (nous traduisons)¹⁶².

En d'autres termes, la traduction devrait prendre conscience de l'histoire et l'évolution des langues africaines en rapport avec la colonisation. Ces langues devraient être traitées dans leur double dimension synchronique et diachronique.

Envisagé uniquement dans la perspective d'un transfert culturel, la littérature africaine postcoloniale suppose donc une traduction-transfert par opposition à une traduction-adaptation. La traduction-adaptation substitue les éléments textuels propres à la culture de départ par des éléments spécifiques à la culture d'arrivée (assimilation);

¹⁶² « Wichtig ist [...], was die afrikanische Literatur betrifft, die Kultur des Produzenten nicht nur aus einem synchronischen Gesichtspunkt zu betrachten, sondern auch deren Geschichte und Sprachprobleme im Zusammenhang mit dem Kolonialismus und den durch ihn entstandenen Überlagerungsphänomen zu berücksichtigen » (Khadi Fall, *op.cit.* : 7).

tandis que dans la traduction-transfert, ces éléments sont transmis tels quels d'une langue à l'autre, pouvant aboutir au renouvellement des normes stylistiques et des formes expressives de la langue traduisante (Koller 1992)¹⁶³. Par ailleurs la compétence culturelle du traducteur peut s'acquérir, entre autres, par le recours direct à l'auteur du texte original ou à un membre de sa communauté (on y reviendra).

5.2.2. Traduction comme réparation

La littérature africaine étant par nature réparatrice, sa traduction se conçoit, au-delà du transfert culturel, comme un discours compensateur par rapport à l'image projetée par le discours de l'Occident sur la colonie¹⁶⁴. L'intention discursive des auteurs étant de réagir au discours colonial par la production d'un discours plus réaliste et réparateur, la compétence culturelle ne suffit pas à préserver la traduction des choix lexicaux et des paratextes à caractère ethnologisant relevées ici, et mises au compte des pratiques discursives propre à l'idéologie coloniale. Outre les compétences indispensables au transfert culturel, la traduction pourrait chercher à se placer au-dessus d'un discours ethnologisant de l'anthropologie. Wolf suggère un dépassement du discours ethnologisant dans la traduction (2000: 182). Chez l'ethnologue comme chez le sujet traduisant, l'altérité n'est pas traduite directement, elle est filtrée et ordonnée par la

¹⁶³ Adaptierende vs transferierende Übersetzung : « Die erste ersetzt AS-Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, durch Elemente des ZS-Kultur; die Übersetzung *assimiliert* den AS-Text im ZS-Kontext. Die zweite versucht, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS-Text zu vermitteln [...]. Mit der transferierenden Übersetzung wird der kommunikative Zusammenhang der ZS erweitert, und das kann (muß aber nicht) bedeuten, daß die fremdkulturellen Elemente durch den Einsatz neuer sprachlich-stilistischer Ausdrucksformen in der ZS vermittelt werden : die Übersetzung verändert oder erneuert ZS-, Sprach- und Stilnormen » (Koller 1992: 60).

¹⁶⁴ Pour apporter une nuance à la notion de réparation, la littérature africaine ne revendique aucune réparation au sens matériel du terme. On se souvient qu'elle est réparatrice par nature, dans la mesure où elle répare le discours de la littérature coloniale qui lui précède. C'est donc à ce titre qu'elle interpelle la traduction.

conscience du traducteur ou de l'ethnologue. (*ibid* : 181)¹⁶⁵ À l'ère postcoloniale, marquée par le tournant culturel en traduction (Bassnett et Lefevere, *op. cit.*), le traducteur et l'anthropologue sont appelés à faire preuve d'une extrême sensibilité politique et idéologique (Wolf, *ibid.*: 185). Dans cette optique, le traducteur est appelé à une pratique réflexive constante. Le praticien réflexif prend du recul par rapport à lui-même, faisant ainsi la (psych)analyse de son propre travail. La sensibilité politique et idéologique évoquée par Wolf passe, selon Berman, par une éthique doublée d'une analytique. Berman s'explique :

À l'éthique de la traduction doit s'ajouter une analytique. Le traducteur doit se mettre en analyse, repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires. Systèmes qui relèvent simultanément des registres de langue, *de l'idéologie*, de la littérature *et du psychisme du traducteur* (Berman 1984.:19, nous soulignons)

Ainsi, dans la perspective réparatrice de la traduction, on convient qu'une compétence culturelle, assortie d'une connaissance approfondie du contexte littéraire de production des œuvres traduites est déterminante pour un dialogue égalitaire de cultures. On convient également qu'un certain recul de la part du traducteur par rapport aux pratiques de traduction coloniales peut assurer la médiation entre cultures dans le cadre de la traduction; et que l'introspection et un acte de distanciation consciente pourraient mettre le traducteur à l'abri d'idéologèmes susceptibles d'influencer son travail. Qu'elles soient conscientes ou non, les transformations de nature idéologique peuvent paraître comme la négation de l'effort constant des auteurs africains pour résister à l'hégémonie culturelle et discursive qu'ils s'emploient à réparer. La perspective réparatrice souligne en quelque sorte l'importance d'une adhésion de la traduction au militantisme

¹⁶⁵ Selon Althusser, la *conscience des hommes* est l'objet même de l'idéologie (Louis Althusser, *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1977 : 168).

linguistique, culturel et discursif de la littérature africaine. Une telle adhésion apparaît nécessaire pour une traduction respectueuse de l'altérité.

5.2.3. La traduction comme rapport à l'altérité

Qu'une compétence linguistique et culturelle, même excellente, ne soit pas garante d'une traduction « décolonisante », fait valoir par ailleurs que la manière de traduire peut être conditionnée par un certain rapport à autrui. La prise de conscience des différents enjeux d'une traduction peut être tributaire de son rapport à l'altérité. Berman s'inspire du modèle allemand fondé sur l'ouverture vers l'altérité gréco-latine pour faire falloir cette position.

Le romantisme allemand a développé, à partir du concept de la *Bildung*, une vision de l'acte du traduire qui place l'altérité au cœur de ses préoccupations¹⁶⁶. La *Bildung* qu'on peut définir comme un processus de formation est l'un des concepts essentiels de la culture allemande à la fin du XVIII^e siècle. Ce processus considère comme indispensable l'apport de l'Autre dans la formation et l'édification de soi. Une vision qui privilégie l'altérité en tant que celle-ci, loin de représenter une menace au propre, apparaît comme une dimension complémentaire de ce dernier qui n'est rien d'autre que son *alter ego*. Dans le cadre des rencontres entre cultures, la perspective d'une cohabitation est envisageable du moment où l'altérité, dimension complémentaire de soi, cesse d'être perçue comme source d'impureté. Cet élan vers l'altérité est également voyage ou migration (*Reise, Wanderung*). C'est dans cette optique que surviennent ces propos de Wilhelm Meister, le héros des années de voyage de Goethe (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*): « Wer das Fremde nicht kennt, hat keinen Maßstab für das Eigene » (qui ne

¹⁶⁶ Berman affirme, que « la théorie romantique de la traduction, poétique et spéculative, constitue à bien des égards le sol d'une certaine conscience littéraire et traductrice moderne (Berman, *ibid* : 37 : 4-6).

connaît pas l'ailleurs, ne dispose d'aucun repère pour le propre, nous traduisons). Autrement dit, c'est par rapport à l'autre qu'on se définit soi-même, et la connaissance de soi passe forcément par l'Autre. La *Bildung* est donc formation de soi par l'épreuve de l'altérité.

La traduction en tant que mode de rapport avec l'étranger est structurellement inscrite dans la *Bildung* qui s'accompagne en Allemagne d'une intense activité de traduction. La pensée et la pratique romantiques prônent la passivité face à l'altérité de la culture traduite. Il s'agit pour la culture traduisante de s'exposer passivement et donc sans résistance à l'influence de la culture traduite, influence au demeurant mutuelle. La raison en est simple : « la préséance de la passivité dans le mouvement de l'expérience entraîne que le rapport du même à l'Autre ne peut pas être un rapport d'appropriation. » (Berman, *ibid* : 76). L'ouverture passive à l'altérité de la langue traduite aboutit forcément à la fécondation de la langue traduisante par la culture traduite, vue davantage comme une valeur ajoutée et moins comme un facteur aliénant. L'idée de passivité consiste en un décentrement de soi et un recentrement de l'Autre, plutôt que de l'appréhender avec un air de supériorité, comme dans le contexte colonial qui a vu l'Occident devenir le centre de gravité de toute autre entité alors dite périphérique, grâce à un discours qui prend aujourd'hui des formes nouvelles¹⁶⁷, mais dont la tendance générale a toujours été une hiérarchisation systématique de la différence au détriment de

¹⁶⁷ Force est de constater aujourd'hui le changement de ton et de registre dans le discours dont fait l'objet l'espace colonial. On n'a qu'à feuilleter des ouvrages tels que *Lexicon dritte Welt* (Lexique Tiers-monde, nous traduisons), sorte de répertoire de termes conçus par l'Occident sans les Non-Occidentaux pour caractériser ces derniers, et par lesquels ils se sentent si souvent subrepticement interpellés : centre vs périphérie, tiers-monde vs premier monde, etc. pour s'apercevoir à partir d'où le regard de l'Occident se pose sur l'espace colonial. Le discours a évolué dans la mesure où les rapports de forces inégales ont pris des formes nouvelles. D'où la pertinence du terme néo-colonialisme qui définit les nouveaux rapports au sein de l'« ancien empire ».

l'altérité¹⁶⁸. Les théoriciens de la *Bildung* prêchent d'exemple en soumettant la langue allemande au jeu de la flexibilité : une opération comparable à celle des « Romains », qui ont, eux aussi, « civilisé » leur langue par un effort de traduction. La traduction devient dans le contexte du romantisme allemand un acte de « civilisation » de la langue. Les traductions des romantiques allemands (Schlegel, Hölderling) tendent à se soumettre à la « motion violente de la langue étrangère » et posent le rapport des langues comme « accouplement et différenciation, comme affrontement et métissage » (*ibid.*: 36). Pour Schlegel et ses contemporains, la traduction est l'occasion d'élargir et de remodeler la langue allemande jugée raide, voire gauche. Pour Voss, traduire Homère, c'est soumettre la langue allemande encore « non formée » au joug « salutaire » des formes métriques grecques.

Le décentrement de la culture traduisante exclut *a priori* toute ambition annexionniste. Elle voue, au contraire, un respect particulier à la culture traduite et pour cause : le rapport à l'altérité ne passe pas forcément par l'annexion : « pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte [...] Comprendre quelque chose d'autre, ce n'est pas s'annexer la chose, c'est se transférer par un décentrement au centre même de l'autre » (Meschonnic, 1973 : 411-412), contrairement aux pratiques coloniales qui se résument dans la triade de Todorov : *comprendre/prendre/détruire* (1982 : 183).

Face au dilemme du traducteur situé entre le lecteur et l'auteur, Schleiermacher préfère le mouvement vers l'auteur : faire comme si le lecteur connaissait la langue de départ et rendre la langue de celui-ci étrangère à elle-même et pour cause : la culture et la langue allemande se sont développées par la traduction, c'est-à-dire la transplantation

¹⁶⁸ Pour annuler toute possibilité d'émergence d'un sujet autonome, le potentat colonial acceptait mal la différence (Mbembe 2001; & 2006: 105).

massive d'œuvres et de langues. La finalité de la traduction est de rassembler les peuples. La langue se forme en partie au contact avec l'étranger. La traduction peut rapprocher les peuples sans aboutir à l'aliénation des individualités. L'identité culturelle passe par un rapport essentiel des langues entre elles : c'est par rapport à autrui qu'on se définit comme une entité distincte. Et grâce à la traduction, on peut « jouir de la beauté produite par les époques les plus diverses » (Schleiermacher, *op cit.*: 91).

Benjamin abonde dans le même sens. Sa conception de la traduction est celle d'une activité qui assure la survie et la résonance d'une œuvre au-delà de son contexte de production. La traduction selon lui, a pour but d'exprimer le rapport le plus intime entre les langues, celles-ci s'apparentant les unes les autres dans leur mode d'expression, leur vouloir dire. Leur rapport est celui d'une convergence originelle. Prises isolément, elles présentent un caractère fragmentaire et d'incomplétude. Et c'est dans la traduction qu'elles se modifient, se renouvellent, se complètent mutuellement, se réconcilient et s'accomplissent. Mais encore faut-il traduire selon le « bon principe » : Benjamin cite Pannwitz à ce propos:

Nos versions, même les meilleures, partent d'un faux principe, elles veulent germaniser le sanscrit, le grec, l'anglais, au lieu de sanscritiser, d'helléniser, d'angliciser l'allemand. Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère. [...] L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la motion violente de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit d'une langue très éloignée, il lui faut remonter aux éléments ultimes du langage même, là où se rejoignent mot, image, son; il lui faut élargir et approfondir sa propre langue grâce à la langue étrangère; on n'imagine pas à quel point la chose est possible; jusqu'à quel degré une langue peut se transformer; de langue à langue, il n'y a guère plus de distance que de dialecte à dialecte [...] » (Benjamin :1971 : 274).

Autrement dit, traduire selon le « bon principe », c'est accepter de subir l'influence de la langue traduite plutôt que de la germaniser, ce qui suppose bel et bien une ouverture passive vers la langue traduite. Ces propos de Pannwitz qui résument la pensée de

Benjamin font écho à Schleiermacher, que reprend Berman sur un point essentiel : un rapport sain à autrui passe, entre autres, par un rapport entre langues, ce rapport n'étant lui-même possible que grâce à la traduction, mais une traduction traversée par des prédispositions favorables à l'altérité linguistique et culturelle.

L'adhésion de Berman à la tradition romantique allemande est formelle et pour cause : la traduction est, selon lui, « épreuve de l'étranger ». Il propose la traduction de la lettre par opposition à la traduction mot-à-mot. Le mot-à-mot servile produit du non-sens, tandis que la traduction de la lettre rend compte et du contenu sémantique et de la poétique de l'œuvre dans une tentative de restitution de sa signifiante. La traduction qui se fait l'auberge de l'étranger se met à l'abri des tendances ethnocentriques et hypertextuelles que sont les adaptations libres. L'ouverture à l'altérité prédispose la traduction au dialogue des cultures. Voilà ce qui autorise Berman à qualifier de mauvaise toute « traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman, *ibid.* :17). De plus, l'ouverture à l'altérité s'oppose à la violence, à la conquête qui a été le cheval de bataille de la « mission civilisatrice » sur les plans discursif et militaire. Pour Berman, la traduction qui fait l'impasse sur l'altérité apparaît en définitive comme un acte d'assimilation ou d'annexion. Cette analogie crée un rapport indirect entre les pratiques traductives et les pratiques coercitives de la conquête coloniale, dont l'ultime objectif n'était rien de moins que l'annexion de l'autre dans des conditions où le rapport de force suscite des questions de nature éthique¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Robinson: (1997 :50-62) critique lui aussi les pratiques de traduction annexionnistes considérées comme une sorte de prise en captivité du texte original (*taking the original captive*), symbolisant la conquête physique. C'est par souci de conquête que le "sense-for-sense-translation" se serait imposé comme méthode de traduction privilégiée par rapport au "word-for-word-translation" (1997 :50-62).

5.2.4. Pour une éthique de la différence

Les revendications réparatrices des approches culturalistes reposent par ailleurs sur une dimension éthique de la traduction. La fécondation du propre par la médiation de l'étranger est d'autant plus pertinente que Berman voit dans l'ouverture d'un certain rapport à l'Autre la visée éthique de la traduction. : « Mais la visée éthique du traduire [...] : l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement » (Berman, *ibid*: 16). L'éthique de la traduction réside dans le respect et la valorisation de la différence exprimée manifestement par l'ouverture à l'altérité dans les choix de traduction. Dans un sens, la perspective éthique place la langue de l'autre en position de force par rapport à la langue dite traduisante, qui apparaît démunie face à la langue traduite, et fait en sorte que la langue traduisante soit transformée par l'acte du traduire dans la confrontation avec la langue étrangère, comme telle, toujours supérieure : plus flexibles et plus joueuse. En un mot, l'éthique de la traduction prône la reconnaissance de la langue traduite comme source d'enrichissement potentiel¹⁷⁰.

Faisant écho à Berman, Venuti (1998) souligne lui aussi la dimension éthique de la traduction de la littérature postcoloniale. Pour lui, l'éthique de la traduction, non seulement reconnaît les asymétries qui découlent de la rencontre entre l'Occident et l'espace colonial, mais cherche à les pallier. C'est dans une perspective purement éthique qu'il fustige toute pratique de la traduction qui tend à perpétuer les inégalités ou qui ne respecte pas les différences linguistiques et culturelles : «The ethical stance I advocate

¹⁷⁰ Dans l'optique des romantiques, chaque langue a des caractéristiques intrinsèques. L'allemand en l'occurrence serait rigide et incapable de « jouer ». Certaines langues sont plus flexibles que d'autres; d'autres par ailleurs plus concrètes, plus souples ou plus riches. La polytraduction met en lumière la pauvreté de la langue dite maternelle face à la richesse langagière de la langue traduite et permet d'élargir la première.

urges that translation be written, read, and evaluated with greater respect for linguistic and cultural differences » (*ibid* : 6).

Si Davis considère que les prises de décision du traducteur relèvent d'un acte éthico-politique (2001 : 51), l'éthique postcoloniale est généralement associée à la traduction dans les contextes de domination culturelle (Gouanvic 1998 et 2001, et Pym 2001). C'est en particulier le cas quand il s'agit de la littérature africaine. Pour Bandia, la dimension éthique est essentielle, voire impérative dans l'approche de la traduction de la littérature africaine, comme l'indique ces propos: « it becomes an ethical requirement, that if a reader is interested in African literature and culture, he or she should make the effort to perceive or understand African thought in its closest 'natural' form and not through a 'sifted' or watered-down version hewed to dominant domestic values or expectations » (Bandia *op. cit.*: 232).

5.2.5. Pour une sociologie de la traduction: mise en perspective des approches culturalistes

Les positions de Berman et de Venuti ont souvent été jugées prescriptives. Et on pense que les pratiques de traduction en Allemagne au tournant du XVIII^e siècle avaient une motivation autre que l'altérité des cultures traduites. L'objet de la traduction massive dans l'Allemagne romantique était identitaire et nationaliste, la préoccupation majeure étant d'enrichir la culture et la langue allemandes d'apports extérieurs. Certains y voient même une sorte d'appropriation des qualités propres aux langues à partir desquelles les romantiques allemands ont traduit (Batchelor *op. cit.*: 237). Selon la critique, l'apologie du romantisme allemand par Berman passe outre le fait que la traduction dans le contexte romantique allemand était avant tout une activité patriotique dont la visée

première était de gagner en capital littéraire¹⁷¹ à un moment où l'allemand était une langue très dominée littérairement en Europe (Casanova 2002).

Par ailleurs et pour diverses raisons, l'ouverture à l'altérité n'est pas une condition suffisante pour produire le type de traduction proposée par les approches culturalistes. La marge de manœuvre du traducteur est souvent limitée par nombre de facteurs liés au contexte de réception. Parmi ces facteurs, l'esthétique de la fluidité et de l'intelligibilité (fluency aesthetics) constitue une norme dominante dans la pratique de la traduction. Après les théories descriptives (Toury), la sociologie de la traduction s'articule depuis les années 90 sur la théorie des champs de Bourdieu, qui s'apparente à celle des systèmes d'Even-Zohar¹⁷². D'après Bourdieu, le champ de réception de la littérature et de la traduction est constitué d'agents dotés de pouvoir. Le champ littéraire est un « univers obéissant à ses propres lois de fonctionnement et de transformation, c'est-à-dire la structure des relations objectives entre les positions qu'y occupent des individus ou des groupes placés en situation de concurrence pour la légitimité » (Bourdieu. *op.cit.* : 298). Les agents impliqués au sein du champ peuvent défendre des intérêts économiques, politiques, culturels ou symboliques. Il se trouve que le traducteur et même l'auteur d'une œuvre ne sont que des agents parmi d'autres qui seraient, entre autres, le découvreur, le chargé du livre, la maison d'édition, les agents littéraires, des instituts culturels, des instances d'attribution d'aide, le préfacier, etc. Le fait que les textes circulent sans leur contexte, qu'ils n'emportent pas avec eux le champ de production dont ils sont le produit explique que les récepteurs, étant eux-mêmes insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure du champ. La lecture

¹⁷¹ La notion de « le capital symbolique » est développée par Bourdieu (1994 : 116-130).

¹⁷² Voir à ce sujet l'étude comparative de Grutmann (2009).

étrangère peut parfois avoir une liberté soumise à des effets d'imposition symbolique, de domination ou même de contraintes. Le sens et la fonction d'une œuvre étrangère sont déterminés au moins autant par le champ d'accueil que par le champ d'origine. Il s'opère généralement une lecture qui applique à l'œuvre des catégories de perception et des problématiques qui sont le produit d'un champ de production différent (Bourdieu 2002). Pour Talal Asad, la traduction culturelle se destine à un public disposé à découvrir un mode de vie distant et nouveau, et prêt à manipuler le texte selon les règles établies dans le contexte de réception (1986, *op. cit.*: 159). Asad souligne le rapport de pouvoir qui régit la traduction culturelle aux dépens des questions éthiques:

My point is only that “cultural translation” is inevitably enmeshed in conditions of power – professional, national, international. And among these conditions is the authority of the ethnographer to uncover the implicit meanings of subordinate societies. Given that it is so, the interesting question for inquiry is not whether, and if so to what extent, anthropologists should be relativists or rationalists, critical or charitable, toward other cultures, but how power enters into the process of “cultural translation”(ibid. : 163).

On reproche pour ainsi dire aux culturalistes de faire l'impasse sur les conditions de production de la traduction au nom d'une éthique postcoloniale. On leur impute une conception du traducteur comme un sujet individuel qui pourrait faire le choix d'échapper aux contraintes d'ordre institutionnel et discursif. En s'interrogeant sur la position du traducteur, sur le lieu politique, idéologique, et moral de son interprétation de l'altérité du texte postcolonial, les approches culturalistes déboucheraient sur une réflexion « ayant produit cette éthique de la différence dont le sujet traduisant porterait seule la responsabilité, indépendamment des circonstances et des contraintes politiques, économiques, institutionnelles et discursives qui pèsent sur lui » (Brisset 2010 : 74). De plus, les approches culturalistes reposeraient sur l'« opposition binaire et fortement

axiologisée des pratiques de traduction : sourcière/cibliste, déterritorialiser/naturaliser (*foreignizing/domesticating*)¹⁷³, domination/résistance » (*ibid.*).

5.2.6. La sociologie de la traduction : changement de paradigme ou rupture sur fond de continuité ?

La critique à l'endroit des approches culturalistes n'est recevable que partiellement. D'abord, si l'intention des romantiques allemands était nationaliste, il n'en demeure pas moins que c'est l'altérité linguistique et culturelle qui est promue et valorisée. On peut voir ici un bel exemple de transculturation où l'apport de l'autre est sollicité et non pas imposé comme dans le cas de l'acculturation. Par ailleurs, les approches culturalistes ont conscience des avancées sociologiques de la traduction. Venuti n'ignore pas que la responsabilité morale des choix traductifs peut être tributaire de facteurs qui échappent au pouvoir du sujet traduisant. D'où cette série de questions rhétoriques:

Yet is it feasible for a translator to pursue an ethics of difference conscientiously? To what extent does such an ethics risk unintelligibility, by decentering domestic ideologies, and cultural marginality, by destabilizing the workings of domestic institutions? Can a translator maintain a critical distance from domestic norms without dooming a translation to be dismissed as unreadable? (Venuti *op. cit.*: 84).

Ces interrogations soulignent les difficultés auxquelles peut être confronté un traducteur ayant l'ambition de s'opposer aux normes ou de déstabiliser les structures qui régissent la traduction dans un système de réception donné. Cela dit, il ne s'agit pas toujours d'obstacles sans issue. On se souvient que les Éditions du Seuil avaient refusé de publier *Les Soleils des indépendances*, au-delà des raisons politiques, pour sa langue jugée inacceptable, mais que l'œuvre a trouvé une maison d'édition favorable à Montréal. La marge de manœuvre du traducteur peut donc varier d'un système à un autre en fonction

¹⁷³ Cf. Venuti: *The Translator's Invisibility*

du pouvoir ou des dispositions idéologiques des différents agents. On ne saurait parler de contraintes sociologiques qui pèsent inexorablement sur le traducteur comme s'il s'agissait d'un agent dépourvu de tout pouvoir, quelle que soit la situation. Nombreux sont des cas de figure où le traducteur est libre de ses choix. L'histoire de la traduction fait état de multiples exemples qui montrent l'implication du traducteur dans une cause supérieure, seul ou en collaboration avec d'autres agents. Il faut mentionner le récent collectif de Tymoczko (2010) *Translation, Resistance, Activism* où l'engagement du traducteur dans certaines situations est comparé à celui d'un écrivain engagé dont l'acte d'écriture constitue une forme d'activisme¹⁷⁴. Mona Baker abonde dans le même sens en affirmant que de plus en plus de traducteurs et d'interprètes ont à cœur l'agenda activiste de l'auteur source dans la culture traduisante : « It is also worth pointing out that growing numbers of translators and interpreters are now actively setting out to elaborate alternative narratives that can challenge the oppressive public and meta-narratives of our time. » (Baker, *op. cit.* : 48)¹⁷⁵. Sturge pour sa part, pose la question suivante: « How does the form of translation chosen arise and play into global power relations? » (*op. cit.*:16). Faut-il qualifier ce type d'interrogation d'illégitime en raison des contraintes auxquelles le traducteur est exposé? Le fait de vérifier dans quelle mesure une traduction reflète ou non une tentative de renverser les rapports de force entre cultures dominantes et cultures dominées est-il désormais désuet? Peut-on réellement affirmer aujourd'hui que la critique anthropologique et postcolonialiste qui débouche sur une conception interventionniste (Munday 2008) de la traduction est aujourd'hui invalidée par le tournant sociologique qui a connu son essor à partir des années 90? Les asymétries qui fondent la

¹⁷⁴ On reviendra sur l'engagement du traducteur à la sous-section 5.2.9.2.

¹⁷⁵ Voir, dans le même ordre d'idées, Baker 2010 : *Translation and Activism : Emerging Patterns of Narrative Community*.

critique postcoloniale s'inscrivent-elles dans un ordre préétabli et ontologique des choses ? Si la sociologie de la traduction permet de cerner les mécanismes sous-jacents aux choix traductifs, si elle peut tempérer ou recadrer la critique postcoloniale, elle déplace la question de la responsabilité morale du traducteur vers le système au sein duquel ce dernier opère. Or, qu'il s'agisse de responsabilité partagée ou assumée exclusivement par l'une ou l'autre partie, les enjeux restent inchangés et la question des asymétries entre cultures traduites et cultures traduisantes reste entière. Or précisément, la question de savoir comment on traduit (résultat de la traduction) est davantage préoccupante pour la critique postcoloniale que celle de savoir qui traduit ou pourquoi on traduit dans une certaine perspective, aussi pertinente soit-elle¹⁷⁶.

La sociologie de la traduction fait état d'une situation où les critères de « littérisation » des œuvres africaines, de même que leur entrée dans le canon littéraire mondial par la traduction sont déterminés essentiellement par le champ littéraire occidental où la traduction est produite et distribuée. On comprend alors que la situation ne serait pas pareille pour une œuvre traduite dans un contexte autre que l'Occident, notamment celle dans laquelle cette œuvre émerge (l'Afrique par exemple). L'approche sociologique suscite bien des questions et c'est à juste titre que Ngandu s'interroge :

Suffirait-il des traductions en de nombreuses langues, et des ventes ayant dépassé des centaines de milliers d'exemplaires, pour décréter la crédibilité au niveau de l'universel ? Quels critères invoquer pour faire procéder à ces traductions, dont la plupart s'effectuent dans des conditions paradoxales de rentabilité financière ? » (1992 *op. cit.*: 36)?

Autrement dit, sur quelles bases les considérations sociopolitiques et socioéconomiques sont privilégiées aux dépens d'autres critères, textuels en l'occurrence? Il y a lieu de

¹⁷⁶ Autrement dit, si l'on considère, d'un point de vue sociologique, qu'une traduction n'est pas l'œuvre d'un individu (le traducteur), mais celle de tous les agents impliqués de loin ou de près dans la production de la traduction, alors, le traducteur cesse à lui seul de faire l'objet de la critique. Cela dit, la traçabilité des agents derrière chaque choix traductif ne fait pas partie de l'objet de l'étude menée ici.

remettre en question une sociologie de la traduction qui donne l'impression que le fonctionnement des champs et des systèmes littéraires dominants est à l'abri de toute évolution. À mesure que la réflexion traductologique s'étend vers des espaces autres que l'Europe ou l'Amérique du Nord (Asie, Amérique du Sud et Afrique), son objet sera repensé et les modèles jusqu'ici fondés sur des paramètres eurocentriques pourront s'ouvrir à des conceptions de la traduction élaborées dans d'autres contextes culturels. On comprendra « l'importance de se détacher d'un tropisme qui poussait à emprunter et à plaquer sur sa propre histoire, ses traditions et ses pratiques les modèles forgés en Occident » (Brisset, *op.cit.* :69). C'est d'ailleurs ce que suggèrent un certain nombre d'études récentes sur l'Asie, l'Amérique latine et l'Afrique. De cette lignée font partie Hung et Wakabayashi (2005), *Writing Back in/and Translation* (Granqvist 2006), Liu (2008), Cheung 2009, Luo et He 2009), *Translation Studies in Africa* (Inggs et Meintjes 2009). Dans le cadre d'une traduction africaine de la littérature africaine par exemple, le texte ne constituerait pas tout simplement une matière première pour l'application de théories venues d'ailleurs, mais un objet de réflexion susceptible de déboucher sur d'autres perspectives traductologiques¹⁷⁷.

De la sociologie de la traduction on peut surtout retenir que la manière de traduire ne reflète pas forcément la position idéologique du traducteur – à moins d'être clairement formulée et assumée –, mais celle de tout un système ou alors d'une partie du système dans lequel s'inscrit la traduction. Le vent sociologique qui souffle sur la traductologie

¹⁷⁷ Réminiscence des pratiques ethnographiques: les données de l'informateur sont souvent un pré-texte pour une mise en texte selon les normes prévalant dans le contexte occidental de réception (Pratt, Clifford Asad, Sturge, *op.cit.*); comme si le « centre » avait le monopole de la théorie et que la « périphérie » livrait la matière première pour l'application de cette dernière (Susam-Sarajeva 2002 et 2007). En d'autres termes, les théories sont conçues au « centre » et consommées par la « périphérie ». Tymoczko (2007: 138) met en garde contre de telles pratiques dans le domaine de la traduction.

apparaît alors, non pas comme un changement de paradigme en tant que tel, mais comme une rupture sur fond de continuité, pour emprunter l'expression de Grutman (*op. cit.*). Une question persiste cependant : quelles sont les conditions de possibilité d'une traduction de la littérature africaine susceptible de promouvoir celle-ci au sein du canon littéraire mondial sans que les considérations socioéconomiques priment sur sa spécificité culturelle et sur sa dimension politique?

5.2.7. Un rôle pour la traduction dans la promotion de la Littérature africaine au sein du canon universel

5.2.7.1. À propos de la littérature mondiale

La notion de littérature mondiale, au sens de Goethe (*Weltliteratur* ou littérature mondiale/universelle), élitiste au départ, se limite à une minorité d'œuvres significatives de la littérature d'Europe occidentale avant de s'étendre progressivement à d'autres littératures jusqu'alors méconnues ou inconsiderées¹⁷⁸. Le concept de littérature universelle, d'abord évoqué par Schlegel avant d'être repris par Goethe, conçoit la littérature plutôt en terme de rapprochement entre littératures nationales ou régionales; une interaction entre littératures, qui, pour Goethe, devrait déboucher sur l'intensification des rapports entre écrivains et sur l'échange et la possession en commun des grandes œuvres littéraires des différentes nations (Brockhausenzklopädie, 1970)¹⁷⁹. La littérature apparaît donc comme un bien commun qui dépasse les frontières nationales (Van Gorp 2001 : 282). Le concept de littérature mondiale s'inscrit dans une vision des échanges interculturels et internationaux, où le rôle de la traduction apparaît primordial.

¹⁷⁸ L'ouverture de Goethe et de ses contemporains vers d'autres littératures est d'abord orientée vers la Grèce antique. Les classiques et les romantiques allemands s'intéressent, outre la Grèce antique, aux créations littéraires latines dont ils vont adopter les formes. Schiller, pour sa part, ne prévoyait pas l'entrée en scène de la littérature africaine avant mille ans (Brückner, *op. cit.*).

¹⁷⁹ Brockhausenzklopädie, 1970 (nous traduisons).

Au fil du temps, la notion de littérature universelle prend le sens plus restreint des œuvres canoniques de tout temps et de tous les peuples (Plutarque, La Fontaine, Racine, Molière, Dante, Goethe, etc.). S'il est surtout question ici du panthéon des auteurs classiques occidentaux, on ne saurait exclure d'autres littératures peu connues jusqu'alors. Aujourd'hui la littérature universelle englobe toute littérature célèbre mondialement, tant par sa thématique que par sa poétique, capable de rivaliser avec d'autres œuvres célèbres. Ainsi, l'appartenance d'une œuvre au « canon » signifie sa consécration comme chef-d'œuvre.

Il n'en demeure pas moins que, tout au long de l'histoire littéraire, la constitution du canon était souvent motivée par des intérêts d'ordre politique ou idéologique. La canonisation « exige des pratiques d'établissement des textes et d'interprétation [...] la sélection repose sur une hiérarchie des genres et sur un noyau de critères, dont les valeurs d'imitation et de pureté de la langue ont été longtemps des pivots, que celles de création et d'originalité ont remplacés » (Aron & Saint-Jean 2002 : 71-72). C'est pour des raisons de « pureté linguistique » que l'œuvre de Kafka et celle de Joyce ont été taxées de littératures mineures¹⁸⁰.

Les études féministes et postcoloniales ont donné naissance à des *contre-canons*, ou à des canons parallèles à l'intention des groupes d'intérêts particuliers (les femmes, les minorités raciales et sexuelles, entre autres). Les études postcoloniales et féministes rendent compte du fait que les épithètes telles que *canonique* ou *classique* ne sont rien d'autre que des constructions historiques qui masquent des rapports de forces inavoués

¹⁸⁰ Le premier était un Juif se servant de l'allemand de Prague; le second un Irlandais écrivant en anglais (Lawrence 1992: 8). Cf. Deleuze et Guattari.

(Lautier, 1991 : ix), d'autant plus que la notion de canon est variable dans l'espace et le temps. De même, la hiérarchie des genres, qui privilégiait certains genres par rapport à d'autres, sera revue pour faire place à d'autres genres tels que la tradition orale, caractéristique des littératures peu étudiées, celles d'Afrique en l'occurrence, désormais représentées au sein du patrimoine littéraire mondial. Avec la tradition orale, une dimension nouvelle s'ouvre pour l'Occident dont les centres d'intérêt le portent de plus en plus vers l'ailleurs. Peu à peu, les centres d'intérêt se déplacent vers des espaces nouveaux tels que l'Orient, l'Amérique latine et l'Afrique, qui ont leurs particularités et présentent d'autres possibilités. Comme le rapport entre littératures se joue dans le processus de la traduction, celle-ci se généralise et toutes les (grandes) œuvres du patrimoine littéraire mondial sont aujourd'hui concernées. La fonction universaliste de la traduction réside donc dans sa capacité à propulser une œuvre au-delà de ses frontières nationales. Mais cette fonction *a priori* instrumentale ne suffit pas à circonscrire toute la spécificité de l'œuvre au sein de la culture universelle, c'est-à-dire à faire d'une œuvre littéraire nationale (œuvre locale) une œuvre internationale (œuvre globale) tout en s'assurant de préserver sa richesse culturelle. En effet, la canonisation n'est pas toujours déterminée par des facteurs liés au contexte de production et, malgré la reconnaissance dont jouissent de nombreuses œuvres non-occidentales, les critères de consécration d'œuvres littéraires à l'échelle mondiale sont encore déterminés par des facteurs eurocentriques constitués en normes universelles, et par lesquels les œuvres venues d'ailleurs sont réduites aux catégories de perception du champ de réception, oubliant tout du contexte – historique, culturel, politique et surtout littéraire – qui permettent de les comprendre sans les réduire (Casanova 1999 & 2002).

5.2.7.2. Le modèle (colonial) hégémonique

La colonisation a déterminé le cadre et les modalités de la traduction dans l'espace colonial. Les différents contextes dans lesquels la colonisation a trouvé son lieu d'expression discursive, entre autres, dans la traduction, sont connus. La traduction a par ailleurs contribué à asseoir l'hégémonie linguistique et culturelle de l'Occident dans les (anciennes) colonies. Aux méthodes coercitives d'antan ont succédé aujourd'hui de nouvelles politiques de domination linguistique auxquelles participent des politiques de traduction qui favorisent la promotion massive des cultures occidentales à l'échelle internationale au détriment des autres cultures qui, moins influentes, sont moins traduites dans l'espace métropolitain, créant des asymétries aux répercussions économiques importantes¹⁸¹ :

The roles played by translation in subordinate cultures, whether colonial or postcolonial, deepen the scandal of its current marginality in the hegemonic English-language countries. Translation has long been implemented in diverse imperialist projects in Africa, Asia, the Caribbean, and South America, whose very subordination has compelled them in turn to use it against or on behalf of foreign presences. The asymmetries in these international relations are cultural, as well as political and economic [...] (Venuti 1998, *op cit.*: 186).

Dans le même contexte, Venuti montre que les inégalités, les rapports de domination et de dépendance sont le fait de traducteurs impliqués – individuellement ou au sein d'une institution - dans l'exploitation des cultures et des textes étrangers (*ibid.*: 4). La domination de la culture anglo-saxonne sur le reste de la planète est assurée par une politique commerciale qui privilégie le profit et relègue le culturel au second plan,

¹⁸¹ Plus une langue est traduite, plus elle gagne en influence sur les cultures traduisantes. L'anglais est la langue la plus traduite, mais aussi celle qui traduit le moins au monde (Venuti 1992 ; & 1998). Conséquence: l'américanisation progressive et la prédominance de la culture anglo-saxonne sur le reste de la planète, et la détérioration, au niveau culturel, des termes de l'échange. Avec le plus grand nombre de locuteurs, le chinois est loin d'égaliser l'influence de l'anglais dans le monde, et pour cause: l'exportation de la culture chinoise par la traduction est négligeable par rapport à celles des cultures anglo-saxonnes. Venuti préconise une éthique qui reconnaisse et remédie aux asymétries au niveau des politiques de traduction d'une part, et qui, d'autre part, au niveau la pratique, tienne compte des différences linguistiques et culturelles.

lorsqu'il s'agit d'œuvres étrangères (*ibid.* : 187). Aux Etats-Unis et au Royaume-uni, les investissements des maisons d'édition dans les œuvres étrangères sont d'abord fonction de leur succès commercial :

This commercialism inevitably represses thinking about the cultural functions and effects of translation, which tend to be reduced to the vaguely defined pro bono book, an object of aesthetic appreciation that more often than not ratifies prevailing canons and identities in English-language cultures. Rare is the publishing program that aims to create both a readership and a market for foreign literatures while remaining critical of the stereotyping that is potentially involved in representing any foreign culture (*ibid.*: 187).

L'argument commercial prévaut sur la promotion des cultures traduites. Il pèse de tout son poids dans la sélection des œuvres à traduire. Cette pratique est dénoncée par Venuti qui plaide en faveur d'une éthique qui tienne compte du respect de l'altérité linguistique et culturelle, qui résiste aux stéréotypes plutôt qu'elle ne les accentue.

Le protectionnisme culturel¹⁸² résultant des politiques de traduction occidentales et la détérioration des termes de l'échange qui en découle révèlent la valeur marchande des biens culturels. Le constat de Venuti à ce propos est tout à fait adéquat : « Those grossly unequal translation patterns point to a significant trade imbalance between the British and American industries and their foreign counterparts » (*ibid.*: 160). Les détenteurs du pouvoir économique ont le dernier mot sur la répartition des biens culturels. Le modèle occidental assure le maintien de l'inégalité des rapports de force entre les cultures occidentales et les cultures dites périphériques : « Translation patterns have created and consolidated the terms of cultural recognition for both hegemonic and certain developing countries, but without in any way diminishing the linguistic and cultural hierarchies in which those countries continue to be positioned » (*ibid.*:170).

¹⁸² En traduisant moins vers sa propre langue, on l'expose moins à l'influence étrangère donc à la « contamination » ou à l'interfécondation.

Les livres sont ainsi identifiés à la catégorie de biens et cette dimension socio-économique sort la traduction d'une problématique intertextuelle centrée sur le rapport à l'original. Ici, la traduction est imbriquée « dans un système de relation entre des pays, leurs cultures et leurs langues. Dans ce système, la distribution inégale des ressources économiques, politiques et culturelles engendre des échanges asymétriques reflétant des rapports de domination » (Heibron et Sapiro 2008 : 28). La hiérarchie linguistique explique les disparités entre le volume de traduction depuis ou vers une langue selon que celle-ci est dite dominante ou dominée. À ce propos, les statistiques sur les taux d'intraduction et d'extraduction (Ganne et Minon 1992)¹⁸³ à l'échelle mondiale sont assez éloquentes: 50% des livres traduits le sont de l'anglais qui occupe une position hypercentrale dans la hiérarchie. Viennent ensuite les langues allemande et française qui occupent une position centrale avec 12% pour la première et entre 10 et 12% pour la seconde sur le marché mondial de traduction. Huit langues dont l'espagnol et l'italien ont un statut semi-périphérique avec 1-3% du marché. Toutes les autres langues dites périphériques restent en deçà de 1% (*ibid.*). Pour ce qui est des traductions de la littérature africaine vers la langue anglaise, son volume représente à peine 4,5% de toute la littérature traduite vers cette langue (Batchelor, *op. cit.* : 18).

L'une des raisons pour lesquelles les écrivains africains ne renoncent pas aux langues occidentales est l'accessibilité à l'échelle mondiale, et pour cause : écrire dans une « langue centrale », c'est une manière d'obtenir le « certificat littéraire » qui est une forme de littérisation au sens de Casanova qui entend par là « toute opération par laquelle un texte venu d'une contrée démunie littérairement parvient à s'imposer comme

¹⁸³ L'intraduction fait référence à l'importation de textes sous forme de traduction. Quant à l'extraduction, il s'agit de l'exportation de textes nationaux vers des langues étrangères.

littéraire auprès des instances légitimes » (Casanova 1999 : 192). C'est dans la même optique que la traduction des « dominés littéraires » peut être considérée comme un acte de consécration qui donne accès à l'existence et à la visibilité littéraires (*ibid.*). Il reste que ce n'est pas au prix de leurs valeurs culturelles que ces auteurs optent pour les langues occidentales. La spécificité linguistique de l'écriture postcoloniale montre que la poursuite de « capital littéraire » se double d'un souci de valorisation culturelle.

Dans cette optique, une promotion réelle de la culture africaine dans le contexte global dépend en partie de l'Afrique elle-même. C'est à l'Afrique qu'il appartient de trouver une manière d'influencer ou de changer la donne. À cet effet, il faut créer des conditions nécessaires à un tel changement, qui peut s'opérer chez toutes les instances impliquées, c'est-à-dire les institutions et les traducteurs. Une telle démarche a déjà été observée en situation coloniale, où la réaction aux traductions coloniales a été le rejet total des traductions coloniales et des retraductions entreprises par les sujets coloniaux dans une perspective décolonisante (Tymoczko, Rafael). Les réflexions de Niranjana, par exemple, débouchent sur la déconstruction de la traduction¹⁸⁴. Elle est pour que la traduction soit repensée, déconstruite, redéfinie et réinscrite dans une stratégie de résistance (Niranjana, *ibid.*: 6)¹⁸⁵. Dans le cas de l'Afrique, la prise en charge du discours littéraire par des instances discursives africaines, c'est-à-dire les productions littéraires

¹⁸⁴ Niranjana s'inspire du post-structuralisme dont l'un des mots d'ordre est la déconstruction, mode de résistance contre l'idéologie sous-jacente aux représentations discursives des traductions des œuvres des cultures dites minoritaires (Genzler 2000).

¹⁸⁵ C'est ce qui est illustré dans le dernier chapitre de son ouvrage, où elle procède à une analyse comparative de deux traductions d'un poème sacré datant du XII^e s. La première version est critiquée parce qu'elle est trop christianisée. À la deuxième, elle reproche son romantisme et propose une retraduction (a radically literal retranslation) du poème qu'elle considère comme décolonisante: « For Niranjana, the postcolonial project therefore necessarily involves the 'retranslation' of indigenous texts - and subjects - so as to reinterpellate the once-colonized as increasingly decolonized » (Robinson, *ibid.*:24).

africaines qui ont en quelque sorte succédé à la littérature coloniale, n'a pas été suivie d'une traduction africaine de cette littérature.

5.2.7.3. Démarche antihégémonique: la traduction comme réplique à l'empire (Africa translates back) : un rôle pour l'Afrique dans la traduction de la littérature africaine

Les disparités que présente la traduction occidentale de la littérature africaine au niveau culturel, et la présence résiduelle non préméditée d'un discours plus ou moins associé à l'idéologie coloniale, n'autorisent pas pour autant à conclure qu'une traduction décolonisante de cette littérature devrait être l'apanage exclusif de traducteurs africains. Sauf que, dans une certaine mesure, le traducteur africain, à l'instar de l'auteur traduit, serait à la fois sujet et objet du discours comme dans le cas de la littérature, puisqu'il est avec l'auteur, partie prenante de l'espace qui fait l'objet du discours littéraire et de celui de la traduction. Autrement dit, le discours d'une traduction africaine serait le produit d'une expérience partagée avec l'auteur, ce qui dispenserait le sujet traduisant de toute introspection et de toute distanciation par rapport à une quelconque idéologie susceptible d'expliquer certains choix de traduction jugés problématiques. C'est ce qui ressort de ces propos d'Almeida à qui on doit la version française de *Arrow of God* d'Achebe.

When it is an African person who is translating an African writer, impersonation is somewhat easier and more effective because the African person is more familiar with the cultural background in which the action occurs and in which the characters are set. Religious rituals, festivals, customs and even day-to-day occurrences are seen from within because they are part of a shared experience (1981: 25)¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Réminiscence des propos d'Achebe dans le chapitre précédent, selon lesquels les Africains auraient une histoire différente à raconter par opposition à l'optique de la littérature coloniale. C'est l'instrumentalisation des données de l'informateur par l'ethnographie qui a été à l'origine de la crise des représentations qui a présidé à la critique postcoloniale. La littérature africaine étant une composante de cette critique, on peut en déduire que, dans le domaine de la traduction qui est une forme d'écriture, le positionnement énonciatif du traducteur africain serait susceptible de correspondre davantage à celui de l'auteur avec qui il partage la même culture.

Quand on sait par ailleurs que des bestsellers tels que *Things Fall Apart* existent dans des dizaines de langues étrangères, il est fort possible que certaines de ces traductions, pour des raisons de compétence linguistique, soient réalisées à partir de traductions intermédiaires et non à partir des originaux, ce qui peut accentuer les disparités par rapports à l'original. Aujourd'hui, les compétences linguistiques des Africains ne se limitent pas aux deux langues coloniales les plus répandues. De plus en plus d'Africains possèdent d'autres langues occidentales autres que l'anglais et le français. La collaboration entre les traducteurs occidentaux et africains apparaît alors comme une alternative réelle. Il ne s'agit donc pas de polariser la traduction aujourd'hui comme c'était le cas dans le contexte colonial où les uns traduisaient dans le but d'asseoir leur hégémonie et les autres pour la combattre. Nombreux sont les écrivains qui, comme Ngugi Wa'thiongo s'autotraduisent ou qui sont directement impliqués dans la traduction de leurs œuvres. C'est le cas de Khadi Fall (Sénégal) qui collabore à la traduction de ses propres romans vers l'allemand. Les pratiques d'autotraduction ou l'implication directe des écrivains dans la traduction de leurs œuvres sont pour eux une façon de garder la mainmise sur les transformations de leurs textes et donc de revendiquer une certaine autonomie¹⁸⁷.

Cela dit, au niveau des politiques de traduction, la diversité linguistique en Afrique sub-saharienne, accentuée par la présence des langues héritées de la colonisation, met en

¹⁸⁷ Pendant la traduction de *Petals of Blood* (Ngugi), la maison d'édition chargée de la publication de la version allemande a envoyé le traducteur au Kenya afin de solliciter la collaboration de l'auteur (Adeaga, *op. cit.* : 115). Beckett ne voulait pas confier ses traductions à d'autres que lui-même. On peut penser aussi dans la même logique, que, avec *Finnegans Wake*, Joyce avait peut-être trouvé une solution inédite au problème douloureux et insoluble de la traduction en proposant un texte d'emblée intraduisible, c'est-à-dire totalement autonome, indépendant de toutes les contraintes linguistiques, commerciales et nationales (Casanova *op.cit.*: 199-200).

évidence la nécessité de traduire ou d'interpréter. Il s'agit, comme le souligne Venuti, d'un phénomène propre aux sociétés postcoloniales de manière générale :

The need to communicate between major and minor languages has spawned translation industries and training programs. Translation is seen as a significant intervention into the polylingualism and cultural hybridity that characterize colonial and postcolonial situations, a source of linguistic innovation useful in building national literatures and in resisting the dominance of hegemonic languages and cultures (Venuti, *op. cit.*:187)¹⁸⁸.

On connaît le rôle déterminant joué par la traduction dans l'histoire littéraire des peuples en tant que partie intégrante du système littéraire (Even-Zohar, *op. cit.*)¹⁸⁹. Selon les choix et l'ampleur des textes à traduire, le mode ou les normes de traduction (ou linguistiques) en vigueur, la littérature de la nation traduisante peut prendre une forme ou une autre. Il peut s'agir d'un rôle novateur (comme dans le cas de l'Allemagne romantique). À l'opposé, l'ouverture à l'altérité littéraire par le biais de la traduction peut reléguer la littérature traduite au second plan, ou la réduire à un genre subalterne par le renforcement des pratiques conservatrices hostiles à la novation (Toury 1995, Hermans 1999). C'est en s'inspirant du moyen âge arabe déjà très prolifique en inventions dans de multiples domaines que la culture grecque s'est émancipée par la traduction d'ouvrages littéraires, scientifiques et philosophiques. C'est à partir du grec que nombre de textes canoniques dont la Bible sont passées dans la langue latine (Vulgate vs Septante). Pour sa part, c'est dans l'ombre du latin que le français, langue vernaculaire au départ, s'est développée grâce à la traduction. Le cycle se poursuit. La traduction demeure un vecteur essentiel dans la formation de l'imaginaire et de la conscience identitaire des peuples. Si cela est vrai pour les cultures dominantes de l'hémisphère nord, ça l'est de plus en plus pour les cultures émergentes d'Asie et d'Amérique latine. À des moments décisifs de

¹⁸⁸ Cf. Toury (1995), et Venuti (1992)

¹⁸⁹ Even-Zohar conçoit la littérature d'une nation comme un polysystème constitué de tout ce qui est écriture, y compris la traduction. Ce polysystème touche le politique, l'économique, la critique littéraire, les institutions telles que les maisons d'édition, bref, tout ce qui a trait à la littérature.

l'histoire des peuples, la traduction s'est souvent révélée moins comme une pratique commerciale et davantage comme un catalyseur dans la formation de l'identité nationale :

active in the construction of authors and nations, readers and citizens. As a result, translation projects have been promoted by leading intellectuals and academic institutions. And publishing industries, whether established or fledging, whether private or government-owned, have a significant investment in translation » (Venuti, *op.cit.*: 187).

Le cas de la Chine au tournant du XX^e siècle (Wong 2005) illustre bien comment une culture peut modifier et influencer ses rapports aux cultures hégémoniques par l'institution d'un programme de traduction qui définit lui-même son cadre et ses modalités. L'introduction d'œuvres de fiction et de philosophie de l'Occident faisait partie des stratégies de modernisation de la Chine à la croisée des chemins entre tradition et modernisme au tournant du XX^e siècle. L'approche par rapport à la traduction visait à accueillir de nouveaux concepts et paradigmes, mais aussi à enrichir les cultures traduites d'apports chinois : une approche qui prônait l'hybridité afin d'accroître la compétitivité culturelle de la Chine à l'échelle internationale, surtout face aux cultures dominantes, ce qui explique un souci de « domestication » nuancé par un certain respect systématique de l'étrangeté des ouvrages traduits, aussi bien au niveau des idées que des genres. Le résultat en était, non pas l'aliénation, mais une influence réciproque. Un autre exemple plus récent est celui de l'ex-URSS. L'ère post-communiste a vu le développement de nouvelles politiques en matière de traduction dans les pays de l'ex-Union soviétique, visant à affirmer leur autonomie et à renforcer leur identité culturelle par rapport à la Russie (Brisset 2001). Ces exemples montrent que la mise en place de structures et le développement d'une industrie de la traduction vers les langues

européennes et locales, de même que l'implication des traducteurs de l'espace colonial sont possibles¹⁹⁰.

De même que le discours littéraire sur l'espace colonial africain a connu deux temps (phase coloniale sans les Africains, et phase postcoloniale qui correspond à la réplique à l'empire : *The Empire Writes Back*), on pourra distinguer dans la traduction de la littérature deux temps : une première phase qui correspond à la traduction de la littérature africaine par les Occidentaux et une deuxième qui verra davantage l'intervention dans la traduction d'agents et de facteurs internes susceptibles de veiller à la survie des valeurs propres abritées par la littérature. Cette deuxième phase, loin d'exclure la participation occidentale, est déjà amorcée, mais reste embryonnaire et fragmentaire. On note ici et là des initiatives visant à promouvoir des échanges culturels entre l'Occident et l'Afrique grâce à la traduction. Au Ghana par exemple, il y a eu en 1957, au lendemain de l'indépendance une tentative de traduction de l'*Odyssée* d'Homère en twi, une des langues véhiculaires du pays. (Ofosu-Appiah 1960). On peut voir dans la même logique les traductions africaines de Shakespeare en swahili, notamment celles proposées par Julius Nyerere, ex-président de la Tanzanie : *Julius César Caesar* (1963) et *Le Marchand de Venise* (1969) (Ngandu 1992).

À défaut de pouvoir intervenir directement dans le champ de production des traductions occidentales, l'implication des traducteurs africains dans le cadre de projets de traduction mis en place en Afrique apparaît comme une alternative parallèle viable. Il incombe aux Africains de concevoir une entreprise de traduction, ainsi que sa mise en œuvre par des pratiques restauratrices de leur patrimoine culturel et revalorisantes pour

¹⁹⁰ Les cas de la Chine et de l'ex-URSS ne représentent que quelques exemples parmi d'autres. Cf. les collectifs de Bassnett et Trivedi (1999), de Rose Gaddis (2000) ou de Fenton (2004).

leur image. La traduction revêtait, dans les cas du moyen âge arabe, de la Grèce antique, de la Chine ou des anciens pays communistes une dimension politique avouée et les traducteurs étaient le plus souvent au service de leurs nations. Autant dire que la promotion d'échanges culturels par la traduction d'œuvres significatives africaines vers les langues occidentales et inversement, relève partiellement de politiques d'intraduction et d'extraduction menées à partir de l'Afrique. Une telle politique est elle-même tributaire d'un certain nombre de facteurs dont les institutions, les organismes de promotion de la culture, les maisons d'édition, etc. Cela suppose également une implication concrète des pouvoirs publics, la mise en place de moyens logistiques nécessitant des efforts systématiques et soutenus assortis des projets de financement adéquats. Si ces conditions ne peuvent pas être réunies du jour au lendemain, la collaboration avec des partenaires internationaux reste possible. On connaît l'implication de Heinemann dans la promotion de la littérature africaine et sa traduction. On sait par ailleurs que les œuvres éditées par *African Series*, cofondés par Chinua Achebe, sont publiées sous l'entière responsabilité des Africains (Venuti, *op. cit.* : 177). Des maisons d'éditions comme Présence Africaine en France ont toujours fait preuve d'un engagement réel dans la promotion de la littérature africaine. Dans l'espace germanophone, Peter Hammer Verlag est un exemple éloquent de maison d'édition ouverte, au-delà des considérations économiques, à la promotion des valeurs culturelles incarnées par la littérature africaine, dans le but de susciter de l'intérêt et de combattre les stéréotypes (Adeaga 2006, *op. cit.*).

Il s'agit donc pour l'Afrique subsaharienne d'arriver, grâce à la traduction, à un certain équilibre dans une situation de diglossie caractérisée par une hiérarchie au sein de

laquelle les langues coloniales priment sur les langues locales. Parallèlement aux traductions occidentales qui font la promotion de la littérature africaine dans l'optique du champ de réception, il s'agit par ailleurs d'une prise en compte du système de production des œuvres traduites par un programme de traduction respectueux de l'altérité culturelle véhiculée par chaque langue. Bref, l'Afrique est appelée à traduire dans la mesure du possible, afin d'assurer la promotion des cultures africaines à l'échelle globale, dans un cadre qu'elle peut elle-même contribuer à définir, afin d'adhérer aux pratiques résistantes de l'écriture postcoloniale, mais aussi de contribuer à la construction d'une conscience nationale dans un contexte mondial désormais marqué par le métissage et l'hybridité. Car au-delà de la résistance, la littérature africaine euphonne assume la double identité propre à la postcolonialité.

5.2.8. Pour une éthique de la réciprocité au sein d'une culture postcoloniale hybride

Si le principe colonial était l'assimilation et l'annexion de l'altérité, à l'ère postcoloniale, on convient avec Schleiermacher que

l'époque de l'orgueil des peuples singuliers qui se surestiment est à jamais révolue. Oubliant leur propre origine, ces peuples pensent être les seuls à développer dans leur existence l'humanité vraie, méprisent tout ce qui existe en dehors d'eux, et estiment que le reste du monde ne mérite que l'esclavage, peut être instrumentalisé ou voué à une haine exterminatrice. Ces peuples croient à tort que toute autre langue n'est que gémissement barbare. *Aujourd'hui, le champ de beauté spirituelle s'étend progressivement sur toute la terre et nous sommes contraints de reconnaître la même capacité formatrice à tous les peuples et donc l'égalité de la vie spirituelle dans toute sa diversité.* Si nous reconnaissons cela même là où la spontanéité nationale est encore insignifiante, mais où la réceptivité assoupie se réveille brusquement ou se développe progressivement au contact d'un souffle de vie étranger, c'est que nous avons l'espoir de voir le domaine du développement spirituel s'étendre au moyen de cette *traduction* de la vie jusqu'à couvrir la terre entière. Au sein de ce champ, aucun peuple n'a le droit pas plus aujourd'hui qu'alors, de s'enfermer dans sa langue; au contraire, tous les peuples doivent, en proportion de leurs moyens, former une communauté avec les autres. *Mais cela ne doit jamais être le résultat de la disparition progressive des langues dans une seule langue qui serait, dans cette lutte, entièrement victorieuse. Car si l'isolement doit bien être rompu, les particularités doivent néanmoins être conservées* (Schleiermacher 1999a : 103-105, nous soulignons).

Ces propos dirigés contre le discours colonial, résument l'interprétation que fait Schleiermacher de la conception d'une langue universelle potentielle par Leibniz. Si l'idée d'une langue universelle peut paraître utopique, Leibniz pose *a priori* le propre et les identités multiples comme des entités égales, et pour cause : la diversité n'implique pas forcément une hiérarchie, mais la complétude et l'harmonie qui découle de son immense richesse. D'où la nécessité d'inscrire la traduction dans l'optique d'un dialogue culturel égalitaire. L'interpénétration et l'influence mutuelle des langues dans le cadre de la traduction révèle les limites et les insuffisances des langues les unes par rapport aux autres et les complète (Benjamin). Les dictionnaires anglais, espagnols, français, pour ne citer que quelques-uns, sont jalonnés de termes d'origines diverses, empruntés directement ou adaptés phonétiquement et morphologiquement au fonctionnement des langues hôtes, même si on aboutit souvent à des fluctuations sémantiques (faux amis, néologismes de sens, etc.). L'influence des langues classiques (le grec et le latin notamment) sur d'autres langues est incontestable. La culture grecque est à l'origine d'une multitude de notions et de concepts répertoriés dans les dictionnaires des langues dominantes. La langue française, on le sait, s'est développée à partir du latin à l'ombre duquel elle a longtemps évolué dans un contexte de diglossie. Et d'un point de vue étymologique, une part importante du vocabulaire de la langue de Molière est dérivée des langues classiques. L'anglais, pour sa part, est une langue hybride, formée à la confluence de plusieurs langues au cours des siècles, surtout celle des envahisseurs germaniques, scandinaves et français. Normalisé sous l'égide de l'Empire britannique, il est de nouveau ouvert à la pluralité d'influences hétérogènes. L'arabe n'est pas en reste. Depuis, nombre de termes d'origine arabe ont trouvé une place dans les grands

dictionnaires occidentaux. Les emprunts sont généralement le fait de l'intraduisibilité et les termes venus d'ailleurs s'intègrent dans de nouveaux contextes, directement, ou par langues interposées pour combler les vides terminologiques (désigner une réalité inconnue, absente dans la culture traduisante). D'autres sont tout simplement adoptés pour des raisons d'expressivité. En un mot, les interférences linguistiques se généralisent grâce à la traduction. De manière générale, les langues s'influencent mutuellement et accueillent des termes étrangers, qui s'intègrent et obtiennent droit de cité au fil du temps. La traduction de la littérature africaine est susceptible aujourd'hui de contribuer à ce phénomène.

5.2.8.1. La traduction comme carrefour du donner et du recevoir

L'hybridité est le propre des sociétés postcoloniales. L'ère postcoloniale est l'époque de la culture en transit (Simon 1995). Pour Clifford (1993), la patrie de la culture, c'est la route, et la traduction son compagnon de voyage. L'expérience du voyage s'illustre dans le trafic irréversible de la culture dans l'espace et le temps, qui prend diverses formes et que Moser (2004) classe en trois catégories notamment la locomotion (déplacement des individus dans tous les sens du globe), la médiamotion (exportation de la culture au moyen des médias), et l'artmotion (exportation de la culture au travers de l'art). Le cosmopolitisme ou l'ethnopaysage diversifié des grandes villes est le reflet d'un phénomène qui dément l'idéologie et le mythe de l'identité pure. Du fait de l'accélération des communications et des déplacements, les échanges culturels se généralisent. Au cœur de ces échanges se trouve l'immigrant considéré comme l'« être traduit » (Rushdie 1993).

La traduction de manière générale (Cronin 2003 et 2006), et en particulier celle de la littérature africaine postcoloniale peut s'inscrire dans cette dynamique culturelle où les

entités présentes se côtoient et se complètent dans leurs différences, et où la construction de nouveaux signes d'identité relève d'une « culture de la traduction » à laquelle s'abreuve l'imaginaire contemporain (Simon, *op.cit.* : 54). Cette dynamique hybride est aussi celle de la globalisation ou de la mondialisation. Par globalisation il faut entendre ici, non pas une uniformisation qui cristallise l'hégémonie des cultures dominantes, mais un processus qui suppose la participation de toutes les parties prenantes à l'édification d'une culture universelle. C'est dans cet ordre d'idées que surviennent ces propos de Lang : « Globalization cuts several ways, however, implying not only the impact of world culture upon African life, or increased knowledge of world culture by Africans, but also world culture as partly constituted by African cultures » (Lang 2003: 514). Dans un tel contexte, il ne serait plus question d'aliénation culturelle, mais d'un processus de transculturation mutuelle, d'une éthique de la réciprocité (Brisset 2003, et *op. cit.*: 69,). Car la culture ne se conçoit plus comme une notion stable, mais comme une entité en devenir permanent dans la mesure où elle se renouvelle sans cesse au contact de l'altérité :

The cultural turn has shown us that culture is not conceived as a stable unit, but as a dynamic process which implies differences and incompleteness. As translators, we are becoming increasingly aware that translation is not only a matter of transfer 'between cultures', but that it is also a place where cultures merge and create new spaces (Wolf, *op. cit.*: 186).

Si l'africanisation des langues européennes dans la littérature africaine postcoloniale contribue à une dynamique culturelle globale et contemporaine, il en est autrement pour une traduction qui supprime l'altérité et la dimension hybride de l'œuvre. Or, pour que les deux cultures en contact sortent transformées de la traduction, l'intention des deux cultures devrait être prise en compte.

La notion d'hybridité est étroitement liée à celle de *tiers espace* (*third space/space in-between*), souvent interprétée comme une sorte d'espace neutre à partir duquel le traducteur est susceptible d'agir à titre de médiateur impartial entre langues et cultures. Une conception critiquée par Tymoczko (2003) qui affirme que le traducteur est toujours idéologiquement positionné. Néanmoins, que le traducteur ait ou non un parti pris idéologique, on peut d'abord voir dans la notion de *tiers espace* une tentative de résorber l'opposition binaire qui polarise la traduction. Car comme l'observe Bandia,

There has been a shift from the tendency to glorify pre-colonial geographies and cultures, hence vilifying the colonial enterprise, to accepting the postcolonial condition and dealing with its richness and plurality of cultures which increasingly characterize today's cosmopolitan world. The acceptance and celebration of hybridity as a vital translation theory without getting bogged down in the age-old dichotomies or binary oppositions that have characterized the field for so long. Postcolonial translating theory is therefore gradually moving away from early attempts to harness foreignism or radical literalism for a dissident or counter-hegemonic translation practice now (Bandia, *op.cit.*: 8-9).

De ce point de vue, le positionnement idéologique d'une traduction qui fait l'impasse sur la dimension hybride de la littérature africaine apparaît d'autant plus déplorable que cette littérature, bien qu'à califourchon entre deux cultures, est écrite essentiellement en langues européennes et sa dimension hybride relativement limitée dans un rapport de force toujours en faveur des langues d'écriture. Dans la perspective d'une littérature africaine hybride, il n'y a pas que l'Afrique qui se trouve à la croisée des chemins. L'univers tout entier constitue désormais un « carrefour du donner et du recevoir ». Dans ce nouveau paysage de la postcolonialité, les cultures se rencontrent, se recourent, se nourrissent les unes des autres un peu à l'image de vases communicantes, chacune d'elle se voulant dynamique plutôt qu'anthropophagique ou moribonde. Une culture dynamique s'approprie des éléments des autres cultures et les intègre délibérément. Une culture anthropophagique s'impose, nie et cherche à anéantir les autres cultures auxquelles elle

cherche à se substituer¹⁹¹. Une culture moribonde enfin se laisse anéantir en se contentant de recevoir cupidement les éléments de l'autre culture en cherchant à les conserver sans imagination dans leur intégralité (Gassama, *op. cit.*: 102). C'est le souci d'en découdre avec la morbidité qui explique le travail complexe des écrivains africains sur les langues occidentales, grâce auquel ils les exposent au souffle de l'alizé et de l'harmattan, casse le rythme de leur syntaxe en les soumettant aux contours de la pensée bantoue et les acclimatent. Loin d'être un acte gratuit, leurs pratiques langagières relèvent d'une démarche à la fois résistante et pédago-didactique qui s'insère dans un projet de restauration et de revalorisation des cultures africaines.

Donner et recevoir passent également par la traduction. À force de traduire à partir des langues dominées, leur présence sera manifeste au sein du « melting pot » postcolonial. Grâce à la traduction, les mots d'origine africaine pourront de plus en plus se frayer un chemin dans les grands dictionnaires occidentaux. Les proverbes africains pourront enrichir le « répertoire mondial des proverbes ». Il y a chez Bandia l'idée d'un lexique international spécialisé, dans lequel seraient répertoriés, entre autres, les africanismes (*op. cit.*: 225) :

In establishing such an international lexicon, language typologies should be set up not just in terms of forms that tend to deviate syntactically, morphologically and phonologically from the norms of the standard native variety, but also in terms of the sociological factors that shape meaning and thus also form the basis for defining new varieties of language (*ibid*: 226-227).

Bref, la traduction pourra donner aux cultures dites dominées l'occasion d'accroître leur visibilité et de s'établir au sein de la culture universelle. Dans une

¹⁹¹ Souvent associé à Haroldo de Campos (1973 et 1997), qui lui-même s'inspire du manifeste d'Andrade (1982), le mouvement anthropophagiste se développe au XXe siècle au sein du modernisme brésilien et prône la déconstruction des cultures étrangères par l'assimilation de leurs idées ou de leurs valeurs. En traduction, l'anthropophagie se manifeste par un annexionnisme à outrance que de Campos appelle « trans-création ».

perspective résistante, décolonisante, réparatrice, interventionniste et activiste, la mise à contribution d'une traduction-altérité fondée sur l'éthique de la réciprocité pourra redynamiser les cultures sujettes à la glottophagie et à l'anthropophagie culturelle. D'autant plus que la menace de disparition pèse sur de nombreuses langues de l'espace colonial. C'est dans la même optique que Steiner (1978) propose que la traduction se porte à la défense de la langue et des rapports interlangues contre l'homogénéisation des systèmes de communication, afin d'éviter la mise en péril du règne des appartenances et des différences (disparition des parlers locaux, destruction du rapport naturel de l'homme au langage). C'est aussi dans le but de préserver les langues et les cultures concernées contre le nivellement culturel, et rétablir un certain équilibre dans le paysage culturel de l'ère postcoloniale que l'UNESCO a procédé à l'adoption de la *Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (nous soulignons). La traduction, vue comme un carrefour du donné et du recevoir, apparaît comme un forum culturel universel, une sorte de melting pot, où l'apport de chaque langue est crucial. Il est au demeurant préférable que l'ouverture et le mouvement vers l'altérité se fassent davantage par motif de conscience que par contrainte ou par égard pour une convention. D'où l'idée de l'engagement du traducteur développée par Tymoczko (2007 et 2010).

5.2.8.2. Pour une traduction engagée : le pouvoir du traducteur

On a observé un dénominateur commun aux approches culturalistes (Berman, Venuti, Spivak, Wolf, Fall, Bandia, etc.) : leur caractère prescriptif. L'énumération des différentes étapes à suivre et les méthodes « prescrites » s'apparentent souvent à des leçons de traduction, comme s'il suffisait d'assimiler une théorie et de l'appliquer adéquatement pour rendre justice au texte original. Or, d'un point de vue sociologique,

ce qui sépare une traduction et l'original relève souvent de facteurs extratextuels et ne peut pas être uniquement attribuable à des questions théoriques. C'est dans cette perspective que Tymoczko considère qu'il serait inadéquat de prescrire quoi que ce soit à un traducteur dont l'engagement personnel peut constituer un facteur déterminant dans la cause que ce dernier souhaite défendre ou tout simplement dans la poursuite de son projet traductif. L'engagement du traducteur est comparable à celui d'un écrivain. C'est de l'engagement que le traducteur tire son pouvoir en tant qu'agent. Un traducteur postcolonial engagé est un traducteur conscient des enjeux postcoloniaux qui se reflètent dans les asymétries lesquelles se sont cristallisées à travers l'histoire coloniale. C'est au nom de l'engagement qu'il peut se positionner idéologiquement et créer les conditions nécessaires à la production d'une traduction engagée, et donc destinée à opérer un changement. Cela dit, il ne s'agit pas pour Tymoczko de recommandations prescriptives, car d'un point de vue historique, géopolitique et même éthique, toutes les situations ne se prêtent pas à l'activisme et, par ailleurs, les valeurs éthiques peuvent varier d'un traducteur à un autre. Dans une telle optique, l'éthique de la traduction peut apparaître comme une notion relative.

Si l'histoire de la traduction est d'abord marquée par les oppositions binaires, la pratique, elle, est dictée par le lieu d'énonciation et ne porte pas systématiquement sur un choix entre deux pôles. Cela est d'autant plus vrai dans le contexte postcolonial que :

postcolonial translations cannot be defined in terms of the binary cognitive structures that translation studies had depended on to describe translation – literal vs free, formal-equivalence vs dynamic-equivalence, adequate vs acceptable, domesticating vs foreignizing – and translation in postcolonial contexts do not generally fall on a continuum between such polarities either. Instead postcolonial translations are complex, [...] as translators operate within very specific historical and political contexts to position their work ideologically and pragmatically. These features of postcolonial are the function of the agency of translators (Tymoczko 2007: 2).

En d'autres termes, le traitement subi par un texte dans la traduction découle d'un parti pris idéologique dans une situation donnée. Si l'agenda est de faire passer le texte d'une langue à une autre de manière intelligible, en respectant les normes et les contraintes inhérentes au contexte de réception, le projet de traduction sera orienté vers cet objectif, et le texte manipulé en conséquence. Par contre, c'est la force des convictions du traducteur qui peut le soustraire aux contraintes systémiques, économiques, politiques ou sociologiques. C'est la conscience qu'a ce dernier des implications de ses choix qui peut lui donner les moyens de ses ambitions en tant qu'agent :

A translator's empowerment is greatest when the translator is conscious of the implications of the various levels of choice to be exercised in translation and when the translator is self-aware and deliberate about making those choices. Indeed self-awareness is almost a prerequisite for ideological, political and ethical agency (*ibid*: 219).

Cela dit, la réflexion traductologique en général, et en particulier les différentes perspectives passées en revue ici ne sont rien d'autre que le reflet des structures expectatives de théoriciens qui envisagent le recadrage des traductions à partir de leur propre positionnement énonciatif ou idéologique. Autrement dit, le critique ou le traductologue est lui aussi positionné. C'est à partir d'un lieu énonciatif qui adhère au militantisme linguistique, culturel et discursif de la littérature africaine qui débouche sur une écriture hybride ou métisse que la perspective d'une traduction hybride fait ici l'objet d'un parti pris. C'est la perspective qui correspond à un projet d'écriture qui voudrait assurer la présence des cultures marginales au sein d'une culture postcoloniale universelle.

6. CONCLUSION

La littérature africaine subsaharienne n'est pas un discours pour le discours. Elle remplit une fonction sociopolitique. En particulier, les auteurs étudiés ici sont en situation dans le contexte de coercition où a eu lieu le contact entre l'Afrique et l'Occident. Leurs œuvres rendent compte des réalités postcoloniales contemporaines qui affectent le devenir de l'Afrique. Ces réalités concernent, entre autres, le droit à sa propre langue et culture. La problématique de la « mission civilisatrice » et son discours y est thématifiée. La visée de cette littérature est réparatrice en ce sens qu'elle tente de restaurer les langues et les cultures africaines bafouées dans le cadre de la colonisation. Autant dire qu'avec *Things Fall Apart*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Les Soleils des indépendances*, Achebe, Kourouma et Sembène font partie de la génération des écrivains qui créent les conditions favorables à un discours assumé par des sujets africains, en vue de la production d'un savoir africain réel et libérateur, par opposition au savoir constitué dont a fait l'objet l'Afrique (subsaharienne) au fil des siècles, et qui a trouvé son expression privilégiée dans le discours occidental, fiction et non-fiction confondues. Cette isotopie opératoire rend possible la saisie de chaque récit comme une énonciation, c'est-à-dire un ensemble d'énoncés assumés par des locuteurs situés spatiotemporellement (Luhaka, *op. cit.*: 294)¹⁹². Ainsi, l'émergence d'une littérature postcoloniale à l'orée des indépendances africaines assure la transition entre deux discours distincts, voire contradictoires : celui du roman colonial et celui du roman africain moderne. Le savoir dont il est porteur entend se substituer à celui qui a prévalu en Occident, et auquel a participé le roman colonial. Cette

¹⁹² Cette observation de Luhaka sur la production romanesque de Mudimbe vaut pour nombre d'écrivains africains postcoloniaux, dont les œuvres surviennent au lendemain des indépendances, et en particulier ceux du corpus étudié ici.

littérature apparaît alors comme un acte de « désaliénation des conditions de production du discours » (Ngal, 1999 : 97).

Si la littérature africaine postcoloniale a souvent été placée sous la perspective d'une quête identitaire, il ne s'agit pas d'un regard nostalgique vers le passé ni d'un retour, au demeurant impossible, vers une authenticité culturelle perdue. Le processus de transformation résultant du choc culturel déclenché par le fait colonial débouche sur l'hybridité. Le métissage étant désormais le propre de l'ère postcoloniale, concevoir l'identité autrement qu'une entité en devenir serait verser dans une conception normative et dogmatique de l'histoire. Or, « l'identité propre de toute figure culturelle se détermine à la fois par le rejet et l'intégration des données du milieu originel; son altérité apparaît dès lors comme une construction dynamique, et donc historique » (cité par Luhaka, *op.id*, 301)¹⁹³. Si certaines pratiques coloniales sont dénoncées, cette construction identitaire dynamique à partir de l'altérité occidentale apparaît irréversible. Dans cette optique, la littérature africaine postcoloniale apparaît comme la reconnaissance et l'expression de « l'autre en soi », qui assument le « détour par l'altérité » comme fondement du nouveau savoir sur soi (Mbembé 2006, *op. cit.* : 114-115), et qui se traduisent par une forme d'écriture particulière, laquelle constitue un véritable défi pour la traduction.

L'étude comparative qui précède a été sous-tendue par trois critères essentiels : le critère linguistique, le critère culturel et le critère discursif. Il s'agissait précisément d'examiner le traitement réservé par traduction à la spécificité linguistique de l'écriture hybride, à l'altérité culturelle véhiculée par cette forme d'écriture et à l'altérité discursive

¹⁹³ La conception de la modernité (après les années 60) chez James Clifford (1988) est celle d'une époque du multiculturalisme et de l'hybridité, où la nostalgie n'a pas sa place; une époque où toutes les altérités côtoient l'universel, et que Clifford considère comme le destin inéluctable de l'humanité. Sherry Simon (1999) abonde dans le même sens : la notion d'identité pure est de plus en plus discréditée. Aujourd'hui, on parle plus de métissage plutôt que d'hybridité. Cf. Laplante et Nouss (1997).

sous-jacente à une esthétique littéraire qui contraste avec la perspective coloniale en termes de réalisme. En ces trois critères se résume l'engagement d'Achebe, de Sembène et de Kourouma. Dans la mesure où la langue de la littérature africaine est systématiquement mise au service d'une cause, elle apparaît véritablement comme un actant. Et cette actantialité est d'autant plus fondamentale que la langue est le véhicule de la culture qui à son tour, est porteuse des représentations discursives que projette cette littérature de l'espace qui lui sert de décor.

Suite aux disparités relevées entre les textes originaux et les traductions, une incursion dans les approches théoriques antérieures a montré que, au-delà des critères qui viennent d'être mentionnés, une dimension extratextuelle essentielle pour bien des théoriciens est le critère éthique qui apparaît primordial, dans la mesure où la perspective d'une éthique postcoloniale décolonisante prône la revalorisation voire la restitution à l'espace colonial africain de sa langue, de sa culture et de son image. Traduire sur la base de ce dernier critère reviendrait à rendre justice à la cause défendue par la littérature africaine¹⁹⁴. Dans cette optique, une traduction défaite des marques de l'ethnologie, de l'anthropologie coloniale, de la perspective missionnaire ou de toute autre forme de représentations coloniales, peut être revalorisante pour l'altérité culturelle africaine. Une approche qui rompt avec l'exotisme et un certain paternalisme, et qui perçoit l'altérité potentiellement comme une partie intégrante de la culture postcoloniale peut contribuer à la déhiérarchisation des altérités culturelles au sein d'une culture universelle où les entités

¹⁹⁴ On pourra parler ici de traduction juste, par opposition à fidèle, dans la mesure où la littérature africaine apparaît dans le contexte postcolonial comme un appel à la justice. Justice par rapport à la colonisation et ses retombées culturelles, entre autres. Dans la perspective d'une traduction inscrite dans une éthique réparatrice (Bandia, *op. cit.*), la « fidélité » peut être fonction du rapport de la traduction à l'altérité africaine et de l'éthique postcoloniale. Rendre justice à l'altérité africaine consisterait à des choix de traduction conscients, à l'abri de toute influence discursive de nature coloniale, qui contribueraient à combattre et non à perpétuer le type de discours que la littérature africaine tente de désamorcer. L'expression « representational justice » (Liu, *op. cit.*) est ici révélatrice.

en présence se transforment les unes les autres. L'histoire des langues apparaît somme toute comme une sorte de chaîne, caractérisée par une sorte d'évolutionnisme linguistique, à laquelle la traduction a contribué pour une bonne part, et qui débouche sur un principe d'influence mutuelle. L'histoire de la traduction illustre bien cette évolution avec la traduction de l'arabe vers le grec, du grec vers le latin, du latin vers le français, dans un cycle continu. La traduction de la littérature africaine peut s'inscrire dans une telle dynamique où les limites de chaque langue sont révélées en même que son potentiel, ou alors le « langage potentiel »¹⁹⁵ qu'elle porte en elle. Dans la perspective éthique, la traduction d'une esthétique littéraire africaine et anticoloniale est appelée à devenir à son tour une entreprise anticoloniale. Une telle traduction pourrait contribuer à ce que les africanismes, les dictons, les adages et les proverbes africains apparaissent de plus en plus dans les lexiques et dictionnaires canoniques du monde. Une esthétique de la traduction qui correspond à l'esthétique de la résistance grâce à laquelle les auteurs africains entendent assurer la survie de leurs cultures serait dialogique, en ce sens qu'un dialogue mutuellement enrichissant en résulterait. Un tel dialogue correspondrait à ce qu'Iser décrit en ces quelques lignes :

A cross-cultural discourse distinguishes itself from assimilation, incorporation, and appropriation, as it organizes an interchange between cultures in which the cultures concerned will not stay the same [...] a foreign culture is not just transposed into a familiar one; instead, a mutual parttnering and reparttnering is effected by such a discourse (Iser 1996 : 262).

Autrement dit, le dialogue aboutit à la transculturation mutuelle par opposition à l'acculturation, phénomène pour lequel le modèle colonial est souvent pris à partie. La transculturation suppose un élan bilatéral où « African European literatures are an

¹⁹⁵ l'expression est d'Efim Etkind, qui rejoint les propos de Benjamin en affirmant que pour toute langue, on peut postuler virtuellement une correspondance rigoureuse avec une autre langue (1982 : 99).

important cultural commodity used to build bridges between the larger *colonially defined* entities, as well as to convey African humanism, art and culture to the world » (Bandia, *op. cit.* 2008 185, nous soulignons).

On a conscience des différents facteurs de nature sociologique pouvant échapper au pouvoir du traducteur voire miner son autorité, notamment les contraintes politiques, économiques ou systémiques. Les approches culturalistes, en dépit de l'utopisme ou de l'idéalisme apparent qui leur est souvent reproché, ne peuvent rien imposer au traducteur qui, en pratique, fonctionne souvent dans le contexte de réception auquel la traduction est destinée. Cela dit, l'approche du sujet traduisant n'est pas toujours déterminée par les contraintes inhérentes au cadre de réception. Elle peut par ailleurs être le fait du positionnement idéologique de ce dernier. C'est alors la force des convictions du traducteur par rapport à une cause qui procure à ce dernier son pouvoir en tant qu'agent, et qui lui permet de créer les conditions nécessaires à la production d'une traduction qui sert cette cause :

Liberated from constraints imposed by dominant Western views of their positions, translators can in turn view themselves in new and empowered ways, thus potentially allowing themselves to undertake new types of projects, to risk using new translation strategies, to create new types of translated text, and to engage in new fields of activism and ethical engagement (Tymoczko, *op. cit.*: 191)¹⁹⁶.

Pour le dire autrement, un traducteur interpellé par l'engagement d'un texte africain postcolonial est susceptible de prendre fait et cause pour les idées de l'auteur de ce texte¹⁹⁷. La traduction étant idéologiquement, politiquement et éthiquement positionnée

¹⁹⁶ Cet engagement peut prendre diverses formes, allant des transformations textuelles à l'adhésion à une organisation (Translators for Peace, par exemple).

¹⁹⁷ À l'opposé, la liberté du traducteur peut être telle que le texte est détourné complètement de son agenda premier. On n'a qu'à voir les traductions féministes qui s'approprient et manipulent les textes pour défendre la cause et l'idéologie féministes (Simon 1996, Flotow 1997) ; comme quoi, l'argumentaire sociologique qui restreint les pouvoirs du traducteur a, elle aussi, ses limites.

(*ibid.* : 316), un tel traducteur pourrait collaborer avec l'auteur afin de s'assurer de ne pas s'écarter de ses postures idéologique, politique ou éthique. À défaut d'une collaboration directe avec l'auteur, l'implication de traducteurs qui partagent la même culture que l'auteur traduit est une alternative viable. Il va sans dire qu'une telle collaboration serait renforcée par l'apprentissage des langues africaines par les africanistes occidentaux, un phénomène de plus en plus courant qui s'insère dans l'intérêt croissant pour les philologies africaines, en faveur des rapports entre littératures au sein du canon littéraire mondial¹⁹⁸.

Plus que de juger la tâche vénérable de la traduction occidentale de la littérature africaine visant, entre autres, à promouvoir cette littérature au-delà des frontières africaines, l'étude s'est proposé de revisiter le cadre postcolonial d'une traduction à l'abri de toute association discursive avec l'hégémonie et l'idéologie coloniales. L'histoire de la traduction s'est d'abord caractérisée par l'opposition binaire entre deux pôles. Puis la perception de la traduction comme médiation neutre a vite fait l'objet de critique. Les enjeux liés à la traduction de la littérature postcoloniale et à celle de l'Afrique en particulier peuvent conditionner la posture du sujet traduisant par rapport à de tels enjeux. Il ne s'agit plus simplement de revendiquer une allégeance culturaliste ou anticulturaliste, mais de se doter des moyens pour opérer des choix traductifs qui vont avec par une telle posture, compte tenu des enjeux.

De plus en plus de voix s'élèvent pour sonner le glas des études postcoloniales (Pouchepadass 2007) sous prétexte que leur objectif aurait été atteint et qu'elles étaient dépassés. Il est certain que l'évolution politique dans les ex-colonies (africaines) depuis

¹⁹⁸ À l'heure actuelle, au moins 17 universités allemandes proposent un programme d'études africaines (Adéaga, *op.cit.* : 12-13).

les indépendances donne lieu à une esthétique littéraire qui reflète l'état actuel de ces espaces. Contrairement à la littérature anticoloniale dite de première génération, le rapport de pouvoir se joue de moins en moins entre colonisateur et colonisé, et davantage entre l'élite africaine au pouvoir et le peuple (Bandia 2010). C'est aussi une certitude que le paysage politique, économique et culturel du monde postcolonial ne cesse d'évoluer. Cela dit, l'influence des anciennes métropoles sur les anciennes colonies demeure une réalité postcoloniale indéniable. Étant donné les formes de néo-colonialisme qui se sont substituées à la colonisation classique, ainsi que les inégalités économique et culturelle encore associées à l'entreprise coloniale¹⁹⁹, ne serait-il pas quelque peu prématuré de conclure à la désuétude de la critique postcoloniale? Si d'un point de vue traductologique, on ne peut rien imposer au traducteur, n'est-il pas par ailleurs légitime, tel que le suggère Tymoczko (2010), de voir en ce dernier un potentiel agent de changement politique et culturel dans un contexte de globalisation où la traduction se généralise?

¹⁹⁹ Ces inégalités sont aussi le reflet de la situation économique mondiale. Les asymétries culturelles sont étroitement liées aux disparités économiques: « [...] the cultural authority and impact of translation vary according to the position of a particular country in the geopolitical economy » (Venuti, *ibid*, 187).

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires (corpus)

- ACHEBE, Chinua (1958), *Things Fall Apart*, William Heinemann, London
Version originale
- (1966), *Le Monde s'effondre*, traduit de l'anglais par Michel Ligny, Paris, Présence Africaine.
- (1976), *Okonkwo oder das Alte stürzt*, traduit de l'anglais par Richard Moering, Stuttgart, Henry Goverts Verlag
- (1983), *Okonkwo oder das Alte stürzt*, traduit de l'anglais par Dagmar Heusler et Evelin Petzold, Frankfurt am Main, Suhrkamp
- KOUROUMA, Ahmadou (1970), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil.
- (1980), *Der schwarze Fürst*, traduit du français par Horst Lothar Teweleit, Wuppertal, Peter Hammer Verlag
- (1981), *The Suns of Independence*, traduit du français par Adrian Adams, London, Heinemann
- SEMBENE, Ousmane, (1960), *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket
- (1976) *God's Bits of Wood*, traduit du français par Francis Price, London, Heinemann
- (1988) *Gottes Holzstücke*, traduit du français par Peter Schunk, Frankfurt am Main, Verlag Otto Lembeck

Références générales, études et autres œuvres littéraires citées

- ACHEBE, Chinua (1960), *No Longer at Ease*, London, Anchor Books
- (1964), *Arrow of God*, London, Heinemann
- (1973), "The Role of a Writer in New Nation", in G.D. Killam (ed.), *African Writers on African Writing*, Evanston, Northwestern University Press, pp. 7-13.
- (1975), *Morning Yet on Creation Day*, London/Ibadan, Heinemann
- (1994), "The African Writer and the English Language" in Patrick Williams & Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 428-434

- (2001), *Anthills of the Savana*, London & New York, Penguin Books
- (2001), *A Man of the People*, London & New York, Penguin Books
- ACHIRIGA, Jingiri J. (1973), *La Révolte des romanciers noirs de langue française*, Sherbrooke, Naaman
- ADEAGA, Tomi (2006), *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s): Examples from Nigeria, Ghana and Germany*. Frankfurt am Main, IKO Verlag
- ADEJUNMOBI, Moradewun (1998) “Translation and Postcolonial Identity: African Writing and European Languages”, in L. Venuti (ed.), *The Translator*, vol. 4, n° 2, 1998, pp. 163-181
- ALTHUSSER, Louis (1975), « Les appareils idéologiques d’État », in *Positions* (1964-1975), Paris, Éditions sociales, pp. 81-88
- (1977), *Pour Marx*, Paris, Maspero
- AMANI, Laouli (1991), « Terminologie et langues nationales au Niger », dans *Terminologies nouvelles, Rint 6: Terminologie et développement*, Bruxelles, Grosjean, pp. 72-76
- ANDRADE, Oswald de (1982), *Anthropologies*, traduit du portugais par Jacques Thiériot, Paris, Flammarion
- APPADURAI, Arjun (2001), *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, traduit de l’anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot
- APPIAH, Kwame Anthony (2004), “Thick Translation”, in Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Readers, Second Edition*, London, Routledge, pp. 389-401
- ARON, Paul & Denis Saint-Jean (éds 2002), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France
- ASAD, Talal (1986), “The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology”, in J. Clifford and G. E. Marcus (eds.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnology*, Berkeley, University of California Press, pp. 141-164
- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.) (1989), *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London, Routledge

- AUSTIN, John L. (2002), *Quand dire, c'est faire*, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Éditions du Seuil
- BACHMANN-MEDICK, Doris (1996), « Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen », in D. Bachmann-Medick (éd.), *Göttinger Beiträge Zur internationalen Übersetzungsforschung*, Berlin, Erich Schmidt-Verlag, pp.1-18
- (2006), “Meanings of Translation in Cultural Anthropology,” in T. Hermans (ed.), *Translating Others*, vol. 1, Manchester, St. Jerome, pp. 33-42.
- BAKER, Mona (2006), *Translation and Conflict. A Narrative Account*, London, Routledge
- (2010), “Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community”, in Maria Tymoczko, (ed), *Translation, Resistance, Activism*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, pp. 23-41
- BAHOKEN, Jean Calvin (1968), « Table ronde sur les langues africaines », dans *Présence Africaine*, n° 67, pp. 53-123
- BAKHTINE, Mikhaïl (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage: essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduit. du russe par Marina Yaguello, Paris, Éditions de Minuit
- (1978), *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard.
- BANDIA, Paul (1993), “Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing”, in *TTR*, vol.VI, n° 2, pp. 55-78
- (1995), “Is Ethnocentrism an Obstacle to Finding a Comprehensive Translation Theory? ” in *Meta*, numéro spécial, *Traduire, qu'est-ce à dire? Phénoménologie de la traduction*, vol. 40, n° 3, pp. 488-496
- (1996), “Code-Switching and Code-Mixing in African Creative Writing: Some Insights for Translation Studies”, in C. Klein-Lataud & A. Whitefield (eds.), *TTR. Le festin de Babel*, pp. 139-153
- (2002) “Decolonizing Translations: African Proverbs and Aphorisms” in M. Gaddis-Rose (ed.), *Translation beyond the Western Tradition*, Binghamton, Center for Research in Translation, Coll. Translation Perspectives, vol. XI, pp. 147-161
- (2008), *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester, St. Jerome

- (2010), “Literary Heroglossia: Translating Resistance in Contemporary African Francophone Writing”, in Maria Tymoczko (ed.), *Translation, Resistance Activism*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, pp. 168-188
- BARTHES, Roland (1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil.
- (1974), *Mythologies*, Paris, Seuil
- BASSNETT-MC GUIRE, Susan (1980), *Translation Studies*, London, Methuen
- and André Levefere (eds.) (1998), *Translation, History and Culture*, London, Pinter
- and Harish Trivedi (eds.) (1999) *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, London, Routledge
- BATCHELOR, Kathryn (2009), *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*, Manchester, St. Jerome
- BENJAMIN, Walter (1971), « La tâche du traducteur », traduit de l'allemand par Mauice de Gandillac, dans *Mythe et violence*, vol 1, Paris, Les Lettres nouvelles, pp. 261-275
- BENVENISTE (1958), « De la subjectivité dans le langage », in *Journal de Psychologie*, Paris, Gallimard, pp. 258-259
- BERMAN, Antoine (1984), *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard
- (1985), « La traduction comme épreuve de l'étranger », in *Texte : Revue de critique et de théorie littéraire*, vol 4, Toronto, Édition Trintexte, pp. 67-82.
- (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard
- (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil
- BESTMAN, Martin T. (1981), *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman africain*, Québec, Éditions Naaman
- BETI, Mongo, et O. Tobner (1989), *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan
- BHABHA, Homi (1994), *The Location of Culture*, London, Routledge
- BOKIBA, André-Patient (1999), *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, l'Harmattan

- BOURDIEU, Pierre (1992), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil
- (1994), *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil
- (2002), « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 5, n° 145, Paris, Seuil, pp. 3-8
- BRISSET, Annie (1990), *Sociocritique de la traduction : Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Québec, Le Préambule
- (2001), *Developing Multilingual Communications in Azerbaijan. An Action Plan*, Baku, Azerbaijan National Commission for UNESCO
- (2003), “Alterity in Translation: An Overview of Theories and Practices“, in S. Petrilli (ed.), *Translation, Translation*, Amsterdam, Rodopi, pp.102-132
- (2010), « Perspectives culturelles de la traduction », dans *International Social Science Journal* (UNESCO), vol. 61, n° 1(199), pp. 69-81
- BROCKHAUS (éd.) (1970), *Brockhausenzyklopädie*, vol 5, Wiesbaden.
- BRÜCKNER, Thomas (2003), „Was heißt und zu welchem Zweck studiert man Afrikanistik ? Versuch einer Bestandsaufnahme“, in Veit-Wild (Hrsg.), *Nicht nur Mythen und Märchen: Afrika-Literaturwissenschaft als Herausforderung*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, pp. 10-18
- CALVET, Louis-Jean (1974), *Linguistique et colonialisme; petit traité de glottophagie*, Paris, Payot
- CAMPOS, Haroldo de (1973), « De la traduction comme création et comme critique », traduit du portugais par Inês Oséki-Dépré, in *Change* 14, pp. 71-84
- (1997), « La “trans-création ” du *Faust* de Goethe », traduit du portugais par Juan Marey, in *Europe*, 813-814, pp. 59-65
- CARY, Joyce (1965), *Mister Johnson*, Harmonondsworth, Pinguin
- CASANOVA, Pascale (1999), *La République Mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil
- (2002), « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », in *Actes de la recherche en sciences sociales. Traduction : Les échanges littéraires internationaux*, Paris, Seuil, n° 144, pp. 7-20
- CELARIE, Henriette (1932), *Nos frères noirs : Cameroun-Dahomey*, Paris, Hachette

- CERTEAU, M. DE (1984), *The Practice of Everyday Live*, Los Angeles, University of California Press
- CÉSAIRE, Aimé (1971), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine
- (1972), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine
- CHEUNG (2009), *Chinese Discourse on Translation. Positions and Perspectives. The Translator*, 15 (2)
- CHEYFITZ, Eric (1991) *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, New York, Oxford University Press
- CLIFFORD, J. & G. E. Marcus (eds.)(1986), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnology*, Berkeley, University of California Press
- (1988), *The Predicament of Culture*, Howard University Press
- (1993), *Routes : Travel and Translation in the late Twentieth Century*, Havard University Press.
- COHEN, William (1980), *The French Encounter with Africans: White Response to Blacks, 1530-1880*, Bloomington & London, Indiana University Press.
- CRONIN, Michael (2003), *Translation and Globalization*, London/New York, Routledge
- (2006), *Translation and Identity*, London/New York, Routledge
- D'ALMEIDA, Irène (1981), "Literary Translation: The Experience of Translating Chinua Achebe's *Arrow of God* into French" in *Babel*, vol 27, n° 1, 24-28
- DAVIS, Kathleen (2001), *Deconstruction and translation*, Manchester, St. Jerome
- DELEUZE, Gilles, et Félix Guatari (1989) *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit
- DELISLE, Jean et Judith Woodsworth (éds.) (1995), *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa
- DERIVE, Jean (1985), "Oralité, écriture et le problème de l'identité culturelle en Afrique", dans *Littératures africaines francophones*, Bayreuth African series 3, University of Bayreuth, pp. 5-36
- DIKI-KIDIRI, Marcel (1990), « Contexte sociolinguistique centrafricain des travaux terminologiques », dans *Terminologies nouvelles, Rint 3: harmonisation des méthodes en terminologie*, Bruxelles, Grosjean, pp. 35-36

- DION, Robert, H-J. Lüsebrink & J. Riesz (2000), *Écrire en langue étrangère. Interférence de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene.
- DUCELLIER, Alain (1971), *Le Miroir de l'Islam : musulmans et chrétiens d'Orient au Moyen Age*, Paris, Julliard
- DUMONT, Pierre (1981), *Le Français, langue africaine*, Paris, L'Harmattan
- (1983), *Le Français et les langues africaines au Sénégal*, Paris, Karthala
- ECO, Umberto (1992), *Les limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Maryem Bouzaher, Paris, Grasset
- ETKIND, Efim (1982), *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, Paris, Édition Rencontre
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978), "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", in S. Holmes, J. Lambert and R. Van den Broeck (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, ACCO, pp. 117-127
- FABIAN, Johannes (1983), *Time and the Other: How Anthropology makes its Object*, New York, Colombia University Press
- FALL, Khadi (1996), *Ousmane Sembènes Roman « Les Bouts de de bois de Dieu » : Ungeschriebener Wolof-Text, französische Fassung, deutsche Übersetzung*, Frankfurt, Verlag für interkulturelle Kommunikation (IKO)
- FANON, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil
- (1968) *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero
- FENTON, Sabine (ed.)(2004), *For Better or for Worse: Translation as a Tool of Change in the South Pacific*, Manchester, St. Jerome
- FÉRAL, Carol de, & Francis Gandon (éd.) (1994), *Le Français en Afrique noire : faits d'appropriation, Langue française*, n° 104
- FILLMORE, (1975), Charles J. "An Introduction to Checklist Theories of Meaning", in *Proceedings of the first annual meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Institute of Human Learning, Berkeley, University of California Press, pp. 123-131

- FLOTOW, Luise von (1997), *Translation and Gender: Translation in the "era of Feminism"*, Manchester, St. Jerome
- FOLKART, Barbara (1991), *Le Conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*, Montréal, Éditions Balzac
- FOUCAULT, Michel (1977), *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard
- FROBENIUS, Leo & Douglas C. Fox (1937), *African Genesis (Ursprung der afrikanischen Kulturen)*, New York, Stackpole and sons
- GANDONOU, Albert (2002), *Le Roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style*, Paris, Khartala
- GANNE, V. et M. Minon (1992), « Géographie de la traduction », in F. Barret-Ducrocq (éd), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, pp. 55- 93
- GASSAMA, Makhily (1995), *La Langue de Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Éditions Karthala
- GAUVIN, Lise (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Éditions Karthala.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil
- (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil
- (1987), *Seuils*, Paris, Seuil
- GENZLER, Edwin (2000) «Translation, Poststructuralism and Power » in M. Tymoczko & Genzler (eds.), *Translation and Power*, University of Massachusetts Press, pp. 195-218
- and Tymoczko, M. (eds.) (2008), *Translation and Resistance*, Manchester, St. Jerome
- GEOFFREY, René (1934), *Au Pays des coupeurs de bois*, préface de Pierre Benoist, Savenay (Loire-inférieure), Imprimerie Roudegoux et Cie.
- GILROY, Paul (1993), *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, Havard University Press
- GLISSANT, Édouard (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1976), *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Berlin, Aufbau.

- GOUANVIC Jean-Marc (1998), *Translation and Minority. TheTranslator* 4, n° 2, special issue
- (2001), "Ethos, Ethics and Translation: Towards a Community of Destinies". *The Translator* 7, n° 2, pp. 203-212
- GOURDEAU, Jean-Pierre (1984), *Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, Paris, Bordas
- GOURDEAU, Gabrielle (1993), *Analyse du discours narratif*, Montréal, Boucherville, Québec, Gaétan Morin
- GRANQVIST, Raoul J. (ed.) (2006), *Writing Back in/and Translation*, Frankfurt a. M./New York, Peter Lang
- GRUTMAN, Rainier (1997), *Des Langues qui résonnent: l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Saint-Laurent, Québec
- Rainer (2009), « Le virage sociologique en traductologie. Une rupture sur fond de continuité », in *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, n^{os} 45-46, A. Glinoyer (éd.) : *Carrefours de la sociocritique*, pp. 135-153
- GUILBERT, Louis (1975), *Créativité lexicale*, Paris, Larousse
- GUMPERZ, J. J. (1982), *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press
- GYASI, Kwaku A. (2006), *The Francophone African Text: Translating and the Postcolonial Experience*, New York, Peter Lang
- HARAWAY, Donna J. (1989), *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York, Routledge.
- HARUNA Jiyah Jacob, (2002), "African Writers as Practicing Translators : The Case of Ahmadou Kourouma", in *Literary Translations*, vol 6, n° 4, pp. 1-16
<http://accurapid.com/journal/22kourouma.htm>, consultation : Janvier 2010
- HERMANS, Theo (1999), *Translation in Systems : Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*, Manchester, St-Jerome.
- (ed.)(2006), *Translating Others*, Manchester, St. Jerome, 2 vols.
- HEILBRON, Johan, et G. Sapiro (2008), « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », in G. Sapiro (éd), *Translatio*, Paris, CNRS Éditions, pp. 25-44

- HOUIS, Maurice (1971), *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, Presses universitaires de France
- HUNG, E. et J. Wakabayashi (eds.) (2005), *Asian Translation Traditions*, Manchester, St. Jerome
- INGGS, Judith et L. Meintjes (eds.) (2009), *Translation Studies in Africa*, London/New York, Continuum
- ISER, Wolfgang (1996) "The Emergence of a Cross-Cultural Discourse : Thomas Carlyle's *Sartor Resartus*", in W. Iser & S. Budick (eds.) *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Stanford University Press, pp. 245-264
- JACQUEMOND, Richard (1992) "Translation and Cultural Hegemony : The Case of French-Arabic Translation" in Lawrence Venuti (ed), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York, Routledge, pp. 139-158
- JAKOBSON, Roman (1959), "On Linguistic Aspects of Translation", in R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, pp. 232-239
- KANE, Cheikh Ahmidou, (1961), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard
- (1997), « Le devoir de fidélité », in Lise Gauvin (éd.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Éditions Karthala, pp.139-152
- KANE, Mohamadou (1974), « Sur les 'formes traditionnelles' du roman africain, in *Revue de littérature comparée*, n° 48, vol. 3-4, pp. 536-568
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin
- KESTELOOT, Lilyan (1968), *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, Éditions Clé
- KHATIBI, Abdelkebir (1981), « Lettre préface », in Marc Gontard, *La Violence du texte. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'harmattan
- (1982), « De la bi-langue », in Anne-Marie Christin (éd), *Écritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Paris, Le Sycomore, pp.197-204
- (1983) : « Bilinguisme et littérature » in *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, pp.179-222
- KI-ZERBO, Joseph (1972), *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier
- KLEINSTÜCK, Johannes (1963), *W.B. Yeats oder der Dichter in der Modernen Welt*, Hamburg

- KOLLER, Werner, (1992), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*
Heidelberg/Wiesbaden
- KOTHARI, Rita (2003), *Translating India*, Manchester, St. Jerome
- KOUASSI, Germain (2007), *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française : le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi* Paris, Publibook
- KOUROUMA, Ahmadou (1997) « Traduire l'intraduisible », in Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Éditions Karthala, pp154-162
- (1998), *En attendant l'arrivée des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil
- KREUTZER, Leo (1991) Germanistik und 'Midlife-crisis' oder: Wie meine endgültige Literaturwissenschaft zu einer interkulturellen Entwicklungsforschung wurde, in Alois Prinz (Hrsg.), *Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven*. Tübingen, pp. 260-276
- KRISTEVA, Julia (1978), *Semiotikè : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil
- LANG, George (2003), "African Literatures in the Year 2050", in M. S. Smith (ed.), *Globalizing Africa*, Trenton, NJ, Africa World Press, pp. 511-516
- LAPLANTE, François et Alexis Nouss (1997), *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion
- LAUTIER, Paul (1991), *Canon and Context*, Oxford & New York, Oxford University Press
- LAVERDIÈRE, Lucien (1986), *L'Africain et le missionnaire. L'image du missionnaire dans la littérature africaine d'expression française*, Montréal, Bellarmin
- LAWRENCE, Karen R. (ed.) (1992), *Decolonizing Tradition : New Views of Twentieth-Century 'British' Literary Canons*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press
- LECLERC, Gérard (1972), *Anthropologie et colonialisme*, Paris, Fayard
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, New York, Routledge
- LIENDHARDT, Godfrey (1954), "Modes of Thought", in E. E. Evans-Pritchard, *The Institutions of Primitive Society*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 95-107

- LINDFORS, Bernth (1997), *Conversations with Chinua Achebe*, Jackson, University Press of Mississippi
- LIU, Y. (2008), "Towards 'Representational Justice' in Translation Practice", in J. Munday (ed.), *Translation as Intervention*, London, Continuum, pp. 102-129
- LUHAKA KASENDE, J.C. (2001), *Le Roman négro-africain face aux discours hégémoniques*, Paris, l'Harmattan
- LUO, X. et Y. He (eds.) (2009), *Translating China*, Bristol, Multilingual Matters
- MALBLANC, Alfred (1968), *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, Didier
- MAINGUENEAU, Dominique (1972), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette
- (1981), *Approche de l'énonciation en linguistique française: embrayeurs, temps, discours rapporté*, Paris, Hachette
- (2000), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil
- MANNHEIM, Bruce & Dennis Tedlock (eds.) (1995), "Introduction", in *The Dialogic Emergence of Culture*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, pp.1-32
- MARQUIS-SERIE, Daniel (1937), *Cieux africains*, Préface de Marius-A Leblond Paris, Éditions Jean Crès
- MARTINKUS-ZEMP, Ada (1975), *Le Blanc et le Noir: Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, A.-G. Nizet
- MATHIEU, Martine (1987), « Présentation », in *Intinéraires et contacts de cultures : Le roman colonial*, vol. 7, Paris, L'Harmattan, pp. 9-11
- MATTHIESSEN, F. O. (1931:3), *Translation, an Elizabethan Art*, Cambridge, Harvard University Press
- MAYANJA, Shaban (1999), *Untersuchung zum Problem der Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche*, Hannover, Rovonnah Verlag
- MBEMBE, Achille (2001), *On the Postcolony*, Berkeley, University of California Press
- (2006), « La colonie, son petit secret et sa part maudite », in *Politique africaine*, n° 102 : *Passés coloniaux recomposés : mémoires grises en Europe et en Afrique*, Paris : Karthala, pp. 101-127

- MBOCK, Charlie Gabriel (1978), *Le Monde s'effondre de Chinua Achebe*, Yaoundé, Éditions Buma Kor
- MCCLINTOCK, Anne (1994), "The Angel of Progress: Pitfalls of the 'Term Post-colonialism'" in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 291-304
- MEHREZ, Samia (1992), «Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text » in Lawrence Venuti (ed), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York, Routledge, pp. 120-138
- MELONE, Thomas (1962), *De la Négritude dans la littérature négro-africaine*, Paris, Présence africaine
- (1973), *Chinua Achebe et la tragédie de l'histoire*, Paris, Présence Africaine
- MEMMI, Albert (1985) *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard
- MESCHONNIC, Henri (1973), *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard
- (1999), *Poétique du traduire*, Paris, Verdier
- MISHRA, Vijay & Bob Hodge (1994), "What is post(-)colonialism" in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 276-290
- MORICEAU, Annie & ROUCH, Alain (1983), '*Le Monde s'effondre*' de Chinua Achebe, *étude critique*, Fernand Nathan, Nouvelles éditions africaines
- MOSER, Walter (2004), « La culture en transit : locomotion, médiamotion, artmotion », in *Gragotá*, n° 17, pp. 25-41
- MOURA, Jean-Marc, (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France.
- (1999a), « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace: quelques problèmes et perspectives » in J. Bessière et J. M. Moura (éds.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbes, Canada*, Paris, Honoré Champion, pp. 173-190
- MOURALIS, Bernard (1981), *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti*, Issy-les-Moulineaux, Classiques africains

- (1999), « Le même et l'autre : Réflexions sur la représentation du voyage dans quelques œuvres africaines » in J. Bessière et J.M. Moura (éds.) *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbes, Canada*, Paris, Honoré Champion, pp. 11-27
- MUDIMBE, V. Y (1988), *The Invention of Africa*, Bloomington, Indiana University Press
- MUNDAY, J. (ed.) (2008), *Translation as Intervention*, Londres, Continuum
- MYERS-SCOTTON, Carol (1995), "A Lexically Based Model of Code-switching", in Lesley Milroy et Pieter Muysken (eds.), *One Speaker, Two Languages: Cross-disciplinary Perspectives on Code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 233-256
- NAUMANN, Michel (2001), *Les Nouvelles voies de la littérature et de la libération africaines*, Paris, L'Harmattan
- NGAL, Georges (1999), *L'Errance*, Paris, Présence Africaine
- NGANDU Nkashama, Pius (1985), *Kourouma et le mythe, une lecture des Soleils des indépendances*, Paris, Silex.
- (1992), *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'Harmattan
- NGUGI, Wa Thiong'o (1977), *Petals of Blood*, London, Heinemann
- (1993), *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedoms*, London, James Currey
- (1986), *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. London/Nairobi, J. Currey & Portsmouth, N.H., Heinemann
- NICOLAS, Jean-Claude (1985), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint-Paul
- NIRANJANA, Tejaswini (1992), *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press
- NKRUMAH, Kwame (1965), *Neo-colonialism : The Last Stage of Imperialism*, London, Nelson
- OFOSU-APPIAH, L.A (1960), "On translating the Homeric Epithet and Simile into Twi", in *Africa*, n° 30, pp. 41-45.
- OKARA, Gabriel (1963), "African Speech...English Words", in *Transition* 10, pp. 15-16

- OUÉDRAOGO, Jean (2004), *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : Griots de l'indicible*, New York, Peter Lang Publishing
- PETTERSSON, Bo (1999), "The postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Reviewed", in *Canadian Society for Aesthetics Journal*, vol 4, disponible sur internet: http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm
- PEYROUTON, Marcel (1930), *Le char des dieux*, Préface du Maréchal Lyautey, Paris, les Éditions de France
- POLACK, Shana (1988), « Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste », in *Langage et Société* 43, pp. 23-48
- POUCHEPADASS, Jacques (2007), « Où vont les postcolonial studies? », in *Réseau Asie* : www.reseau-asie.com
- PRATT, Mary Louise (2008), *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London & New York, Routledge
- PYM, Anthony (1998), *Method in Translation History*, Manchester, St Jerome
- (ed.)(2001), *The Return to Ethics. The Translator* 7, n° 2, Special Issue
- RAFAEL, Vincente. (1988), *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under early Spanish Rule*, Ithaca, NY: Cornell University Press
- RASTER, François (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, Presses universitaires de France
- RICARD, Alain (1995), *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, Karthala
- RIESZ, János, Gbanou, S. Komlan & S. A.Zinsou, (2000), « Pratiques de langue et d'écriture des écrivains africains d'expression française vivant en Allemagne », in R. Dion, H-J. Lüsebrink et János Riesz (éds.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, pp. 525-561
- RIPKEN, Peter (2005) „Afrikas Literaturen in Deutschland – ein weites Feld“, in Susan Arndt & Kathrin Berndt (Hrsg.), *SchriftstellerInnen über Literatur, Theater und Gesellschaft*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, pp. 371-389

- (jan. 2003), „Chinua Achebe - Der grosse Lehrer“, Artikel aus dem Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, disponible sur Internet: <http://www.buchhandel.de/sixcms/detail.php?id=47402> , consultation: mars. 2012.
- ROBIN, Régine (1986), *Le réalisme socialiste*, Paris, Fayot
- ROBINSON, Douglas (1997), *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, Manchester, St. Jerome
- ROSE GADDIS, Mary (ed)(2000), *Beyond the Western Tradition*, Binghamton, Sunny Binghamton, Center for Research in Translation
- ROSS, Robert N. (1975), “Ellipsis and the Structure of Expectation”. *San Jose State Occasional Papers in Linguistics*, 1: 183-191
- ROYER, Louis-Charles, (1928), *La Maîtresse noire*, Paris, les Éditions de France
- RUSHDIE, Salman (1993), *Patries imaginaires*, traduit de l’anglais par Aline Chatelin, Paris, C. Bourgois
- SAID, Edward (1978), *Orientalism: Western Conception of the Orient*, London, Penguin Books
- (1994), *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books
- SCHIKORA, Rosemary G. (1980), “Narrative Voice in Kourouma’s *Les Soleils des Indépendances*”, in *The French Review* LV 6, Campaign, Illinois, pp. 811-817
- SCHLEIERMACHER, Friedrich E. (1999), *Des Différentes méthodes du traduire*, traduit de l’allemand par A. Berman, Paris, Éditions du Seuil
- (1999a), *Sur l’Idée leibnizienne, encore inaccomplie, d’une langue philosophique universelle*, traduit de l’allemand par A. Berman, Paris, Éditions du Seuil.
- SEILLAN, Jean-Marie (2006), *Aux sources du roman colonial. L’Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala
- SEMBENE, Ousmane (1963), « Entretiens avec Sembène Ousmane le docker noir », in *Afrique*, n° du 25 Juin, pp. 47-49
- (1966), *Véhi-Ciosane, ou Blanche-genèse*, suivi de *Le Mandat*, Paris, Présence africaine
- (1964), *L’ Harmattan*, Paris, Présence Africaine

- (1984). Interview à *Africasia*, n° 52, premier trimestre 1972, in Jean-Pierre Gourdeau, *Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, Paris, Bordas, pp 91-93
- (1973), *Xala*, Paris, Présence Africaine
- SÉNAC, Philippe (1983), *L'image de l'autre : histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Paris, Flammarion
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964), « René Maran, précurseur de la négritude », in *Liberté I*, Paris, Seuil, 407-411
- (1972), *Deux textes sur la négritude*, Abidjan, CEDA
- (1984), *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil
- SÉVRY, Jean (1998), « Une fidélité impossible: traduire une œuvre africaine anglophone », dans *Palimpseste*, n° 11 *Traduire la Culture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.135-149
- SIMON, Sherry (ed.)(1995), *Culture in Transit : Translating the Literature of Quebec*, Montreal, Véhicule Press
- (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London, Routledge
- (1999), *Hybridité culturelle*, Montréal, l'Île de la tortue
- and P. St-Pierre (ed.) (2000), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press
- SIMPSON, Ekundayo (1979), "Translation From and Into Nigerian Languages", in *Babel*, vol. 25, n° 2, 75-80
- SLEMON, Stephen (1990), "Modernism's last post", in Ian Adam and Helen Tiffin (eds.), *Past the Last Post: Theorizing post-colonialism and post-modernism*, University of Calgary Press, pp 1-11
- SNELL-HORNBY, Mary (1988), *Translation Studies. An integrated approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins
- SPERO K. Adotevi, Stanislas (1972), *Négritude et négrologues*, Paris, Union générale d'éditions

- SPIVAK, Gayatri Chakravorti (1992), "The Politics of Translation", in M. Barrett & A. Phillips (eds), *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*, Stanford University Press, 177-200
- STEINER, George (1978), *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris, Éditions Albin Michel
- STUMPF, Rudolf (1979), *La politique linguistique au Cameroun de 1884 à 1960 : Comparaison entre les administrations allemande, française et britannique et du rôle joué par les missionnaires*, Berne/Francfort, Peter Lang
- STURGE, Kate (2007), *Translating Others: Translation, Ethnography and the Museum*, Manchester, St. Jerome
- SUCHET, Myriam (2009), *Outils pour une traduction postcoloniale : littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des archives contemporaines
- SUSAM-SARAJEVA, Sebnem (2002), "A 'Multilingual' and 'International' Translation Studies"? In Theo Hermans (ed.), *Cross-Cultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, Manchester, St. Jerome, pp. 193-207
- (2006), *Theories on the Move. Translation's Role in the Travel of Literary Theories*, Amsterdam, Rodopi
- TABI-MANGA, Jean (2000), *Les Politiques linguistiques du Cameroun : Essai d'aménagement linguistique*, Paris, Karthala
- TANNEN, Deborah (ed) (1993), "What is in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations", in *Framing in Discourse*, New York, Oxford University Press, pp. 14-56
- THIEME, John (2001), *Postcolonial Con-texts; Writing Back to the Canon*, London/New York, Continuum
- THOMAS, Louis-Vincent (1969), *Les Religions d'Afrique noire*, Paris, Fayard
- TINE, Alioune (1985), « Pour une théorie de la littérature africaine écrite », in *Présence Africaine* 133/134, pp. 99-121
- TODOROV, Tzvetan (1982), *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Éditions Seuil
- (1989) *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil

- TOURY, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins
- TOWA, Marcien (1983), *Poésie de la négritude: approche structuraliste*, Sherbrooke, Éditions Naaman
- TURCOTTE, Denis (1981), *La politique linguistique en Afrique francophone : Une étude comparative de la Côte d'Ivoire et de Madagascar*, Québec, Les Presses de l'Université Laval
- TYMOCZKO, Maria (1998), "Post-colonial writing and literary translation", in S. Bassnett and Trivedi (eds.), *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, London and New York, Routledge, pp.19-40
- (1999), *Translation in a Postcolonial Context : Early Irish Literature in English Translation*, Manchester, St. Jerome
- and Edwin Gentzler (2002) (ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press
- (2003), "Ideology and the Position of the Translator. In What Sense is a Translator 'In-Between'?" in M. Calzada Pérez (ed.), *Apropos Ideology. Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, pp. 181-201
- (2007), *Enlarging Translation, Empowering Translation*, Manchester, St. Jerome
- (2010), "Translation, Resistance, Activism, an Overview", in M. Tymoczko (ed), *Translation, Resistance, Activism*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, pp. 1-22
- UNIVERSITÄT Bonn, (mars 2012) "Rezeption im Kommunismus", disponible sur Internet: <http://www.geo.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=rezeption&Punkt=literatur>
- VAN GORP, Hendrik (2001), « Postcolonialisme » in *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, pp. 462-464
- VENUTI, Lawrence (ed.)(1992), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York, Routledge, Introduction, pp. 1-18
- (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, New York, Routledge
- (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, New York, Routledge

- VERDERY, Katherine (1991), *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley, University of California Press
- VINAY, Jean Paul., et J. Darbelnet (1977), *Stylistique comparée du français de l'anglais*, Paris, Didier
- VORDTRIEDE, Werner (Hrsg.), (1970), *William Butler Yeats. Werk I. Ausgewählte Gedichte*, Berlin
- WALDER, Dennis (1998), *Post-colonial Literatures in English : History, Language, Theory*, Oxford, Blackwell
- WILLIAMS, Raymond (1985), *Keywords; A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press
- WILLIAMS, Patrick & Laura Chrisman (1994), "Colonial Discourse and Post-colonial Theory : An Introduction", in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 1-20
- WOLF, Michaela (2000) "The *Third Space* in Postcolonial Representation", in Simon, Sherry and P. St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, pp. 127-145
- (2002), "Culture as Translation. Beyond Ethnographic models of Representation in Translation Studies", in T. Herman (ed.) *Crosscultural Transgressions, Research Models in Translation Studies*, vol 2, *Historical and Ideological Issues*, Manchester, St Jerome, pp.180-192
- WONG, Lawrence (2005), "From 'Controlling the Barbarians' to 'Wholesale Westernization': Translation and Politics in the Late Imperial and Early Republican China, 1840-1919", in E. Hung and J. Wakabayashi (eds.), *Asian Translation Traditions*, Manchester, St. Jerome, pp. 109-134
- YEATS, William Butler (1996), *The Collected Poems of W.B. Yeats*, edited by R. J. Finneran, New York
- YIGBÉ, Dotsé (2000), « Diglossie et écriture hybride : le cas des écrivains togolais D. Ananou et Victor Aladji », in Dion, Robert, H-J. Lüsebrink et János Riesz (éds.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, pp 265-286
- YOUNG, Robert J.C. (1990), *White Mythologies: Writing History and the West*, London & New York, Routledge

----- (1995), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London & New York, Routledge

----- (2001), *Postcolonialism: An historical Introduction*, Oxford, UK, Malden, Mass., Blackwell Publishers

ZABUS, Chantal (1991), *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi