

La main de Thôt

ISSN : 2272-2653

Éditeur : Carole Filière

10 | 2022

Varia traduits

« La littérature nigériane en France : les préfaces des traducteurs comme éclairage sur la littérature postcoloniale », post-édition de la traduction automatique (DeepLPro) du texte en français par Milo Denis

Ifeoluwa Oloruntoba

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1089>

Référence électronique

Ifeoluwa Oloruntoba, « « La littérature nigériane en France : les préfaces des traducteurs comme éclairage sur la littérature postcoloniale », post-édition de la traduction automatique (DeepLPro) du texte en français par Milo Denis », *La main de Thôt* [En ligne], 10 | 2022, mis en ligne le 22 décembre 2022, consulté le 11 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1089>

« La littérature nigériane en France : les préfaces des traducteurs comme éclairage sur la littérature postcoloniale », post-édition de la traduction automatique (DeepLPro) du texte en français par Milo Denis

Ifeoluwa Oloruntoba

PLAN

Introduction

1. La littérature nigériane comme écriture postcoloniale
2. Analyse des notes des traducteur
 - 2.1 Spécificité culturelle des romans
 - 2.2 Stratégies de traduction des termes spécifiques à une culture et justification du choix des stratégies
 - 2.3 Explication des mots et expressions étrangers
3. Réflexions et conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 La littérature nigériane est souvent le résultat du chevauchement d'au moins deux langues, à savoir la langue indigène de l'auteur, l'anglais (la langue officielle du Nigeria) et le pidgin, une *lingua franca* dans le pays. Ce fait est confirmé par l'auteure Chimamanda Ngozi Adichie qui a déclaré dans une interview que « de toute façon, les histoires africaines modernes ne peuvent plus prétendre à quoi que ce soit qui s'apparente à de la « pureté culturelle ». Je suis issue d'une génération de Nigériens qui jonglent constamment entre deux langues et parfois trois, si l'on inclut le pidgin ».¹ Ce type d'écriture est en grande partie considéré comme littérature postcoloniale² car il a été publié pendant et après le colonialisme au Nigeria. Il est généralement écrit en anglais mais, comme l'indique Adichie, il est impré-

gné de langues indigènes et de leurs structures qui dépeignent le mode de vie des Nigériens.

- 2 Des écrivains nigériens de la première génération, tels que Chinua Achebe et Gabriel Okara, ont encouragé cette façon d'écrire dès les années 1960, lorsque le Nigeria est devenu un pays indépendant. Achebe, qui a rejeté l'écriture en langues indigènes³ afin de toucher un lectorat plus vaste, explique : « I feel that English language will be able to carry the weight of my African experiences. But it will be new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings »⁴. L'altération de l'anglais dans les œuvres nigérianes s'effectue de diverses manières : par des glissements sémantiques engendrant l'attribution de nouveaux usages à des mots et expressions anglais, par l'incorporation de la langue maternelle ou de sa structure et de ses rythmes dans une narration anglaise, et par des reduplications. Cette forme d'écriture n'est pas une « profanation de la langue » (« *desecration of the language* ») selon Okara mais un anglais nigérien « grâce auquel exprimer à notre façon nos idées, notre pensée et notre philosophie »⁵. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, dans *L'Empire vous répond (The Empire Writes Back, 1989)*, qualifient cette forme d'écriture de « privilège des marges » (« *privileging of the margins* »), ce qui souligne le fait que les langues et la culture d'une communauté colonisée sont priorisées dans ce type de littérature. Les règles universelles sur l'utilisation des langues coloniales, comme l'anglais et le français, sont souvent abrogées et remplacées par des règles moins courantes qui reflètent la vision du monde d'une colonie.
- 3 Cette étude a pour but d'examiner la construction de ce type d'écriture dans une autre culture en examinant les notes à disposition dans les traductions françaises de la littérature nigériane au cours de six décennies (1953-2013). Dans ce contexte, la préface peut désigner les avant-propos, les post-propos, les introductions, les notes ou tout écrit concernant la traduction d'un livre. On s'appuie ici sur la définition de Gérard Genette : « Je nommerai ici *préface*, par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou précède »⁶. Selon Genette, la préface est un paratexte (élément attaché à un texte) et un péritexte car elle précède ou suit un texte.

La fonction du péri-texte est de « présenter et commenter le texte ». Ce rôle permet d'étudier la manière dont les œuvres nigérianes sont interprétées à travers les préfaces des traducteurs. La préface est le seul élément paratextuel examiné dans cette étude car il s'agit souvent d'un texte rédigé uniquement par les traducteurs. Les autres éléments paratextuels, tels que le titre, l'image de couverture et le texte de présentation, sont produits soit exclusivement par l'éditeur, soit par le traducteur et d'autres agents d'édition (illustrateurs et éditeurs).

- 4 Six décennies sont étudiées dans cet article pour plusieurs raisons, la première étant la rareté des notes de traducteur. Comme l'ont observé Lawrence Venuti (1995), Ellen Mcrae (2006) et María Toledano-Buendia (2013), les préfaces de traducteurs sont peu nombreuses dans les traductions et ce facteur a contribué à l'invisibilité du traducteur. Cinquante-cinq romans ont été traduits en français et publiés en France⁷ de 1953 à 2013 mais seuls treize d'entre eux comportent des préfaces. La deuxième raison est que l'étude d'une période de six décennies permettra d'observer l'évolution du contenu des notes. Comme l'explique Genette, « le paratexte se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges [...] ».
- 5 Les travaux de recherche sur la préface en traductologie se sont principalement concentrés sur ses fonctions et sur les raisons pour lesquelles elle devrait être encouragée. Par exemple, Dimitriu (2009) discute des avantages des notes de traducteur, surtout pour les théoriciens de la traduction, dans certaines œuvres traduites en Roumanie. D'autre part, Carmen Toledano-Buendía (2013) décrit les qualités contextuelles, pragmatiques et fonctionnelles des préfaces trouvées dans les traductions espagnoles de romans anglais. McRae (2012) examine également le rôle des préfaces dans la littérature contemporaine traduite en anglais. Le présent article s'appuie sur les idées avancées dans ces publications en examinant comment les notes de traducteur dépeignent la réception d'une œuvre donnée dans une culture cible. L'accent mis sur la littérature postcoloniale révèle la manière dont sont perçues des questions complexes de traduction, évoquées par les caractéristiques saillantes de cette littérature. En outre, l'étude constitue un pas de plus par rapport à celle d'Olorunto-ba (2020), qui démontre que les œuvres nigérianes sont présentées

comme des ethnographies à travers les éléments paratextuels (titres, images de couverture, textes de présentation et préfaces) de leurs traductions françaises, car elle examine une autre perception des œuvres nigérianes particulièrement démontrée dans les préfaces de leurs traductions françaises.

- 6 Dans les parties suivantes, il sera question de la littérature nigériane en tant qu'écriture postcoloniale et de la méthode d'analyse adoptée dans cette recherche. Ensuite, l'article analysera le contenu des préfaces disponibles dans les œuvres étudiées, puis tirera des conclusions sur la construction de la littérature nigériane.

1. La littérature nigériane comme écriture postcoloniale

- 7 Les œuvres littéraires du Nigeria sont considérées comme relevant de la littérature postcoloniale non seulement parce qu'elles ont été écrites pendant la colonisation et après l'indépendance du pays en 1960, mais aussi en raison de la manière dont elles sont écrites, qui est en lien avec d'autres œuvres postcoloniales.
- 8 Ashcroft et al. (1989) affirment que l'écriture postcoloniale « se définit en s'emparant de la langue du centre et en la replaçant dans un discours entièrement adapté au lieu colonisé »⁸. Maria Tymoczko apporte un éclairage supplémentaire sur la particularité de la littérature postcoloniale en la comparant à la traduction. Elle affirme qu'elles impliquent toutes deux le transfert « de culture et de langue » (« *culture and language* ») et utilisent des procédures communes pour résoudre la diversité culturelle. En outre, elles sont toutes deux constituées de « perturbations dans le lexique (notamment des éléments lexicaux importés, des collocations inhabituelles, des distributions de fréquence non standard, des champs sémantiques variables et des néologismes), d'une syntaxe inhabituelle et d'un langage défamiliarisé, y compris par des métaphores inattendues »⁹ ainsi que d'une structure linguistique inusuelle. Son argument est appuyé par la remarque d'Ahmadou Kourouma sur son roman *Les Soleils des Indépendances* (1968) :

Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique [...] J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain.

- 9 Comme l'auteur ivoirien, les écrivains nigériens imaginent souvent des conversations dans leurs langues indigènes, puis les traduisent mot à mot dans une langue européenne. Cette procédure conduit souvent à des structures inhabituelles dans leurs textes en langue anglaise. Paul Bandia souligne cette tendance lorsqu'il postule que la traduction d'une œuvre africaine se fait en deux temps : le transfert de la pensée africaine en langue indigène vers une langue européenne, ce qui donne lieu à un texte hybride, et la traduction de la pensée africaine d'une langue européenne vers une autre. Selon lui, ceux qui traduisent ce type de littérature travaillent « entre deux langues de milieux socioculturels divergents » (« *between two languages of divergent sociocultural backgrounds* ») : la langue source, qui, bien qu'étant une langue européenne, est une « expression de la pensée africaine » (« *expression of Africa thought* ») et la langue dans laquelle le texte doit être traduit (langue cible).
- 10 Aujourd'hui, la littérature africaine, en particulier celle du Nigeria, est composée de deux langues ou plus, comme le déclarait Adichie dans l'entretien cité plus haut. Contrairement aux autres traducteurs, le traducteur d'un texte postcolonial est donc confronté à une série de langues et de cultures et on attend de lui qu'il « opère au niveau de l'auteur » (« *operate at the level of the author* », Paul Bandia) afin de réussir à créer un texte cible qui conservera les spécificités du texte source. Cette étude sur les notes rédigées par certains traducteurs de ce type d'écrit révélera comment ils perçoivent ces particularités et y font face.
- 11 La méthode d'analyse est descriptive car elle permet de considérer les normes en usage dans la production d'une préface particulière. Les préfaces des romans cible ont d'abord été extraites. Ensuite, leur contenu a été analysé et comparé afin de trouver des modèles récurrents qui révèlent la manière dont la littérature nigériane est interprétée.

2. Analyse des notes des traducteur

- 12 Comme nous l'avons déjà mentionné, parmi les cinquante-cinq romans, seuls treize comportent des notes. Le contenu des préfaces est classé dans différentes rubriques et analysé pour déterminer comment y est interprétée la littérature nigériane. Cependant, les étiquettes se chevauchent ; il n'il n'y a pas de divisions claires entre elles.

2.1 Spécificité culturelle des romans

- 13 L'un des facteurs les plus répandus dans les préfaces des traducteurs concerne l'aspect linguistique des œuvres nigérianes. Dans sept des treize romans cible accompagnés de préfaces, il est mentionné que l'utilisation de la langue dans les œuvres est distincte. Par exemple, Raymond Queneau, qui a traduit en français la première œuvre littéraire du Nigeria, *L'Ivrogne dans la Brousse* (*The Palm-wine Drinkard*), informe le lecteur cible que « l'auteur de ce récit, Amos Tutuola, est actuellement planton à Lagos (Nigeria Britannique). C'est un Yorouba. Il a écrit directement en anglais [...]. La traduction présentait quelques problèmes particuliers. L'auteur, par exemple, utilise les conjonctions de la langue anglaise (notamment *but* et *or*) d'une façon inhabituelle qui m'a donné bien du souci »¹⁰.
- 14 Dans cette note, Queneau informe le lecteur français que, bien que Tutuola, qui est Yoruba, originaire du Nigeria, ait écrit son roman directement en anglais, son style est inhabituel. Ce que le traducteur entend par l'auteur « a écrit directement en anglais » n'est pas clair, mais il est sous-entendu que sa langue indigène, le Yoruba, a probablement influencé son écriture. De plus, une autre traductrice, Michèle Laforest, qui a rendu en français le deuxième roman de Tutuola, *My Life in the Bush of Ghosts* (*Ma vie dans la brousse des fantômes*), explique que le yoruba a influencé son anglais et son écriture : « il a écrit en anglais, un anglais particulier, souvent calqué sur sa langue maternelle ». Ce type d'écriture était évidemment peu courant dans le système littéraire français de l'époque.
- 15 Amos Tutuola a été le premier Nigérian à écrire une œuvre littéraire en anglais. Il n'était pas très instruit lorsqu'il a publié son roman en

1952. Son appropriation de l'anglais a été critiquée à l'époque et a été attribuée à son manque d'éducation scolaire. Par exemple, Babasola Johnson a écrit à l'éditeur du roman pour lui dire que l'œuvre n'aurait pas dû être publiée :

Now let us face facts. *Palm Wine Drinkard* should not have been published at all. The language in which it is written is foreign to West Africans and English people, or anybody for that matter. It is bad enough to attempt an African narrative in "good English," it is worse to attempt it in Mr. Tutuola's strange lingo (or, shall I say, the language of the "Deads"?). The language is not West African Patois as some think. Patois is more orderly and intelligible than the language of *The Palm Wine Drinkard*. Patois does not contain such words as "unreturnables", "weird" or such expressions as "the really road."¹¹

16 Néanmoins, cette façon d'écrire est progressivement devenue l'un des traits distinctifs de la littérature africaine, Achebe et d'autres auteurs très instruits ayant choisi d'écrire en anglais d'une manière qui représente la vision du monde nigériane. En expliquant la spécificité de la langue dans *La Voix* (*The Voice*, 1964) de Gabriel Okara, le traducteur (Jean Sévry), qui a intitulé sa note « Avertissement », révèle que « dès les premières lignes de ce roman, le lecteur sera frappé, voire heurté par cette écriture insolite. Les mots ne sont plus à leur emplacement habituel, la syntaxe est bousculée, les redites abondent ». De même, Mona de Pracontal explique les différents niveaux d'anglais utilisés dans l'ouvrage de Chimamanda Ngozi Adichie, *L'autre moitié du soleil* (*Half of a Yellow Sun*), publié en 2006 :

Un aspect très intéressant du roman de Chimamanda Ngozi Adichie est sa façon de rendre différentes langues. L'anglais de *Half of a Yellow Sun* recouvre en effet plusieurs langues ou langages en plus de l'anglais de la narration : celui de l'élite nigériane et des universitaires, qui s'expriment entre eux dans un anglais britannique soigné, parfois teinté par l'accent de l'idiome maternel, souvent un peu guiné ; celui des bulletins de la BBC et celui des journalistes américains ; le « *broken English* » des Nigériens moins instruits, recourant à un anglais de bric et de broc pour communiquer entre membres de communautés différentes ou avec des Blancs, en de rares cas le pidgin ; enfin, fréquemment, l'ibo de locuteurs ibos dialoguant entre eux, « traduit » en anglais pour le lecteur (2008).

- 17 La perception de ce type d'écriture semble avoir changée. Il n'est plus considéré comme un aspect que le lecteur cible devrait considérer comme anormal.
- 18 Les notes décrites ci-dessus prouvent que l'acculturation de l'anglais ne peut être attribuée à un manque d'éducation mais à une volonté de défier les normes impériales. D'ailleurs, Tutuola déclare en 1997: « *So far as I don't want our culture to fade away. I don't mind about English grammar – I should feel free to write my story. I have not given my manuscript to anyone who knows grammar* ».12
- 19 En soulignant les spécificités linguistiques de ces romans, les traducteurs de la littérature nigériane affirment et soulignent la décision des écrivains postcoloniaux d'utiliser différemment les langues coloniales. Ashcroft et al. (1989) affirment que la littérature postcoloniale se caractérise par son « refus des catégories de la culture impériale, son esthétique, ses règles illusoire d'usage normatif ou «correct», et sa présupposition d'une signification traditionnelle et fixe «inscrite» dans chaque mot »13. Ce motif, en ce qui concerne les œuvres nigérianes, est soutenu par ceux qui les traduisent en français. Enfin, les informations sur les particularités de la langue révèlent que les traducteurs des écrits nigériens avaient prévu que le lecteur français serait choqué par l'acculturation de l'anglais dans la *literation* ou représentation des sons par des lettres. C'est pourquoi leurs préfaces abordent cet aspect.

2.2 Stratégies de traduction des termes spécifiques à une culture et justification du choix des stratégies

- 20 En plus d'informer le lecteur français sur les particularités de l'utilisation de la langue dans les romans nigériens, les traducteurs révèlent comment ils ont traité ces questions et justifient leurs choix. Par exemple, Michel Ligny, le traducteur de *Things Fall Apart* (*Tout s'effondre*) utilise la traduction littérale et justifie sa décision :

[...] La solution adoptée ici a été d'être le plus littéral possible, car les formes du langage sont modelées sur des croyances qu'il importe de ne jamais perdre de vue. Par ailleurs - mais ceci n'est qu'un détail -

on a renoncé à franciser les noms ibos. C'est ainsi que le e doit se lire « é », le u « ou », le g « gue », comme dans les mots Ikemefuna et Ogene. Quant au nom de l'auteur, le ch s'y prononce « tch ». (Ligny, 1966).

- 21 Selon Ligny, la nécessité de conserver la structure de la langue l'a amené à recourir à la traduction littérale. Il poursuit en expliquant que les noms des personnages sont conservés, c'est-à-dire que la stratégie de l'emprunt est appliquée en plus de la traduction littérale. Cette note rédigée en 1966 montre que le traducteur des œuvres nigérianes avait déjà adhéré à une traduction sourcière visant à produire un texte cible en respectant les formes et les structures d'un texte source. Une procédure de traduction orientée vers le texte source est également appliquée dans la première œuvre nigériane rendue en français, bien que le traducteur ne soit pas explicite sur ce qui a motivé son choix de stratégie : « un *palm-wine tapster* est un « tireur de vin de palme ». J'ai traduit cette expression par « malafoutier », bien que ce mot soit employé au Congo et non en Afrique Occidentale. « Gris-Gris » est pour *juju* et « féticheur » pour *juju-man* » (Queneau, 1953). Queneau utilise des mots équivalents dans les pays africains francophones, reproduisant ainsi un texte qui reste lié à l'environnement du texte source.
- 22 Au fil des années, les théoriciens ont débattu des stratégies de traduction à appliquer pour rendre un texte d'une langue à une autre. Selon Venuti (1995), les procédures de traduction qui favorisent un texte cible fluide (domestiqué) en minimisant l'étrangéité¹⁴ du texte source ont été généralement privilégiées dans les pays occidentaux anglophones du XVII^e siècle au XX^e siècle. Au contraire, le traductologue encourage l'étrangéisation¹⁵ (traduction orientée vers le texte source) et affirme que « dans la mesure où la traduction étrangéissante cherche à limiter la violence ethnocentrique de la traduction, elle est hautement souhaitable aujourd'hui »¹⁶. À la différence des pays occidentaux anglophones, les traducteurs français étrangéisaient déjà leurs traductions en 1953, lorsque la première œuvre nigériane a été rendue en français. Néanmoins, ces notes montrent implicitement qu'à l'époque, les traductions en français étaient souvent domestiquées, les traducteurs soulignant leur choix d'une traduction orientée vers le texte source et les raisons ayant motivé leurs décisions, comme pour informer les lecteurs des raisons pour lesquelles

ils s'écartaient de la norme des traductions orientées vers la culture cible. Le choix de stratégies d'étrangéisation est conforme au désir des auteurs postcoloniaux de décentraliser les langues coloniales et de les utiliser d'une manière qui corresponde le mieux à leurs expériences. Comme le dit Sévry : « [...] Okara, soucieux d'exprimer une sensibilité africaine s'empare de l'anglais de Sa Majesté pour le soumettre à toute une série de manipulations linguistiques. [...] Traduire *La voix* revient, en quelque sorte, à retrouver l'écriture d'Okara » (1985).

- 23 Dans les publications ultérieures, cette stratégie qui rapproche le lecteur français du texte source et de sa culture persiste. La traduction française de *Half a Yellow Sun* (2004), déjà mentionnée, et celle de *GraceLand* (2006) en sont des exemples. Mona de Pracontal va plus loin dans sa note sur la traduction de *Half of a Yellow Sun* pour indiquer la stratégie qu'elle a employée : les phrases qui sont mélangées avec des expressions en ibo (la langue de l'auteur) ou qui sont structurées sur la base de la langue ibo sont traduites littéralement en français dans le but de conserver les spécificités linguistiques du texte source, tandis que les expressions en ibo dans le texte source ont été transférées dans le texte cible sans être traduites (emprunt) : « Je l'ai reproduit en français en suivant l'original d'assez près afin de préserver l'effet de calque syntaxique, en adoptant quelques africanismes locaux pour les mots usuels et, bien évidemment, en maintenant les bribes d'ibo » (2008). Quant aux expressions en pidgin et en *broken english*, le traducteur les rend en français oral, parlé à Abidjan, qui s'apparente au créole français et au français non grammatical parlé par les semi-lettrés des pays proches du Nigeria (République du Bénin, Burkina-Faso et Côte d'Ivoire). La stratégie de Pracontal, qui consiste à recourir à des expressions et des mots correspondants dans d'autres pays africains (et non en France), est similaire à la procédure de Queneau évoquée plus haut. Cette méthode exerce un effet semblable à celui de la traduction littérale et de l'emprunt puisque le lecteur français est également amené à découvrir une culture postcoloniale, bien que dans un autre pays africain.
- 24 Pour justifier ses choix de stratégies de traduction, Pracontal explique qu'elle a opté pour la traduction littérale et l'emprunt dans le but de conserver l'aspect local du texte source. En outre, elle a décidé de ne pas traduire les mots et expressions ibos du texte source afin

de respecter le choix de l'auteur qui ne les a pas expliqués non plus. C'est au lecteur qu'il incombe de trouver leurs connotations : « [...] Adichie emploie également de nombreux mots ibos sans en fournir l'explication - à charge au lecteur de savoir ce dont il s'agit, ou de le comprendre. À l'exception de quelques notes de bas de page, l'édition française respecte ce choix ». De même, Michèle Albaret-Maatsch qui a rendu *GraceLand* en français révèle que grâce à Marc Saint-Claire, elle a utilisé des expressions camerounaises afin de conserver la couleur locale du roman source.

- 25 En indiquant que leurs traductions sont orientées vers le texte source et en justifiant leurs choix, les traducteurs français soulignent l'intention des écrivains postcoloniaux, qui est de faire en sorte que leur littérature exprime leur identité. Ils présentent les œuvres nigérianes comme un système littéraire distinct de la littérature française, qui doit être étudié en tant que tel. En d'autres termes, le lecteur français est encouragé à découvrir les œuvres dans leur état authentique car elles ne sont pas rendues pour adhérer au système littéraire français. Adichie exprime la même notion dans une interview :

I've always had Igbo [in my writing]. And I've always had well-meaning advice, often about how American readers will be confused, or they won't get something. I don't set out to confuse, but I also think about myself as a reader. I grew up reading books from everywhere and I didn't necessarily understand every single thing - and I didn't need to. So, I think for me, what was more important, for the integrity of the novel, was that I capture the world I wanted to capture, rather than to try to mold that world into the idea of what the imagined reader would think.¹⁷

- 26 À travers leurs notes, les traducteurs français d'œuvres nigérianes affirment également qu'ils n'ont pas mené leurs activités de manière à correspondre aux attentes du public cible mais que leurs traductions entendent représenter la communauté du texte source et sa vision du monde.
- 27 En effet, pour parvenir à leurs fins, les traducteurs font souvent appel à des Africains qui sont habitués à la culture africaine. C'est ce qu'affirme la préface d'Albaret-Maatsch ci-dessus. Queneau et Pracontal ont également remercié certains experts qui ont contribué à leur tra-

duction. Cet acte garantit au lecteur français l'authenticité de leurs traductions.

2.3 Explication des mots et expressions étrangers

28 Comme nous l'avons remarqué précédemment, Ligny souligne qu'il a conservé les noms des personnages du roman source *Things Fall Apart* (*Tout s'effondre*) dans sa traduction et guide le lecteur cible sur la façon dont les noms doivent être prononcés. Dans cette préface, Ligny fait office d'instructeur, conduisant le lecteur français à sortir de son horizon pour découvrir la langue ibo. De même, des romans cible comme *L'hibiscus pourpre* (*Purple Hibiscus*), *Le conte du squatter* (*A squatter's tale*) et *L'homme qui revint du diable* (*The Man who came in from the back of Beyond*) ne contiennent que des lexiques (par exemple, fofou, egusi et garri qui sont des aliments nigériens) dans lesquels les termes et expressions étrangers sont expliqués pour faciliter la compréhension des lecteurs. La présence de ces lexiques dans les romans révèle que l'étrangéisation est la stratégie employée dans les traductions¹⁸. Dans ces cas, les préfaces des traducteurs remplissent une fonction prescriptive, en enseignant aux lecteurs le vocabulaire que l'on trouve dans la littérature postcoloniale en ce qui concerne le Nigeria. Elles transmettent les langues nigérianes et promeuvent la littérature postcoloniale.

3. Réflexions et conclusion

29 Selon Carmen Toledano-Buendía (2013), les préfaces remplissent deux rôles majeurs. Elles agissent comme un « supplément » (« *supplement* »), remplissant « une fonction explicative et informative » (« *an explicative and informative function* ») ou comme un « commentaire » (« *commentary* »), ayant un rôle « discursif ou performatif » (« *discursive or performative* »). Les treize notes trouvées dans les romans nigériens traduits en français de 1953 à 2013 jouent plutôt le premier rôle. Elles servent de documentaire sur la littérature nigériane et la littérature postcoloniale en général.

30 Les notes décrivent les spécificités des romans nigériens qui sont considérés comme problématiques lorsqu'ils sont rendus en français.

Le lecteur y est également informé des stratégies adoptées par le traducteur pour faire face à ces difficultés et des raisons de ce choix. En outre, des glossaires leur sont parfois fournis pour leur permettre la compréhension de certains mots et expressions culturels dans les traductions.

- 31 Ces restitutions montrent que la littérature nigériane est interprétée comme une littérature disparate que le lecteur français est cependant incité à découvrir. Les traducteurs tentent de combler le fossé entre la culture source et la culture cible à travers leurs préfaces, mais sans éroder les traits qui les distinguent l'une de l'autre.
- 32 Cette étude ne s'est pas penchée sur l'impact réel de ces notes sur le lecteur cible, ce qui serait une suite logique, mais elle postule que les lecteurs français sont supposés recevoir les traductions comme des œuvres issues d'un système littéraire différent qu'il convient d'étudier en profondeur.

BIBLIOGRAPHIE

- ABANI, Chris, *Graceland* 2008, Paris, Albin Michel : traduit par Michèle Albaret-Maatsch.
- ACHEBE, Chinua, 1966, *Le monde s'effondre*. Paris, Présence Africaine : traduit par Michel Ligny.
- ACHEBE, Chinua, 1975, *Matin encore le jour de la création : Essais*. Anchor Press.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi, 2003, *L'hibiscus*, Paris, Édition Anne Carrière : traduit par Mona de Pracontal.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi, 2008, *L'autre moitié du soleil*, Paris, Gallimard : traduit par Mona de Pracontal.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. «Entretien avec Chimamanda Ngozi Adichie : écriture créative et activisme littéraire». *Women Caucus of the African Literature Association (WOCALA)*, par Ada Uzoamaka Azodo, 24 avril 2008, <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.551.6641&rep=rep1&type=pdf>. Consulté le 15 décembre 2021.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth. et TIFFIN, Helen, 1989. *The empire writes back : Theory and practice in post-colonial literatures*. Routledge.
- BANDELE, BIYI, 1995, *L'homme qui revint du diable*, Marseille, Agone : traduit par Henri-Frédéric Blanc.
- BANDIA, Paul, «La traduction comme transfert de culture : Evidence from African Creative Writing», dans *Érudit*, 1994, Québec, n° 2, p. 55-78.
- BADDAY, Moncefs, «Ahmadou Kourouma, écrivain africain», in *L'Afrique litté*

raire et artistique, 1970, Paris, n° 10.

EMECHETA, Buchi, 1999, *Le corps à corps*, Paris, L'Hammatan : traduction d'Olivier Barley.

D'ALMEIDA, Irène, « La traduction littéraire : l'expérience de la traduction en français de *La Flèche de Dieu* de Chinua Achebe », dans *Babel*, 1981, Amsterdam, XXVII (1), p. 24-28.

DIMITRIU, Rodica, « Translators' prefaces as documentary sources for translation studies », dans *Perspectives : Studies in Translatology*, 2009, p. 193-206.

GENETTE, Gérard, 1997, *Paratextes : Seuils d'interprétation*. Oxford, Oxford University Press : traduit par Jane Lewin et Richard Macksey.

GYASI, Kwaku. « Writing as translation : African literature and the challenges of translation », 1999, dans *Research in African literatures* 30(2), 75-87.

HABILA, Helon, 2004, *En attendant un ange*, Arles, Actes Sud : traduit par Élise Argaud.

HARTAMA-HEINONEN, Ritva, « Translators' Prefaces—A Key to the Translation ? » dans *Folia Translatologica*, 1995, Prague, n° 4, p. 33-42.

JOHNSON, Babalola, 1954. « Les livres d'Amos Tutuola ». *Afrique de l'Ouest*, 10 avril.

LINDFORS, Anne, 2015, *Les romans ouest-africains en traduction finlandaise : Strategies for Africanised English* [Thèse de doctorat non publiée]. Université d'Helsinki.

MCRAE, Ellen, « Le rôle des préfaces des traducteurs dans les traductions littéraires contemporaines en anglais »,

dans Anna Gil Bardají, Orero Pilar et Sara Rovira Esteva (eds), *Translation Peripheries : Éléments paratextuels dans la traduction*, 2012, Berne, Peter Lang, Verlag, p. 63-82.

OGUINE, Ike, 2005, *Le conte du squatter*, Arles, Actes Sud : traduit par Carol Didier Vottecoq.

OKARA, Gabriel, 1963, *Discours africain... Les mots anglais*. *Transition*, (10), pp.15-16.

OKARA, Gabriel, 1964, *La voix* Paris : Hatier, Monde noir poche : traduit par Jean Sévry.

OLORUNTOBA, Ifeoluwa, «Translating Nigeria : Reconceptualiser la fiction nigérienne dans les traductions françaises », dans Ali Almana et Chonglong Gu (eds.), *Translation as a set of Frames*, 2021. Milton Park, Abingdon, Oxon, Routledge, p. 65-79.

TOLEDANO-BUENDÍA, María del Carmen, « Écouter la voix du traducteur : Une description des notes du traducteur comme éléments paratextuels », in *Traduction & Interprétation*, 2013, Sydney, n° 2, p. 149-162.

TUTUOLA, Amos, 1953, *L'ivrogne dans la brousse*, Paris, Gallimard : traduit par Raymond Queneau.

TUTUOLA, Amos, 1988, *Ma vie dans la brousse des fantômes*, Paris, Belfond : traduit par Michèle Laforest.

TUTUOLA, Amos, 2000, *La femme plume*, Paris, Dapper : traduit par Michèle Laforest.

TUTUOLA, Amos, 1997, entretien avec *West Africa*, 11-17 août.

TYMOCZKO, Maria, 1998, *Translation in a Postcolonial Context*, Milton Park,

Abingdon, Oxon, Routledge.

TYMOCZKO, Maria, «Translations of Themselves : The Contours of Postcolonial Fiction», dans Simon, Sherry, et Paul, St-Pierre (ed.), *Changing the terms : translating in the postcolonial era*, 2000. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 147-163.

VENUTI, Lawrence. 1995, *L invisibilité du traducteur : Une histoire de la traduction*. Milton Park, Abingdon, Oxon, Routledge.

WA THIONG'O, Ngugi, 1986. *Décoloniser l'esprit : La politique de la langue dans la littérature africaine*. East African Publishers.

NOTE DE FIN

1 NdT : “[b]esides, modern African stories can no longer claim anything like “cultural purity”. I come from a generation of Nigerians who constantly negotiate two languages and sometimes three, if you include Pidgin.” Ada Azodo Talk “Creative Writing and Literary Activism” with Chimamanda Ngozi Adichie. *Journal of the African Literature Association*, 2(1), pp. 146–151. 2008.

2 L'orthographe « postcolonial », et non « post-colonial », est employée dans cet article car il ne s'agit pas seulement de considérer les œuvres qui ont été publiées après l'ère coloniale mais aussi celles qui ont été publiées pendant la période coloniale.

3 D'autres auteurs africains, comme Ngugi wa Thiong'o, ont préconisé l'écriture dans les langues indigènes africaines, car « la langue est porteuse de culture et la culture est porteuse, en particulier à travers l'orature et la littérature, de l'ensemble des valeurs par lesquelles nous nous percevons et percevons notre place dans le monde. » (Thiong'o 1986 : 16).

4 NdT : *The African Writer and the English Language*, Chinua Achebe, 1975. « J'ai le sentiment que la langue anglaise sera capable de soutenir le poids de mon expérience africaine. Cependant, il faudra que ce soit un anglais nouveau, toujours en pleine communion avec la maison de ses ancêtres, mais modifié pour s'accorder à son nouvel environnement africain ». « L'écrivain africain et la langue anglaise », *Po&sie*, 2015/3-4 (N° 153-154), p. 96-102. Traduit de l'anglais (Nigeria) par Geneviève Bouffartigue.

5 NdT : Ngugi wa Thiong'o. *Decolonising the Mind : the Politics of Language in African Literature*, Heinemann Educational, 1986. « *a Nigerian or West African English which we can use to express our own ideas, thinking and philosophy in our own way* ».

6 *Seuils*, Gérard Genette, 1987, éditions du Seuil.

7 C'est ce que l'on découvre après vérification sur différents sites (Wikipedia, Catalogue national universitaire Sudoc). Il n'existe pas d'information précise sur le nombre total d'œuvres nigérianes traduites en français, même sur des sites comme Index Translationum ou BnF (Bibliothèque nationale de France).

8 Ashcroft et al., *The Empire Writes Back*, 1989. « [postcolonial writing] defines itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place ».

9 Maria Tymoczko, *Translations of themselves : the contours of postcolonial fiction*, 2000. « perturbations in lexis (including imported lexical items, unusual collocations, non-standard frequency distributions, variant semantic field and neologisms), unusual syntax and defamiliarized language, including unexpected metaphors ».

10 Fonds Raymond Queneau, SCD Université de Bourgogne. Textes et manuscrits mis en ligne par le Centre International de Documentation et de Recherche Raymond Queneau de Limoges dans les années 1980, revu par le SCD (Service commun de documentation) de l'Université de Bourgogne en 2007.

11 NdT : Regardons les choses en face. *L'Ivrogne dans la Brousse (The Palm-wine Drinkard)* n'aurait pas dû être publié du tout. La langue dans laquelle il est écrit est étrangère aux Africains de l'Ouest et aux Anglais, ou à n'importe qui d'autre d'ailleurs. Il est déjà assez difficile de tenter de raconter un récit africain en « bon anglais », mais c'est encore pire de le faire dans l'étrange jargon de M. Tutuola (ou, devrais-je dire, dans la langue des « Morts » ?). Cette langue n'est pas un patois ouest-africain comme certains le pensent. Le patois est plus ordonné et plus intelligible que la langue de *l'Ivrogne dans la Brousse (The Palm-wine Drinkard)*. Le patois ne contient pas de mots tels que « inrendables » (« unreturnables »), « bizarre » (« weird ») ou des expressions telles que « la vraiment route » (« the really road »).

12 NdT : « Pour autant, je ne veux pas que notre culture disparaisse. Peu m'importe la grammaire anglaise – je devrais me sentir libre d'écrire mon histoire. Je n'ai pas confié mon manuscrit à qui que ce soit qui maîtrise la grammaire ». *West Africa*, 11-17 août, 1997.

13 « refusal of the categories of the imperial culture, its aesthetic, its illusory standard of normative or 'correct' usage, and its assumption of a traditional and fixed meaning 'inscribed' in the words ». Traduction par Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job.

14 NdT : entendu ici comme caractère de ce qui est étranger (au sens géographique et culturel). Selon les sources, on peut aussi trouver la forme « extranéité ».

15 NdT : de la même façon, on trouvera également, selon les sources, les formes « extranéisation », « foreignization » et « forainisation ».

16 « *Insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today* », Lawrence Venuti, *Translation as cultural politics: regimes of domestication in English*, 1993.

17 « J'ai toujours eu une part d'ibo [dans ma manière d'écrire]. Et j'ai toujours reçu des conseils bien intentionnés, souvent sur le fait que les lecteurs seront confus, ou qu'ils ne saisiront pas quelque chose. Je ne cherche pas à créer de la confusion, mais je pense aussi à moi en tant que lectrice. J'ai grandi en lisant des livres des quatre coins du monde et je n'ai pas nécessairement tout compris – je n'en avais pas besoin. Donc, je pense que pour moi, ce qui était le plus important, pour l'intégrité du roman, c'était de capturer le monde que je voulais capturer, plutôt que d'essayer de mouler ce monde dans l'idée de ce que le lecteur supposé penserait », 2008, Chimamanda Ngozi Adichie, « *Chimamanda Ngozi Adichie on her Award-Winning Americanah* », Ebony.com, 11 mars 2014. <https://www.ebony.com/chimamanda-ngozi-adichie-on-her-award-winning-americanah-981/>

18 Une traduction domestique ne nécessitera pas de glossaire car le but de cette stratégie est de débarrasser le texte cible de tous les éléments étrangers et de produire un texte fluide.

RÉSUMÉ

Français

L'une des caractéristiques de la littérature postcoloniale, c'est sa langue. Elle est généralement écrite dans des langues européennes, telles que l'anglais ou le français, mais celles-ci y sont remodelées pour produire de nouveaux usages correspondant à une communauté colonisée. Cet attribut la différencie des autres littératures non-postcoloniales et la rend moins accessible aux lecteurs extérieurs à la communauté colonisée d'où provient une œuvre. Cela est d'autant plus complexe que cette littérature est traduite vers une autre langue. Cet article examine des notes trouvées dans les traductions d'œuvres postcoloniales. Il étudie comment la littérature nigériane est interprétée à partir des préfaces des traductions françaises de romans nigériens publiés entre 1953 et 2013. Il affirme que les traducteurs présentent la littérature nigériane comme un système littéraire à part entière

« La littérature nigériane en France : les préfaces des traducteurs comme éclairage sur la littérature postcoloniale », post-édition de la traduction automatique (DeepLPro) du texte en français par Milo Denis

et qu'ils propagent ses principes d'écriture. Autrement dit, ces notes constituent de véritables aperçus de la littérature postcoloniale.

AUTEUR

Ifeoluwa Oloruntoba