Le Traitement Langager dans la Traduction de la Litterature Africaine, Presentate a Travers Trois Œuvres

Chimmuanya Pearl Ngele
Department of Foreign Languages & Literary Studies University of Nigeria, Nsukka
chimuanya.ngele@unn.edu.ng
+2347032590259

Résumé

Il s'agit dans cet article de la traduction de la littérature africaine. Nous faisons dans ce travail un examen des problèmes différents associés à la traduction des textes à base littéraire. L'objectif de cet examen est d'étudier les difficultés rencontrées par d'autres traducteurs. Puis, on pourrait éviter une répétition de ces problèmes ayant compris comment ces défis étaient surmontés par d'autres traducteurs. Notre étude n'est pas un travail théorique, néanmoins, il nous faut une compréhension profonde des théories pour travailler. Nous étudions la traduction de trois œuvres africaines : un poème, un roman et une pièce théâtrale : *Wake Up Everyone* de Mbajiogu, *Afrique* de David Diop et Things Fall Apart d'Achebe. Nous expliquons cet exposé de la traduction littéraire en suivant quatre rubriques : les éléments traductifs, la présentation générale de la traduction littéraire, les problèmes de la traduction littéraire et une section montrant des illustrations et des exercices. A la fin, mous trouvons que la littérature représente la société. Alors, notant que chaque société se compose de plusieurs phénomènes, il faut aussi ces phénomènes pour effectuer une traduction littéraire.

Mots Cles: textes littéraires, traduction, culture, problèmes, traducteurs en formation

Language treatment in literary translation : presented through the recreation of three texts Abstract

This article is a study of African literature. It is an examination of different problems associated with literary translation. The aim of this examination is to discover divers problems encountered by translators of literary texts, thereby preventing their re-occurrance in one's translation. With the intent to create a guide for translators in training, the study does not focus on any translatio theory. However, a good theoretical basis is necessary for any translation exercise. The study examines three texts : a poem, a drama and a novel. These are : Mbajiogu's *Wake up everyone*, Diop's *Africa* and Achebe's *Things Fall Apart*. Our study of literary translation has four sections : the study of translation elements, general presentation of literary translation, the problems of literary translation and a section for illustrations and exercises. Our results show that literature represents a society. Every society is formed by many constituents, these constituents need to be present in the translated versions.

Key Words: literary texts, trnslation, culture, problems, translators in training

Introduction

Beaucoup d'experts ont décrit l'opération traduisante comme étant une activité non linaire :

d'une langue à une autre, mais une activité circulaire qui se compose de plusieurs éléments ; les deux langues concernées, la nature de

deux textes, le public destinataire, la culture, l'époque, le climat moral et intellectuel. Ces éléments sont énoncés par Mariane Lederer dans son ouvrage *La traduction aujourd'hui* en répétant la définition de la « traduction » donnée par Cary:

La traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en deux langues différentes, ces équivalences étant toujours fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée. (Lederer 4)

Dans ce travail fait plus de vingt-cinq ans après l'apparition du texte de Lederer, nous sommes d'accord avec Lederer et Cary qu'on ne peut pas effectuer une traduction en s'appuyant cent pour cent sur la langue.

On pourrait classer les textes à traduire en trois; les textes scientifiques/techniques, les textes pragmatiques et les textes littéraires. Les œuvres littéraires sont artistiques et créatives, elles sont désignées pour évoquer des émotions. Nous pourrions dire que des textes littéraires sont des éléments de transportation ; ils essaient de transporter le lecteur au lieu et à l'époque où une action s'est déroulée. La version traduite ne doit point perdre cet élément pertinent.

Ce travail se focalise sur la traduction des textes littéraires : la poésie, la prose et les pièces théâtrales ; ces trois genres sont traités dans cette étude. Beaucoup de chercheurs ont travaillé sur la traduction littéraire, néanmoins, très peu ont expliqué les trois genres dans une seule communication. En plus, ce travail est une traduction et une analyse d'une traduction déjà faite en mêmes temps. Nous tentons de créer un ouvrage qui servira comme guide

aux traducteurs en formation. Alors, nous analysons la réexpression de trois textes; chacun représentant un genre littéraire. En outre, nous ajoutons notre part aux études basées sur la traduction de la littérature africaine car toute œuvre discutée est d'origine africaine. Il y a beaucoup de théorie guidant la traduction: la théorie linguistique, la théorie sociolinguistique, la théorie comparatiste, la théorie du sens (aussi appelée théorie interprétative) la théorie fonctionnelle, la théorie sémiotique et la théorie sémio-pragmatique. Il est à noter que toutes ces théories peuvent être utilisées dans la traduction littéraire. Bien que notre étude ne soit pas un travail théorique, il nous faut une compréhension profonde des théories pour travailler. Quoi conque théorie qu'on utilise, le sens ne doit pas changer. Le sens est l'objet de travail (Seleskovitch 08). Dans l'opération traduisante, le sens pragmatique reste la base du processus traductif.

Nous faisons dans ce travail un examen des problèmes différents associés à la traduction des textes à base littéraires. L'objectif de l'examen est d'étudier les difficultés rencontrées par d'autres traducteurs. Puis, on pourrait éviter une répétition de ces problèmes ayant compris comment ces défis étaient surmontés par d'autres traducteurs. Notre examen tire des exemples de trois œuvres : un poème, un roman et une pièce théâtrale. Les textes que nous étudions sont : *Wake Up Everyone* de Mbajiogu, *Afrique* de David Diop et Things Fall Apart d'Achebe. Notant que nous faisons un travail qui servira comme outil aux traducteurs en formation, nous ne critiquons pas des textes ou des traductions faites mais on essaie d'apprendre auprès de ces travaux. Nous expliquons cet exposé de la traduction littéraire en suivant ces rubriques: les éléments traductifs, présentation générale de la traduction littéraire, les problèmes de la traduction littéraire et une section montrant des illustrations et des exercices portant sur la traduction littéraire. A la

fin, mous trouvons que la littérature représente la société. Alors, notant que chaque société se compose de plusieurs phénomènes, il faut aussi ces phénomènes pour effectuer une traduction littéraire.

Les éléments traductifs

Avant de nous lancer à l'étude de la traduction littéraire, nous faisons un examen de certains éléments qui suivent la traduction de n'importe quel genre de texte. Ayant mentionné les éléments suivant l'opération traduisante, nous faisons dans cette section une étude de ces éléments ; les deux langues concernées étant les premières. Bien que la traduction ne soit pas à cent pour cent une activité linguistique, il faut une bonne connaissance des deux langues concernées pour bien traduire. Il faut maîtriser bien la langue courante et la langue officielle car les textes littéraires se consistent parfois de la langue courante. Le traducteur doit bien comprendre les deux systèmes linguistiques.

Le deuxième élément à considérer est la nature des deux textes. On a déjà mentionné les trois genres de texte. Chaque genre a ses particularités et il faut les respecter. Nous examinons dans cette recherche les particularités des textes littéraires.

Dans la traduction, il faut noter si le texte cible aura la même forme que le texte de départ. Le lecteur du document cible, pourquoi commande-t-il la traduction de ce texte? Pour répondre à cette question, le traducteur doit trouver la fonction du texte d'arrivée. La fonction détermine la forme du texte d'arrivée. La fonction est notre troisième élément traductif. Nord (33) dit: "If the translator has succeeded in producing a functional text conforming to the initiator's needs, the target text will be congruent with the target text

skopos ". La traduction est une réussite quand elle répond au besoin de l'initiateur (notre traduction).

Le texte du départ est destiné à un public particulier. De la même manière, le texte cible a son public récepteur. Le public est le quatrième élément qu'on considère en traduisant. En étudiant le public, on tient compte de l'âge. Les texte créés pour des enfants ont un langage approprié aux enfants.

Le cinquième élément est la culture. La culture représente l'identité d'un peuple, elle est la vie d'un peuple. Elle est formée par des règles qui dirigent le mode de vie dans une société. Les textes littéraires ont beaucoup de représentations culturelles ; la danse, la musique, la nourriture, le système d'éducation, les principes moraux, les habillements, le système du mariage, la religion etc. On tient compte de la culture en traduisant. Il faut au traducteur, une connaissance et une compréhension profonde de la culture pour traduire. Les problèmes culturels suivent souvent la traduction des œuvres littéraires.

Présentation de la traduction littéraire

Le mot "littérature" tient son origine d'un mot latin "*literatura*" qui veut dire "le livre". La littérature, est l'ensemble de toute œuvre esthétique créative et fictive (Onuoha 11). Dans ce travail, nous décrivons la littérature comme ; toute œuvre réalisée par moyen de langage oral ou écrit, produit par l'imagination et la créativité. C'est la raison pour laquelle on se sert du terme « œuvres ».

Les œuvres littéraires existent en trois formes; la poésie, la prose et le théâtre. Les poèmes se caractérisent par l'utilisation d'une grande richesse de l'image et du langage stylistique. Les poèmes

sont en vers, ayant souvent un système sonore. On y trouve des rimes.

Quant à la prose, il s'agit de la présentation des discours spontanés. Elle semble venir direct de l'émetteur. Elle ne s'est pas soumise aux règles de la poésie. Les pièces théâtrales sont, des œuvres créées à être jouées.

Le texte littéraire, quelle que soit sa forme, est désigné à évoquer des émotions. Il doit séduire le lecteur, il essaie de le transporter au lieu et à l'époque où l'action s'est déroulée. La version traduite retient la même forme que l'originale. Elle doit produire les mêmes émotions. Selon Gibova, la traduction littéraire ne peut que se considérer comme étant bien faite quand la version traduite produit les mêmes effets culturels et émotionnels : *Standard literary translation is one that reflects all cultural and enotional contents of the source text* (Gibova 5).

Les textes littéraires est pleins d'éléments culturels. Ces éléments peuvent être connotatifs. On trouve dans les œuvres littéraires, l'emploi du métaphore ; dans la littérature, un lion pourrait être un animal, un roi (un dirigeant) ou la fierté. Pour bien traduire une œuvre littéraire, il faut que le traducteur comprenne les deux cultures; la culture de départ et celle d'arrivée.

Il est à noter qu'un élément ou symbole culturel peut avoir des significations différentes dans deux cultures différentes. Un bon exemple est le mot igbo « *ofe* » – la soupe. L'expression en langue igbo « *a no m n'ofe* » peut se traduire en anglais *I am in soup*. Cette traduction mot-àmot de l'igbo en anglais veut dire: « il y a un grand problème » ou « j'ai des soucis», mais l'expression igbo veut dire : «je m'amuse bien» ou « je suis riche». La traduction présente alors le contraire du sens porté par l'expression mot-à-mot. Ce problème est créé par la connotation du symbole *ofe* qui s'est traduit *soup* en

anglais. Pour bien réexprimer cette phrase, il vaut mieux la rendre: *I am having fun* ou *I'm living large*. Il faut que le traducteur rende la langue et la culture en même temps, sans changer le sens. A croire Anne Bennaka, le traducteur d'un texte littéraire est un médiateur culturel – *The translator of a literary work is a cultural mediator* (Benacka 41).

Les problèmes souvent associés à la traduction de la littérature africaine en langue européenne

En lisant des textes littéraires africains, on constaterait que la langue employée prend souvent la structure linguistique d'une langue africaine. On pourrait y trouver des expressions formées par une traduction mot-à-mot d'une langue traditionnelle africaine. Ce phénomène est observ**é** par Chima et Akakuru quand ils d**é**crivent la litt**é**rature africaine comme **é**tant une traduction (13). L'**é**crivain traduit de sa langue maternelle à **une langue europé**enne. Cette manifestation langagière est causée par le fait que l'auteur pense dans sa langue maternelle mais se sert d'une langue européenne pour s'exprimer. Une autre raison pour cette manipulation langagière est le fait qu'il est très difficile d'exprimer la culture africaine dans une langue européenne. La difficult**é** est produite par des liens existant entre la langue et la culture comme explique Virginia Anohu :

> Since language, world view or ideology share an intrinsic relationship, one can infer the peculiar problem of any African writer faced with the task of creating literature in an alien language (441)
>
> Puisque la langue, les perceptions ou id**é**ologies ont une relation intrinsèque, on pourrait comprendre les difficultés rencontrées par des écrivains en tentant de créer des

> littératures africaines en langues étrangères (notre traduction)

Nous considérons Chinua Achebe comme le père de cette construction langagière.

Concernant ce cas, Achebe lui-même a écrit :

> I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experiences. But it will have to be a new English, still in full communication with its' ancestral home but altered to suit its' new African surrounding. (160)
>
> Je pense bien que la langue anglaise pourrait supporter mes expériences africaines mais elle doit être un nouveau anglais, celui qui s'adapterait à un milieu africain mais se racinant toujours à son origine européenne (notre traduction).

Cette transposition directe d'une langue maternelle à une langue européenne peut créer un problème pour des traducteurs des œuvres africaines qui ne sont pas d'origine d'Afrique

Le problème linguistique/la manipulation langagière n'est pas le seul problème rencontré en traduisant la littérature africaine en langue européenne. La distance existant entre la culture africaine et celles trouvées en Europe est problématique. Etudions un proverbe tiré du roman d'Achebe *Arrow of God:* «*…when an adult is in the house, the she goat is not left to suffer the pains of patrition on its teether*». La méthode adoptée par Chinua Achebe pour présenter ce proverbe pose un problème linguistique et culturel à un traducteur qui ne comprend pas la culture igbo. Le problème

linguistique est le fait que la présentation du proverbe, suit la structure linguistique de la langue igbo : *okenye anaghị ano n'ụlọ, ewu amuo n'ogbu*. Pour un français qui comprend bien la langue anglaise, ce proverbe peut créer des confusions car les chèvres en Europe ne restent pas dans les cas. La traductrice de la version fran**ç**aise l'a rendue :
« quand l'adulte est dans la case, la brebis ne souffre pas l'enfantement … ». le problème est que « brebis » ne représente pas « she-goat » mais plutôt « sheep ». Dans ce cas, il s'agit d'une « chèvre ». Il faudrait une connaissance de la culture igbo pour r**é**exprimer ce proverbe.

Cette distance nous fait mieux comprendre pourquoi les chercheurs comme Benham (353) considèrent la traduction littéraire comme étant impossible. A leur avis, « la version traduite ne représentera jamais à cent pour cent le document de départ ». Nous ne sommes pas d'accord avec cette proposition. Quant à nous, il ne faut que comprendre le sens d'une expression, à l'absence d'un équivalent, on pourrait se servir d'un correspondant comme propose Israel Fortunato ; « l'appropriation d'un texte littéraire est la mise en œuvre d'un nouveau texte du même statut (19).

En traduisant, on tient compte du fait que le public de départ et le public récepteur pourrait avoir des cultures complètement différentes. Le traducteur devient alors un intermédiaire entre les deux publics. Christine Nord le présente comme suit :

> *In translation, senders and receivers belong to different cultural groups in that they speak different languages. Non-verbal forms of behaviour may be different as well. Senders and receivers need the help of someone who is familiar with*

> *the two languages (and cultures) and who is willing to play the role of translator or intermediary (2).*
> Dans l'opération traduisante, les émetteurs et les récepteurs appartiennent à deux groupes culturels différents, les moyens de comportements non verbalisés peuvent être différents aussi. Les deux groupes ont besoin de quelqu'un qui comprend les deux cultures et langues de jouer le rôle d'intermédiaire. (Notre traduction)

Troisièmement, on fait face à l'imagination et philosophie de quelqu'un d'autre en recréant une œuvre littéraire. Un texte littéraire est un travail d'imagination, il est la représentation de la pensée ou la philosophie d'un auteur. Le traducteur d'un texte littéraire a alors la tâche de réexprimer la philosophie et la pensée de quelqu'un d'autre. Cette tâche est très difficile car dans certains cas, il faudrait que le traducteur se mette au milieu culturel et socio-politique de l'auteur pour comprendre des éléments qui ont influencé sa philosophie.

En quatrième lieu, nous remarquons le problème causé par le besoin d'employer la recréation. Un texte littéraire est une œuvre d'art. Il est différent des autres genres de textes car le choix de langage est formé par une combinaison de la langue stylistique et la beauté. Il faut alors au traducteur d'un texte littéraire, une représentation de cette combinaison en langue d'arrivée. Ce problème se manifeste surtout dans la traduction des poèmes.

Nous essayons de recommander des solutions aux problèmes mentionnés ; la première étant la compréhension. La traduction est un art qui se repose sur la compréhension, on ne peut réexprimer correctement et clairement que ce qu'on a préalablement compris (Durieux 39). Suivant le conseil de Seleskovitch aux traducteurs en

formation, ; *ne cherchez pas à traduire, il faut dire ce qu'on comprend.* Il y a deux côté à la compréhension ; celui du traducteur et celui du lecteur du texte traduit.

Quant aux textes à base culturelle, il y a souvent l'emploi des symboles. La réexpression de ces symboles pourrait créer un problème. Alors, une compétence linguistique et culturelle est nécessaire pour traduire. Il faudrait que le traducteur comprenne bien les deux sociétés. Une deuxième suggestion est d'avoir un entretien avec l'auteur. Cette méthode aide la compréhension de son imagination. Quand cet entretien n'est pas une possibilité, on pourrait prendre une troisième option : l'analyse critique. Nous proposons que l'analyse soit faite avant que la version traduite ne soit publiée. L'analyse doit être faite par quelqu'un qui comprend les deux langues et la culture.

Quatrièmement, nous proposons la création des plusieurs textes cibles. Plus d'une traduction d'un texte peut exister, chacune répondant à un public particulier. Il pourrait y avoir plusieurs possibilités de réexprimer un texte ou un discours. On recrée le texte. La recréation suit la définition de Ken Liu, il décrit la traduction littéraire comme la création d'une nouvelle œuvre dans une langue différente – *literary translation is the creation of a text in a new language.*

La traduction de la poésie

Dans cette section, on ferait des exercices et des illustrations guidant à la traduction des poèmes. Premièrement, nous remarquons que les poèmes ont des rimes, des vers et des rythmes. Remarquons cet exemple :

Bertrand avec Raton, l'un Singe et l'autre Chat,

Commensaux d'un logis, avaient un commun Maître.
D'animaux malfaisants c'était un très bon plat ;
Ils n'y craignaient tous deux aucun, quel qu'il pût être.

Cet exemple est tiré d'une fable poétique, *Le singe et le chat de Jean de la Fontaine. Il est actuellement une fable contenant des rimes alternées.*

En traduisant un poème, on pose une *question: la version traduite répond à quelle fonction ?*

*La réponse va se reposer sur le besoin de l'initiateur. Si l'initiateur ne voudrait qu'une reproduction des images pr*ésentées dans le poème, on fait une traduction interprétative. On ne recrée pas le poème source. Néanmoins, il faut essayer de retenir les rimes. Dans un cas où l'initiateur veut que le message source soit passé, on pourrait changer les symboles et utiliser ceux qu'on trouve dans la culture d'arrivée. On appelle ce remplacement « la traduction sémiotique ».

La sémiologie est l'étude des signes et symboles utilisé dans une société. La théorie sémiotique exige l'étude et la substitution des signes de départ avec des signes tirés de la culture cible. La théorie sémiotique est postulée par Romain Jacobson. Quant à la théorie fonctionnelle (de
Christine Nord), il s'agit du besoin de l'initiateur. On appelle cette théorie *skopus*, le terme *skopus* veut dire *fonction*.
La théorie sémio-pragmatique considère l'environnement pas à pas les signes culturels. Dans la version traduite, on ne sert que des termes tirés de l'environnement du lecteur du texte cible.

Cela veut dire qu'on doit identifier le lecteur cible avant qu'on ne commence l'opération. Les signes sont produits par l'environnement où la société se situe. Prenons l'exemple de la neige, les européennes pourraient avoir des termes différents pour les différentes types de neige. Dans les cultures européennes, on pourrait trouver des proverbes ou expression stylistiques portant la *neige* car ils la connaissent. Les africains qui n'ont jamais vu la neige peuvent avoir des problèmes de compréhension de ces expressions. Il existe des poèmes sans rimes, mais il y a toujours des vers. Examinons notre poème de corpus ; *Afrique* écrit par David Diop et reproduit en anglaise par Simon Nondo et Frank Jones.

Afrique ***Africa***

Afrique mon Afrique *Africa my Africa*
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Africa of proud warriors in ancestral Savannahs
Afrique que chante ma grand-mère
Africa of whom my grandmother sings
Au bord de son fleuve lointain
On the banks of the distant river
Je ne t'ai jamais connue
I have never known you
Mais mon regard est plein de ton sang
But your blood flows in my veins
Ton beau sang noir à travers les champs répandu
Your beautiful black blood that irrigates the fields
Le sang de ta sueur *The blood of your sweat*
La sueur de ton travail *The sweat of your work*
Le travail de l'esclavage *The work of your slavery*
L'esclavage de tes enfants *The slavery of your children;*

Africa, tell me Africa
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Is this your back that is unbent
Et se couche sous le poids de l'humilité
This back that never breaks under the weight of humiliation
Ce dos tremblant à zébrures rouges Qui dit oui au fouet sur les routes de midi
And saying no to the whip under the midday sun?
Alors gravement une voix me répondit
But a grave voice answers me
Fils impétueux cet arbre robuste et jeune
Impetuous child, that tree, young and strong
Cet arbre là-bas
That tree over there
Splendidement seul au milieu des fleurs
Splendidly alone amidst white and fade flowers
Blanches et fanées
C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
that is your Africa springing up a new
Qui repousse patiemment obstinément
Springing up patiently, obstinately
Et dont les fruits ont peu à peu
Whose fruit bit by bit acquires
L'amère saveur de la liberté.

The bitter taste of liberty.

Le poème de Diop est un exemple d'un poème sans rime mais il a clairement des rythmes. Examinons ces rythmes dans les trois premières lignes:

Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-mère

Le mot "Afrique" se repète. On remarque aussi des rythmes dans :

Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants

A notre avis, ces rythmes son bien représentés dans la traduction en langue anglaise. En plus, Diop se sert des images; la première étant la représentation de l'Afrique comme mère. Remarquons « fils impétueux ». En employant la notion de liberté, la version anglaise l'a rendue *child* au *fils* (son). Nous acceptons cette recréation car elle ne change pas le sens. Néanmoins, le sens est un peu détruit en employant la recréation ; quand on utilise *strong* pour reexprimer *robuste*. Etudions : « Fils impétueux cet arbre robuste et jeune - *Impetuous child, that tree, young and strong". L'*écrivain ne se limite pas en disant que l'Afrique est forte (strong) mais qu'elle est en forme – robuste – pour prendre la liberté.

Diop emploi une autre image ; les colonisateurs (blancs) sont présentés comme des fleurs :
Cet arbre là-bas
That tree over there
Splendidement seul au milieu des fleurs Blanches et fanées
Splendidly alone amidst white and fade flowers

remarquons que les traducteurs du texte anglais réduisent trois vers en deux. C'est aussi une manifestation de la recréation et de la liberté. Cette manifestation est bien appréciée par nous car le sens n'est pas perdu.

La recréation se manifeste aussi avec l'addition de « Africa, tell me Africa » qui ne se trouve pas dans le texte source. Mais elle continue à poser un problème dans le changement de 'oui» à «no». Notant que nous voudrions que cette communication soit outil/guide aux traducteurs en formation, il nous faut illuminer cette confusion dans cette ligne : « Qui dit oui au fouet sur les routes de midi - *And saying no to the whip under the midday sun?".*

Il est d'avis d'Awa Samuel qu'il n'y a pas de traduction sans des pertes ; surtout quand il s'agit de la traduction littéraire. Nous sommes d'accord avec lui quand on ne trouve pas « Ce dos tremblant à zébrures rouges » dans la versions anglaise.

On ne peut pas séparer la littérature de l'histoire. On trouve dans ce poème quelques éléments décrivant l'histoire de l'Afrique : l'esclavage, l'humiliation, le colonialisme (car l'Afrique cherche la liberté). Ces éléments sont bien présentés dans le poème anglais. Nous constatons aussi la vie d'un évolué. Les évolués sont des africains et les antillais qui sont devenus citoyen de la France à cause de l'éducation. A l'époque coloniale, la France permettait les colonisés qui sont éduqués de devenir citoyen de la France. C'était la pratique de la politique d'assimilation. Alors, Diop était né en France.

Observons : « Au bord de son fleuve lointain », le terme *lointain* nous montre que sa grand-mère est loin de lui. Etudions aussi ces lignes :

Je ne t'ai jamais connue
I have never known you
Mais mon regard est plein de ton sang
But your blood flows in my veins

L'emploi du terme *viens* pose un petit problème. Diop est né en France, il est noir parmi des blancs. Le « regard » dans ce sens veut dire qu'il ressemble à l'Afrique – il est noir bien qu'il soit français.

La traduction des textes en prose

Pour notre examen (en ce qui concerne la traduction de la prose), nous nous servirons des extraits tirés de la traduction française de *Things Fall Ap*art d'Achebe. Cette traduction – Le monde s'effondre – faite par Ligny est étudiée dans cette section. Dans ce cas, il s'agit de l'analyse d'une traduction faite. Analysant le roman d'Achebe, on constate qu'il y a deux groupes d'émetteurs : des personnages et un narrateur inconnu. Le narrateur parle bien la langue anglaise mais les personnages parlent l'anglais en suivant le système igbo. Cette construction linguistique crée un problème pour le traducteur de la version française comme présenté dans ce tableau:

TABLEAU 1

ANGLAISE	FRANCAIS

At last the young man who was pouring out the wine held up half a horn of the thick, white dregs and said, 'What we are eating is finished'. 'We have seen it', the others replied. 'Who will drink the dregs?' he asked. 'Whoever has a job in hand', said Idigo, looking at Nwakibie's elder son, Igwelo, with a mischevious twinkle in his eye (EV 17).	A la fin, le jeune homme qui versait le vin leva une corne à demi pleine de lie épaisse et blanche et dit : 'ce que nous mangeons est fini'. 'Ce que nous avons constaté' répondirent les autres. 'Qui boira la lie ? demanda-t-il. 'Quiconque a une affaire en train'.
'Do you think a thief can do that kind of thing singlehanded?' asked Nwankwo. 'No,' said Obierika. 'They use medicine' (EV 91).	Crois-tu qu'un voleur peut faire ce genre de chose ae lui tout seul? Demanda Nwankwo. Non, dit Obierika, ils se servent de charmes.
'They dare not bring fewer than thirty pots,' said Okonkwo. 'I shall tell them my mind if they do.' (EV 93).	Qu'ils n'osent pas apporter moins de trente pots, dit Okonkwo. Je leur dirai ma façon de voir s'ils se le permettent'.

Etudions les éléments présentés dans TABLEAU 1, il est clair que le problème principal rencontré par Ligny est la construction linguistique. Les personnages parlent en suivant le système linguistique de la langue igbo. Remarquons « to have work at hand » employéau lieu de « to be busy ». Ceci est une traduction mot-à-mot de l'igbo en anglais. Il y a des cas où

Ligny s'est aussi d'une traduction mot-à-mots mais dans les extraits présentés, il ne s'agit que des traductions interprétatives. La traduction interprétative ne se convient pas pour la première entrée du tableau car l'expression « affaire » n'exprime pas bien le vouloir dire d'Achebe. Dans le contexte de ce roman, le romancier voudrait dire que le jeune homme vient de se marier. Alors, il est occupé (en se couchant avec sa nouvelle épouse). D'après cette étude, il vaut mieux dire « occupée ».

Quant à la deuxième entrée de TABLEAU 1, il s'agit de l'emploi d'un équivalent : Ligny écrit « charme » pour « medicin ». Le terme *medicin* dans ce contexte ne s'adresse pas à
« médicament » mais *grisgris*. L'emploi de cette technique est bien apprécié par cette recherche.

En troisième lieu, nous remarquons l'emploi d'une correspondant culturelle :

ANGLAIS	FRANCAIS
I shall tell them my mind	Je leur dirai ma façon de voir

Dans ce cas, le traducteur se sert d'une expression qui existe déjà dans la langue française. Néanmoins, nous trouvons que cette construction n'exprime pas le contenu du départ. Okonkwo disait qu'il va honnir les membres de la famille du prétendant d'Akueke s'ils m'apportent pas assez de vin. Une traduction mot-à-mot conviendrait mieux ; à notre avis. Il est à noter que tous les problèmes discutés se lient à la culture.

La traduction des pièces théâtrales

On a mentionné que la différence entre la prose et le théâtre est l'absence de la narration. Les discours ne sont pas spontanés. La pièce théâtrale sélectionnée pour notre étude est *Wake up everyone*

écrit par Greg Mbajiogu. Dans ce cas, il s'agit d'une illustration – on n'analyse pas une traduction fait par quelqu'un d'autre. Ce texte n'a pas de version en langue française. Celle présentée par ce travail n'est pas publiée mais elle a été créée pour cet examen. Voyons cet extrait :

At the Local Government Chairman's office.

> *At the Local Government Chairman's office. The office is furnished with executive office table, state of arts padded swivel arm-chair, visitors' chairs and sofa. As the scene opens, we see Prof Aladinma and the Local Governmnet Chairman discussing.*
> **Prof Aladinma** : You see Mr Chairman, you dont need a degree in Earthsciences to know that our world is changing. The notion of change, as a matter of fact, goes back to the ancient Greeks and beyond. Heraclitus first articulated it and mordern sociology has confirme dit over and over again. Even the cosmic system is characterised by constant and interminable changes. Babies over time become old men and women, just as seedlings after several years turn into giant trees. But these we are witnessing nowadays are extraordinary frightening. Where are the harmattan burn fires? Our people gathered round them in the past to warm their bodies, where are they now? Natural disasters now occur in unprecedented magnitude : earthquakes here and there, floods, hurricanes, tsunamis and …
> **Chairman**: (cuts in) But these are expected, Prof Aladinma. Doesn't the Bible say that in the last days that things like these will happen, and … **Prof Aladinma** : For the last two

thousand years my friend, there have been predictions of « last days», leave « last days » alone let's face our environment scientifically.

Notre Traduction

A la préfecture. Le bureau du préfet est donné avec une table de pointe, un fauteuil pivotant, des chaises pour visiteurs et des beaux fauteuils de salon. L'ouverture de la scène montre le préfet parlant avec Prof Aladinma.

Prof Aladinma: Vous voyez Monsieur-le-préfet, un diplôme en science naturelle n'est pas nécessaire pour remarquer notre monde change. La notion de ''change'' pourrait se dater dès l'antiquité grec et au-delà, Héraclius l'articulé et les études des sociologues modère l'affirment. Même le système célestiel se caractérise par les changements constants. Au cours des années, les bébés grandissent aux vieillards et les grains plantés devient des grands arbres. Mais les changements que nous voyons ces jours sont extra ordinaires et effrayant. Où sont des feux d'harmattan? nos peuples se ramassaient autour de ces feux pour se chauffer, où sont les maintenant ? Nous avons des désastres naturels se manifestant dans des manières inconnues et non précédées, des tremblements de la terre par-ci par-là, des inondations, des hurricanes, des tsunamis et …

Le Préfet : (le coupant la parole) Mais ceux-ci sont attendus, La Bible n'a-telle pas dit qu'on verra des choses bizarres aux derniers jours et …

Prof Aladinma: Il y a deux mille ans qu'on entend parler des « derniers jours ». Laissez les « derniers jours» mon bon

homme, résoudrons le problème de notre environnement scientifiquement.

Nous constatons que les pièces n'ont pas de discours spontanés, alors le dramaturge guide ses lecteurs en se servant de la description ; on décrit la scène. La description et ' l'absence de la narration sont des marques entre la prose et le théâtre. Etudions la description dans ce tableau :

TABLEAU 2

ANGLAIS	FRANÇAIS
Executive office table	Une table de pointe
State of arts padded swivel arm-chair	Un fauteuil pivotant,
Visitors' chairs	Des chaises pour visiteurs
Sofa	Des belles fauteuils de salon

Avant qu'on ne commence l'analyse de notre corpus, il faut que nous signalions que l'extrait est tiré des premiers pages de deux versions. En traduisant cet extrait, on a utilisé plutôt des équivalents que les reproductions mot-à-mot. Etudions « sofa » est sa traduction. Suivant les différences dans les deux systèmes du gouvernement (le Nigéria et la France), « préfet » sert comme équivalent pour « Local Government Chairman ». Actuellement, dans ce cas, il s'agit de l'emploi d'un correspondant. L'emploi s'apparait encore quand « my friend » est substitué par « mon bon homme ».

Conclusion

Chaque recherche doit se terminer en faisant des propositions qui pourraient résoudre des problèmes discutés. Ayant étudié des problèmes relevés de la traduction en (anglais-français) des œuvres étudiées, ce travail voudrait faire trois propositions. La première est la création des ouvrages de références à base africaine. Cette proposition est destinée aux experts en langue et culture africaines. Il faut qu'on crée des dictionnaires spécialisés portant sur les langues traditionnelles africaines. Si les traducteurs des œuvres africaines se serviraient de ce genre de dictionnaire, quelques erreurs auraient été évités. Par exemple, le terme igbo pour « médicament » ne change pas pour « charme ». Alors, Achebe se sert de deux mot comme un terme dans son roman. Les confusions créées par cette manipulation langagière pourrait se résoudre s'il existait un dictionnaire spécialisé.

En deuxième lieu, nous proposons toujours une étude socio-culturelle pour les traducteurs des textes littéraires. Tous les problèmes relevés dans cette recherche sont purement des problèmes culturels: la description, les figures de style et l'anglais nigérian. Prenons comme exemple la pièce de Mbajiogu, on ne pourrait que comprendre cette pièce si on connait bien l'ambiance et la vie des côtiers *Niger-Delta* où s'est déroulé l'action. Notre troisième suggestion se destine aux maisons de publication. Avant que les versions traduites des œuvres africaines ne soient publiées, il faut qu'elles soient analysées. Cette analyse éviterait l'apparition des erreurs culturelles. Notre recherche remarque que la plupart des maisons ou agences qui publient des textes africains se situe hors de l'Afrique. Alors, elles engagent souvent des traducteurs qui ne sont pas africains. Ce phénomène crée des lacunes culturelles. C'est la raison pour laquelle nous proposons une étude culturelle et une analyse critique. A notre avis, il vaut mieux que l'analyse soit faite

avant qu'on ne publie le texte cible. Pour conclure, on est d'accord avec Danica Seleskovitch qui définit le sens comme le *vouloir dire* d'un auteur. La traduction est alors la recherche, compréhension et réexpression de ce *vouloir dire*. Le *vouloir dire* est formé par des éléments linguistiques et extralinguistiques. Il n'y a qu'une solution à tous les problèmes discutés - la compréhension. Les erreurs arrivent quand on ne comprend pas le *vouloir dire*. Nos suggestions ne sont que des outils qui pourraient aider la compréhension.

Les Ouvrages Cités

Achebe, Chinua. *Things fall apart*. London: Heinemann, 1958.

_____. *Arrow of God.* Ibadan: Heineman, 1964.

_____. «English and the African writer». *Transition*. (4) :18. Accra, 160-165, 1965.

_____. *Le monde s'effondre* (traduit par Michel Ligny). Paris: Présence Africaine.

_____. *La flèche de Dieu* (traduit par Iréne Assiba d'Almeida et Olga Mahougbé Simpson). Paris: Présence Africaine, 1978.

Akakuru, I. et Chima, D. (2013). *Réflexion sur la littérature africaine et sa traduction.* www.Translation directory.com (Accessed 14/3/2013).

Anohu, Virginia. Culture and the Frontiers of Language. *Eagle on the iroko.* Ihekwazu, E. (Ed). Ibadan: Hienemenn. 1996.

Awa, Samuel. *Lathéorie du sens appliquée dans la traduction de « A Critical travelogue ».* Thèse de maitrise, Université du Nigéria, Nsukka. 2007.

Benaka, Ann. Theory and practice. *A development education review.* Pretoria, www.allpoetry.com (accessed 23/5/2014), 133-119.

Behnam, G.H. "The possibilities and limitation of literary translation: A review of J.Payne's and Henri's translations of Ghazalyat of Hafez". *International journal of English and Literary Studie*s. (8):4, 354-387.

Durieux, Christine. *Fondement didactique de la traduction technique.* Paris : Didier , 1988.

Diop, David. «Afrique». *Coups de Pilon*. Paris: Présence Africaine, 1956.

Israël, Fortunato. « L'appropration du texte ». *La Liberté en traduction*. Lederer, M. (Ed) Paris. ESIT, 17-29, 1991.

Jakobson, Romain. "On Linguistic aspect of Translation". *On Translation.* Reuben A. Brower (Ed.) Cambridge: Cambridge University press. pp. 232-239, 1959.

La Fontaine, Jean. *Fables Petites classiques*. Paris: Editions Larouse.

Lederer, Mariane. *La Traduction Aujourd'hui.* Paris : Hachette, 1994.

Le Dictionnaire Larouse, 2012.

Le Dictionnaire Robert Quotidien, 2016.

Liu, K. How Novelist Ken Liu is bringing Chinese Sci-fi to the Western World. https://www.scmp.com . Retrieved June 28, 2018.

Ngele, CP. « Analyse de la reexpression de la culture nigériane dans Americanah d'Adichie ». RANEUF: Journal of the University French Teachers Association of Nigeria, no. 16 p.52-91. 2018.

Nord, Christine. *Text Analysis in Translation*. Atlanta: Rodopi, 1991.

---. *Translating as purposeful activity*. Mancherster: St Jerome, 1997.

Onuoha, C.O.P. *L'Application de la connaissance extra-linguistique dans la traduction des textes scientifiques.* Mémoire de maitrise, University of Nigeria, Nsukka. 2011.

Seleskovitch, Danica et Mariane Lederer. *Interpréter pour traduire.* Paris: Hachette, 1994.

Simon, Mondo et Frank, Jones. "Africa". *Hammar, blows*. (English translation of Diop's *Coups de pilon*). Idiana University Press: Bloomington, 1973.