

Les défis de la traduction d'œuvres hétérolingues : *L'ambigua avventura* de Cheikh Hamidou Kane

CRISTINA SCHIAVONE

INTRODUCTION

EN GENERAL, TRADUIRE N'EST JAMAIS QU'UNE SIMPLE OPERATION de transposition¹ d'un texte d'une langue à l'autre : il s'agit d'une activité qui sous-entend une médiation entre deux différentes cultures et qui amène le traducteur à faire des choix traductionnels particuliers. De plus, c'est une activité encore plus ardue lorsqu'il s'agit de traduire des textes de littératures subsahariennes où la question culturelle est située au cœur du processus de traduction.

À ce propos, le traducteur ne peut pas ignorer qu'il est en train d'aborder des œuvres caractérisées par l'hétérolinguisme².

Dans ce cas d'espèce, avant même le traducteur, c'est d'abord l'écrivain africain subsaharien qui est obligé d'opérer un transfert, car, le plus souvent, sa langue première ne correspond pas avec la langue d'écriture et son écriture est le produit d'un contexte plurilingue, pluriculturel et polyglossique.

Dans le cas des littératures francophones subsahariennes, qui nous occupe dans cet article, quel est donc le statut de l'écrivain ? L'écrivain africain *francographe*, selon le néologisme créé par Jean-Claude Blachère³, est par définition dans une posture en porte à faux,

¹ Au sens large du terme.

² Nous nous référons à la notion d'hétérolinguisme littéraire de Rainier Grutman qui a été reprise et appliquée par Myriam Suchet et par d'autres spécialistes. Elle consiste dans la « présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (R. Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 37). Selon Lise Gauvin, il s'agit de cohabitation de plusieurs langues ou niveaux de langues (L. Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1999, p. 10).

³ J.-C. Blachère, « Pour une étude de la francographie africaine », dans *Travaux de Didactique du FLE*, n°25, 1990, p. 75-88.

entre deux ou plusieurs entités, car il est un « translated man⁴ », il est « autre », il est donc *condamné* à l'auto-traduction.

[...] le rendu du texte littéraire en français s'affiche être le lieu d'un dialogisme particulier où l'altérité, constitutive à l'écriture francophone, est incarnée par cet apport (in)conscient de la langue maternelle d'origine dans la composition, en français, du texte littéraire africain⁵.

À partir de ces constats de base, quel rôle devrait jouer le traducteur d'œuvres subsahariennes francographes ? Quelle serait son éthique du traduire ? Premièrement, au traducteur est-il demandé l'habileté de rendre dans la langue cible la tension qui existe entre la variation diatopique et la langue normée ? Deuxièmement, le traducteur prend-t-il en compte la relation d'asymétrie entre la langue-culture maternelle de l'auteur du texte et la langue-culture européenne ?

Dans les études sur la traduction postcoloniale, la préservation de la diversité culturelle est d'une importance primordiale afin d'amener le lecteur du texte traduit à se confronter avec des langues-cultures qui sont subjacentes à la langue d'écriture. Étant supposé du côté du lectorat italien une connaissance partielle des éléments culturels du contexte des œuvres littéraires subsahariennes, le paratexte s'avère une composante essentielle du texte traduit pour atteindre l'objectif de combler les lacunes culturelles du destinataire. D'ailleurs, le paratexte permet de rendre explicites certaines références culturelles et d'orienter le lecteur dans la compréhension du texte, riche en références à des cultures différentes par rapport à la culture cible. Donc, le paratexte jouera un rôle principalement compensatoire vis-à-vis du destinataire du texte cible, lecteur idéal imaginé par le traducteur. Par conséquent, le traducteur, dans son effort de médiation, est souvent tiraillé entre la tendance à la domestication et à l'étrangéisation. Souvent la bonne solution est plutôt de se maintenir dans cet espace dialogique entre les cultures en interaction, ce même espace hybride que Homi Bhabha nomme le tiers espace.

Cette contribution essaiera de répondre aux questions posées à travers l'analyse de la première et la seule traduction italienne (Jaca Book, 1979 et Edizioni e/o, 2003)⁶ du célèbre roman *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961), pierre angulaire des littératures africaines francophones, Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire en 1962. Roman de formation, il raconte l'histoire d'un jeune peul (Samba Diallo), fils de famille noble Diallobé, qui, après une éducation rigide dans une école coranique (Foyer-Ardent) auprès d'un maître très exigeant (Thierno), est envoyé pour étudier à l'école des

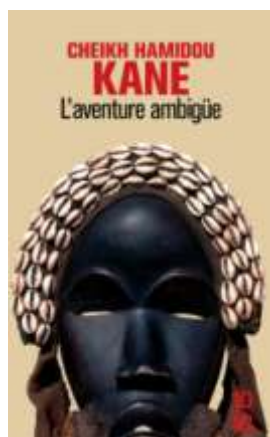
⁴ S. Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Penguin Books, p. 17.

⁵ C. É. Zambo Owono, « L'écrivain francophone au cœur de la problématique de la langue d'écriture », dans *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2, 2011, p. 167.

⁶ Les pages qui seront citées se réfèrent à l'édition de 2003 chez Edizioni e/o.

Blancs, d'abord dans le pays, et ensuite en Europe (France), pour « apprendre l'art de vaincre sans avoir raison⁷ ». Face à la rationalité cartésienne de la philosophie occidentale, il commence à perdre ses points de repères culturels et spirituels, il se sent un être hybride. Son retour dans sa terre natale sera marqué par sa fin tragique⁸.

Sur le plan du contenu, il s'agit à la fois d'un roman de la rencontre et du choc interculturel, un récit⁹ philosophique et une histoire d'un itinéraire spirituel à la portée universelle¹⁰.



Cheikh Hamidou Kane,
L'aventure ambiguë, 1961



L'ambigua avventura,
Jaka Book, 1979, 1998



L'ambigua avventura,
Edizioni e/o, 2003

En particulier, nous nous sommes interrogés sur la modalité de médiation que la traductrice italienne, Cristina Brambilla, met en œuvre dans le transfert d'un univers plurilingue et pluriculturel, à savoir celui du Sénégal, à la langue-culture italienne, à travers l'examen de l'appareil paratextuel, d'une sélection de réalias et de métaphores présentes dans le roman, en comparant la version originale (TS) et la version italienne (TC).

⁷ C. H. Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Juillard, réédité en 1979 chez 10/18, p. 47. Dorénavant, TS (Texte Source). Les numéros des pages renvoient à l'édition de 1979.

⁸ Pour une analyse approfondie du roman, consulter, entre autres, F. Paravy, « Lire Cheikh Hamidou Kane : une aventure ambiguë ? », dans *Études littéraires africaines*, n°42, 2016, p. 125-139.

⁹ D'ailleurs, le sous-titre du roman est *récit*.

¹⁰ Cfr. J. Chevrier, quatrième de couverture de l'édition 10/18.

1. PLURILINGUISME ET POLYPHONIE DISCURSIVE DE *L'AVENTURE AMBIGUË*

Ce roman est connu par le recours à un français normé, classique. En effet, il a toujours été classé parmi les romans de la génération d'écrivains africains francophones qui ont opté pour l'imitation du style des grands romanciers français de XIXe siècle. En réalité, ce roman est caractérisé par le plurilinguisme de la langue d'écriture « [...] le récit de Kane est un composé de langues et de styles littéraires différents¹¹. » Toujours Ndeye Bâ remarque, en fait, que son analyse

non seulement remet en cause le caractère monolingue prêté à ce roman, mais également renforce la validité des espaces, langues et traditions littéraires autres que ceux associés au français, sa langue d'écriture, en principe¹².

Le français, bien sûr domine dans le texte, mais d'autres langues sont présentes sous forme d'emprunts ou en filigrane : arabe, wolof et pulaar.

La polyphonie discursive est présente aussi, par exemple, dans certains passages, souvent avec une intention ironique, ce qui marque une prise de distance de la part de l'instance narratrice vis-à-vis des faits racontés ou de certains personnages. Par exemple, là où le narrateur omniscient laisse la place à une focalisation interne des personnages français. L'épisode de l'entrée à l'école des enfants de l'administrateur colonial témoigne du *discours du Blanc* opposé au *discours du Noir*. On abordera cet aspect de manière plus approfondie lors de l'analyse de la traduction italienne des mots *nègre* et *noir* qui s'alternent tout le long du récit original.

Finalement, le roman de C. H. Kane est également imprégné par le caractère hétérogène de la langue d'écriture typique de la prose postcoloniale.

2. ANALYSE COMPARÉE DU PÉRITEXTE

L'analyse concernant le paratexte de *L'aventure ambiguë* et *L'ambigua avventura* ne retiendra que la composante péricrétique, selon la distinction opérée par Genette¹³, à savoir tous les éléments qui entourent le texte mais qui sont à l'intérieur de l'objet livre : titre, préface, postface, notes, glossaire, quatrième de couverture etc.

Le péricrétique a son importance aussi parce qu' :

Il apparaît comme le lieu de résolution de la tension entre le texte et son traducteur, permettant de combler la perte de la langue originale induite dans le processus de traduction en renforçant le processus de naturalisation du texte original. Là se trouvent sans doute les limites de

¹¹ N. Bâ, « Le plurilinguisme dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », dans *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2, 2011, p. 284.

¹² *Ibid.*

¹³ Cfr. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

L'opération de traduction et la relation du traducteur avec le texte cible, dont il est, en dernier lieu, l'auteur¹⁴.

Titre	Nom de l'auteur/ Nom du traducteur	4ème de couverture (contenu)	Préface/Postface
L'AVENTURE AMBIGUË	Cheikh Hamidou Kane	Présentation et commentaire par Jacques Chevrier	1961 Préface par Vincent Monteil
L'AMBIGUA AVVENTURA	Cristina Brambilla	Présentation par Chinua Achebe et Présentation de l'auteur	1979, 1998 Préface 2003 Postface par Cristina Brambilla + note de l'éditeur

2.1 PRÉFACES, POSTFACES ET NOTES DE L'ÉDITEUR

La préface de l'édition originale, signée par Vincent Monteil, instance d'autorité dans le contexte des spécialistes en études africaines et islamiques, est une carte de visite hors pair pour l'auteur du roman. Il s'agit donc, d'une instance de légitimation de l'œuvre¹⁵.

En effet, le préfacier Monteil introduit l'auteur et le contexte culturel peul dans lequel l'écrivain naît et grandit. En plus, il offre au lecteur des clés culturelles de compréhension du texte.

La préface de la première édition de la traduction italienne, dont l'auteur est la traductrice même, est une composante paratextuelle qui remplit elle aussi la fonction d'*enarratio* ou commentaire explicatif de l'œuvre, mais on observe l'absence d'une quelconque justification sur le plan des choix traductifs. Dans les deux cas, le protocole de lecture est, d'une certaine manière, imposé par les deux préfaciers et, en plus de célébration, les deux préfaces présentent une évaluation critique de l'œuvre même. Les deux, ils ressentent cette exigence de conduire le lecteur par la main dans la forêt des symboles de l'univers africain du roman en arrivant jusqu'à dévoiler le dénouement final de l'intrigue avant même que le lecteur ait lu le roman.

Monteil écrit à ce propos : « Le héros de Cheikh Hamidou Kane est "désarticulé", et sa mort ressemble à un suicide » (p. 10). De son côté, Brambilla soutient : « E il libro termina con la sua morte, per mano di un pazzo, simbolo della tradizione che non vuole rinnovarsi, e si cristallizza nel dogma. Ma si tratta, in realtà, di un delitto-suicidio, perché la morte è desiderata, voluta, cercata. » (p. 12)

¹⁴ M. Sanconie, « Préface, postface, ou deux états du commentaire par des traducteurs », dans *Palimpsestes*, n°20, 2007, p. 177.

¹⁵ Cfr. P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minit, 1979.

Bref, les deux préfaces remplissent les fonctions informative, herméneutique, monumentale et aussi didactique¹⁶.

En revanche, dans la réédition (chez Edizioni e/o de 2003), la préface de la traductrice a été déplacée en postface, suivant l'adoption d'une vision plus « moderne » qui préfère laisser libre cours à l'interprétation du lecteur, sans aucune interférence de la part de l'instance préfaticielle.

Dans cette même version rééditée, il apparaît une note de l'éditeur qui reprend la 4^{ème} de couverture et s'arrête surtout sur le caractère spécifique de la spiritualité de l'islam syncrétique africain qui imprègne tout le roman. Il tient à souligner la distance de l'islam africain vis-à-vis de l'islam traditionnel arabe, dont les médias occidentaux tendent à donner une image stéréotypée ou caricaturée, selon les mots de l'éditeur.

2.2 NOTES EN BAS DE PAGE ET REALIAS

En ce qui concerne les notes en bas de page, Umberto Eco affirme que la note est un aveu d'échec, car elle représente la défaite du traducteur¹⁷. D'ailleurs, parfois elle est un auxiliaire nécessaire, surtout dans le cas des cultures africaines souvent peu connues au public italien.

Par conséquent, nous préférons opter pour la vision plus optimiste de Maïca Sanconie qui considère la note plutôt « le lieu de résolution de la tension entre le texte et son traducteur¹⁸ ».

	TS	TC
Titre	L'Aventure Ambiguë	L'Ambigua Avventura
Nombre	3 sur 189 pages	7 sur 176 pages
Auteur de la note	Autoriales : 3 (nuit du Coran, chahâda, tabala) Allographes : 0	Autoriales : 3 (notte del Corano, šahâda, tabala) Allographes : 4 (bubù, Tarikh El Fettâch, balafong, cailcedra)
Dislocation	Bas de page : 3 Intra-textuelle : 0	Bas de page : 7 Intra-textuelle : 0
Fonction	Référence culturelle	Référence culturelle

NOTES AUCTORIALES	
1. Nuit du Coran : « Il était d'usage que, revenu près de ses parents, l'enfant qui	1. Notte del Corano : « Tornato dai propri genitori, il ragazzo, che aveva finito gli

¹⁶ Cfr. P. Marot (éd.), *Les textes liminaires*, Toulouse, PUM, 2010, p. 9.

¹⁷ Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 95.

¹⁸ M. Sanconie, « Préface, postface, ou deux états du commentaire par des traducteurs », *op. cit.*, p. 198.

avait achevé ses études coraniques récitât de mémoire le Livre Saint, toute une nuit durant, en leur honneur. » (p. 82)	studi coranici, soleva recitare a memoria il Libro Sacro, per tutta la notte, in loro onore. » (p. 66)
2. Chahâda: « Formule de la profession de foi musulmane. » (p. 124)	2. Sciahâda : « formula della professione di fede musulmana. » (p. 99)
3. <i>Tabala</i> : « Tambour annonciateur des grandes nouvelles. » (p. 181)	3. <i>Tabala</i> : « tamburo annunciatore di grandi notizie. » (p. 149)

NOTES ALLOGRAPHES (N.d.T.)

<i>Bubù</i> : parola africana ("boubou" nel testo francese). Indica una lunga tunica ricamata e ornata di passamaneria intorno al collo. (p. 23)
" <i>Tarrikk El Fettâch</i> ": (" <i>Tarrikk El Fettâch</i> "; cronaca di Mahmud al-Kâti, di Timbuctu, scritta nel XVI secolo. Tradotta dall'arabo in francese da Houdas e Delafosse (Parigi, 1913). Fornisce interessanti notizie sull'Impero songhai. (p. 117)
<i>Balafong</i> : Strumento musicale africano, specie di xilofono. (p. 133)
<i>Cailcedra</i> : albero della flora tropicale africana, detto anche mogano africano. (p.159)

Il est à noter que le recours à la note de bas de page est assez rare et dans le texte original et dans le texte italien, ce qui n'est pas le cas dans d'autres romans africains analysés qui, cependant, foisonnent de notes auctoriales et allographes, comme dans le cas des romans et nouvelles d'Ousmane Sembène et d'autres écrivains sénégalais.¹⁹

En ce qui concerne le réalisme *boubou*, la traductrice a opté pour le traduction italienne *bubù* en l'adaptant à la prononciation italienne. Il s'agit donc d'une forme de médiation en direction *cibliste*, à savoir de domestication à travers un emprunt adapté au niveau phonologique. Le mot arabe adapté au français *chahâda*, subit le même procédé : à son tour il est adapté phonétiquement à la langue italienne, en devenant Sciahâda.

La deuxième note transmet des informations sur une chronique du XVI^e siècle qui sont absentes dans la version originale.

¹⁹ Cfr. C. Schiavone, « Les seuils du roman subsaharien francophone : remarques sur le périphrase entre texte originel et traduction italienne », dans D. Bisconti et D. Fabiani (éds.), *Regards croisés France-Italie. Langues écrites et cultures*, Macerata, EUM, 2016, p. 147-160 et C. Schiavone, « Le transfert culturel chez Ousmane Sembène : du périphrase auctorial au périphrase traduit », dans *Il Tolomeo*, vol. 22, 2020, p. 279-298.

Quant au *blafong*, instrument musical africain, la traductrice tente de faire un effort de médiation à orientation cibliste, en le comparant avec un instrument occidental, le xylophone²⁰. Pour ce qui est des autres réalias repérés dans le texte, le mot *pagne* pose problème :

TS : « Il y avait là des boubous richement teints, des babouches, des pagnes tissés » (p. 76)

TC : « C'erano dei bubù riccamente colorati, babbucce, perizomi tessuti » (p. 56)

En fait, le *perizoma* ne correspond pas du tout au *pagne*, qui est en revanche un rectangle de tissu de plusieurs grandeurs que les femmes sénégalaises ceinturent autour de leur taille et qu'on ferme avec un nœud. Il peut être long jusqu'aux chevilles, aux mollets ou aux genoux. L'effort de domestication, dans ce cas, aboutit à un contresens, car le *perizoma* n'est qu'un triangle de tissu appartenant à la catégorie d'un vêtement de lingerie²¹. D'ailleurs, il est à noter que la majorité des traducteurs et traductrices d'autres romans ont opté pour l'emprunt intégral et l'amplification par le biais de la note explicative en bas de page²².

2.3 LA TRADUCTION DES METAPHORES

Des spécialistes dans le domaine de la traduction de la métaphore²³ proposent trois différentes stratégies traductives pour cette figure rhétorique :

- la traduction, qui consiste à garder la même image, en traduisant littéralement la métaphore ;
- la substitution, qui consiste à transformer l'image, en cherchant un équivalent non littéral dans la langue d'arrivée ;

²⁰ Cependant, elle oublie d'ajouter que le *balafong* est en bois et courge séchée, tandis que le xylophone est en métal.

²¹ Dans la première traduction italienne du roman *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, le traducteur Sergio Zoppi va à l'encontre du même contresens. Cfr. M. Bâ, *Cuore africano*, Torino, SEI, 1981. Cfr. aussi C. Elefante, « Pagne et boubou in alcune traduzioni italiane di romanzi contemporanei dell'Africa subsahariana tra testo e peritesto », dans M. Modenesi, M. B. Collini et F. Paraboschi (éds.), « *La grâce de montrer son âme dans le vêtement* ». *Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, tome 3, Milano, Ledizioni, 2015, p. 207-219.

²² Cfr. Par exemple, les traductions italiennes d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ analysées par Cristina Schiavone, « Entre "asymétrie" et hospitalité : les traductions italiennes d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ », dans *CERROMAN*, n°4, 2024, p. 69-85.

²³ Cfr. P. Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981 ; M. L. Larson, *Meaning-Based Translation : A Guide to Cross-Language Equivalence*. Lanham, University Press of America, 1984 ; S. Tirkkonen-Condit, « Metaphors in translation processes and products », dans *Quadernos. Revista de traducció*, n°6, 2001, p. 11-15.

- la paraphrase, qui va convertir la métaphore en une paraphrase.

La troisième stratégie devrait être à tout prix évitée par le traducteur. Elle correspondrait en quelque sorte à un échec de la traduction, car elle va inévitablement diminuer la valeur esthétique d'un texte littéraire.

TS	TC
<ul style="list-style-type: none">• Foyer-Ardent²⁴	<ul style="list-style-type: none">• Scuola coranica²⁵
<ul style="list-style-type: none">• Thierno : « Votre fils, je crois est de la <i>graine</i> dont le pays des Diallobé faisait ses maîtres » (p. 22)	<ul style="list-style-type: none">• « Io credo che suo figlio sia della stoffa con cui il paese dei Diallobé fabbricava i propri maestri » (p. 16)

Un exemple intéressant du point de vue de la traduction est la métaphore *Foyer-Ardent*, qui est aussi le nom de l'école coranique (*daara*) de Thierno, le maître de Samba Diallo.

La traductrice a choisi de rendre la métaphore par l'hyperonyme *Scuola coranica*. Résultat : perte de la métaphore. *Foyer-Ardent* c'est un nom très évocateur, car ce n'est pas seulement le nom donné au *daara*, c'est le lieu où l'on se rassemble autour d'un feu de bois pour s'éclairer et se chauffer. Le terme *Foyer* symbolise aussi la famille. En plus, c'est le lieu où l'on forge l'âme. La langue italienne possède la même métaphore pour la famille. Donc, on aurait pu laisser le nom, à savoir opter pour la première stratégie énoncée par Newmark *et al.*, ce qui correspondrait à la traduction littérale « Focolare ardente » entre guillemets et éventuellement expliquer la métaphore dans une note en bas de page, d'autant plus que, l'isotopie métaphorique de l'ardeur, référé au vif attachement au culte religieux, est très présente tout le long du roman. Pensons seulement à la description que le narrateur fait de Maître Thierno : « Il a le feu qui embrase les disciples et éclaire le foyer » (TS, p. 74), rendu ainsi en italien : « Ha il fuoco che brucia i discepoli e illumina la scuola » (TC, p. 55). En plus, le mot *école*, dans ce roman acquiert une connotation négative, car elle correspond à l'*école des Blancs*, l'école française, appelée dans le texte *école étrangère* ou *école nouvelle*.

Une autre métaphore qui a attiré notre attention et qui a été l'objet d'une adaptation, est le mot *graine*, rendu en italien par *stoffa*. Dans ce cas, la traductrice, dans son souci d'adaptation à la culture d'arrivée, choisit la deuxième stratégie de traduction selon la théorie de Newmark, à savoir la substitution : Brambilla remplace l'image avec un équivalent non littéral dans la langue cible. On assiste, donc, au passage de l'isotopie de la civilisation paysanne

²⁴ Pour *Foyer-Ardent*, 5 occurrences; pour *Foyer*, 21 occurrences (TS).

²⁵ 10 récurrences dans le texte cible.

(*graine, faire*) de la culture de départ (Afrique) à l'isotopie de la civilisation industrielle (*stoffa, fabbricare*) de la culture d'arrivée (Italie). Elle opte pour garder la métaphorisation et choisit une image qui correspond parfaitement sur le plan sémantique au sens du texte source ; mais on observe une perte du point de vue de la fidélité au contexte culturel de départ, à savoir la référence à la nature, à la terre, à la graine qui germe et qui donnera ses fruits. Le verbe *fabbricare*, également, renforce l'idée d'un produit de la culture industrielle, loin de l'image que le texte de départ offre au lecteur francophone.

2.4 NERO OU NEGRO ?

Françoise Vergès, dans la préface au livret de Pierre Larousse consacré aux mots *nègre, négrier* et *traite des nègres*, qui recueille des extraits du Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle (1876)²⁶, affirme que le mot : « *Nègre* [...] appartient plus intimement au vocabulaire du racisme. [...] En France, le mot *Noir*, qui a été synonyme de *nègre*, a été généralement adopté à la fois pour se détacher de *nègre* [...] »²⁷. Et encore :

On sait, par ailleurs, que la dénomination en dit souvent davantage sur celui qui dénomme que sur celui qui est dénommé ; que la désignation en apprend moins sur la réalité de ce que l'on désigne – ou on veut désigner – que sur les relations historiques, sociales idéologiques que celui qui nomme entretient avec ce qu'il nomme²⁸.

Bref, le mot *nègre* fait partie du discours racialisé. Cependant, les pères du mouvement de la Négritude ont eu recours au mot *nègre* dans l'intention glottopolitique, comme acte de subversion : « *Nègre je suis, nègre je resterai* » revendique Aimé Césaire²⁹.

TS	TC
<ul style="list-style-type: none"> Lorsque la famille Lacroix arriva dans la petite ville <i>noire</i> de L., elle y trouva une école. C'est sur les bancs d'une salle de classe de cette école remplie de <i>négrillons</i>... (p. 61) 	<ul style="list-style-type: none"> Quando la famiglia Lacroix giunse nella cittadina <i>nera</i> di L., vi trovò una scuola. Tra i banchi di un'aula di quella scuola piena di <i>ragazzetti neri</i> [...] (p. 49)

²⁶ F. Vergès, « Préface », dans *Nègre – Négrier – Traite des nègres. Trois articles du Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2007, p. 7-45.

²⁷ *Ibid.*, p. 7-8.

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

²⁹ F. Vergès, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretien avec Aimé Césaire*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 10.

<ul style="list-style-type: none"> • L'histoire de la vie de Samba Diallo est une histoire sérieuse. Si elle avait été une histoire gaie, on vous eût raconté quel fut l'ahurissement des deux enfants, en ce premier matin de leur séjour parmi les <i>négrillons</i>, de se retrouver devant tant de <i>visages noirs</i> (p. 62) 	<ul style="list-style-type: none"> • La storia della vita di Samba Diallo è una storia seria. Se fosse stata una storia da ridere, vi avremmo raccontato lo stupore dei due bambini, in quel loro primo giorno di convivenza con dei <i>piccoli neri</i>, nel trovarsi così fra tante facce <i>nere</i> (p. 49)
<ul style="list-style-type: none"> • Devant Samba Diallo se tenait un vieux <i>nègre</i> (Pierre-Louis, antillais) (p.141) 	<ul style="list-style-type: none"> • Davanti a Samba Diallo stava un vecchio <i>nero</i>. (p. 116)
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre-Louis : « Tous les <i>Noirs</i> devraient étudier le droit des Blancs » (p. 143) 	<ul style="list-style-type: none"> • « Tutti i <i>negri</i> dovrebbero studiare il diritto dei bianchi » (p. 118)

L'analyse des mots *noir*, *nègre* et *négrillon*³⁰ présents dans le texte source, a montré que le choix entre *nègre* et *noir* souvent dépend du point de vue adopté par la narration. De temps en temps, l'instance de narration omnisciente est remplacée par une focalisation interne. Dans le passage qui suit, la perspective est celle des enfants de l'administrateur colonial, Paul Lacroix, au premier jour à l'école française d'Afrique : « Quel fut l'ahurissement des deux enfants, en ce premier matin de leur séjour parmi les *négrillons*, de se retrouver devant tant de visages noirs³¹ ».

Ailleurs, en revanche, c'est l'inspiration des pères de la Négritude qui résonne dans les mots du père de Samba Diallo répondant à Paul Lacroix :

Je sais que vous ne croyez pas en l'ombre. Ni à la fin. Ce que vous ne voyez pas n'est pas. [...] Dans la cité naissante, telle doit être notre œuvre, à nous tous, Hindous, Chinois, Sud-Américains, Nègres, Arabes ; nous tous, dégingandés et lamentables, nous les sous-développés, qui nous sentons gauches en un monde de parfait ajustement mécanique³².

Dans ces paroles on reconnaît bien sûr toute la charge ironique présente aussi dans les célèbres vers de Césaire du *Cahier du retour au Pays natal*³³. Il s'agit clairement d'une parodie du discours du Blanc, que reprend ainsi l'instance de narration. Qu'en est de ce mots dans la

³⁰ Pour *noir.e.s* 18 occurrences, pour *nègre.s* 5, pour *négrillons* 2.

³¹ TS, p. 62. C'est nous qui soulignons en italiques.

³² *Ibid.*, p. 92-93. C'est nous qui soulignons en italiques.

³³ « Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé/ pour ceux qui n'ont jamais rien exploré/ pout ceux qui n'ont jamais rien dompté... » (A. Césaire, *Cahier du retour au Pays natal*, Paris, Bordas, 1939-1947, rééd. Présence Africaine, 1983, p.47).

traduction italienne ? Comment la traductrice a pu rendre la charge glottopolitique et l'ironie dans l'utilisation du mot *nègre*, alors que l'auteur même aurait pu utiliser le mot *noir* ?

So che lei non crede nell'ombra. Né alla fine. Quello che non vedete non esiste per voi. [...] Nella città nascente, deve essere questa la nostra opera, di tutti noi, indiani, cinesi, sudamericani, neri, arabi, noi tutti, disgraziati e miserabili, noi sottosviluppati, che ci sentiamo goffi in un mondo di perfetto adattamento meccanico³⁴.

On dirait que la traductrice a opté pour *negro* ou *nero*, sans avoir réfléchi à la valeur que l'auteur a voulu conférer à chaque occurrence dans le texte original. La preuve en est que dans la préface, devenue postface dans la réédition, elle déclare :

questo romanzo nobile e grave, da cui emana un senso di profonda comprensione umana e di elevata spiritualità, si pone al di fuori di ogni filone della narrativa *negra*, splende come una gemma unica, solitaria, inclassificabile³⁵.

Cela confirme que Françoise Vergès a raison quand elle affirme que les mots disent plus de celui qui les utilise que de l'objet ou la personne à qui ils se réfèrent : l'approche traductive de la traductrice de *L'aventure ambiguë* n'adhère pas totalement à l'intentionnalité du texte, à savoir au projet glottopolitique de Cheikh Hamidou Kane.

CONCLUSION

À partir de l'analyse de quelques exemples les plus parlants tirés de *L'aventure ambiguë* confronté avec la version italienne, *L'ambigua avventura*, il a été possible d'observer que le roman, apparemment écrit, dans l'ensemble, dans un français classique, non décentralisé, non tropicalisé, en réalité, même si d'une manière moins évidente, en second plan, révèle des traits d'hétérogénéité qui pour un traducteur représentent de véritables défis à surmonter.

Un des objectifs majeurs de la traduction des textes hétérolingues subsahariens est bien sûr de faire émerger la complexité linguistique-culturelle de la culture de départ dans la langue-culture d'arrivée.

En résumé, pour répondre aux questions posées au début de cette contribution, nous pouvons relever quelques critères qui définissent le bon traducteur d'œuvres subsahariennes francographes, dont :

- La prise en compte de la présence du plurilinguisme-pluriculturalisme de la culture source du roman subsaharien francophone qui se reflète dans la stratification linguistique de la langue d'écriture et de la relation d'asymétrie coloniale et postcoloniale entre les langues-cultures ; par conséquent, des tensions polyglossiques présentes en filigrane dans le texte.

³⁴ TC, p. 74. C'est nous qui soulignons en italiques.

³⁵ *Ibid.*, p. 170. C'est nous qui soulignons en italiques.

- La compétence plurilingue et pluriculturelle du traducteur est une condition préalable pour opter pour des solutions correctes et fidèles au texte de départ qui favorisent une adaptation à la culture cible en évitant la « double colonisation³⁶».

Finalement, la traduction postcoloniale a comme objectif premier et ultime le souci d'éviter la transmission de stéréotypes vis-à-vis de la culture de départ, à savoir des cultures africaines.

Par conséquent, le traducteur est investi inévitablement du rôle de véritable médiateur interculturel : il est censé promouvoir le dialogue égalitaire entre langues et cultures différentes.

L'analyse de la traduction italienne de *L'aventure ambiguë* a été un banc d'essai qui témoigne de la facilité avec laquelle la traduction pourrait tomber dans le piège de la perpétuation de lieux communs, clichés, stéréotypes vis-à-vis des cultures sources. L'éthique du traduire fondée sur la prise de conscience des risques évoqués et en même temps du pouvoir que la traduction peut avoir d'abattre les barrières des préjugés envers les cultures africaines, devrait être une priorité dans le travail préalable pour tout traducteur d'œuvres subsahariennes.

CRISTINA SCHIAVONE
(Université de Macerata)

³⁶ Cette définition, que nous avons appliquée à ce contexte, a été créée en 1986 par Kirsten Holst Peterson and Anna Rutherford et se réfère aux femmes colonisées qui font simultanément l'expérience de l'oppression du colonialisme et du patriarcat. Cfr. K. Holst Peterson et A. Rutherford (éds.), *A Double Colonization: Colonial and Postcolonial Women's Writing*, Mundelstrup/Oxford, Dangaroo Press, 1986.

BIBLIOGRAPHIE

- BÂ M., *Cuore africano*, Torino, SEI, 1981.
- BÂ N., « Le plurilinguisme dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », dans *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2, 2011, p. 283-295.
- BLACHERE J.-C., « Pour une étude de la francographie africaine », dans *Travaux de Didactique du FLE*, n°25, 1990, p. 75-88.
- DENTI C., *Eterolinguisimo e traduzione*, Milano, Morellini, 2019.
- ECO U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- ELEFANTE C., « Pagne et boubou in alcune traduzioni italiane di romanzi contemporanei dell'Africa sub-saharienne tra testo e peritesto », dans MODENESI M., COLLINI M. B. et PARABOSCHI F. (éds.), « *La grâce de montrer son âme dans le vêtement* ». *Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, tome 3, Milano, Ledizioni, 2015, p. 207-219.
- GAUVIN L., *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- GENETTE G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GRUTMAN R., *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides, 1997.
- HOLST PETERSON K. et RUTHERFOLD A. (éds.), *A Double Colonization: Colonial and Postcolonial Women's Writing*, Mundelstrup/Oxford, Dangaroo Press, 1986.
- KANE C. H., *L'aventure ambiguë*, Paris, Juillard, 1961.
- KANE C. H., *L'ambigua avventura*, prefazione e traduzione di Cristina Brambilla, Milano, Jaca Book, 1996. Réédité chez Edizioni e/o, 2003.
- LARSON M. L., *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*, Lanham, University Press of America, 1984.
- MAROT P. (éd.), *Les textes liminaires*, Toulouse, PUM, 2010.
- MC CARTHY G., « Le Foyer ardent », 2017 : <<https://gracemccarthyblog.wordpress.com/2017/11/01/le-foyer-ardent/>>, consulté le 17 avril 2024.
- NEWMARK P., *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.
- PARAVY F., « Lire Cheikh Hamidou Kane : une aventure ambiguë ? », dans *Études littéraires africaines*, n°42, p. 125-139.
- RUSHDIE S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Penguin Books, 1992.
- SANCONIE M., « Préface, postface, ou deux états du commentaire par des traducteurs », dans *Palimpsestes*, n°20, 2007, p. 177-200.
- SCHIAVONE C., « Les seuils du roman subsaharien francophone : remarques sur le péritexte entre texte original et traduction italienne », dans BISCONTI D. et FABIANI D. (éds.), *Regards croisés France-Italie. Langues écritures et cultures*, Macerata, EUM, 2016, p. 147-160.
- _____, « Le transfert culturel chez Ousmane Sembène : du péritexte auctorial au péritexte traduit », dans *Il Tolomeo*, vol. 22, 2020, p. 279-298.
- _____, « Entre "asymétrie" et hospitalité : les traductions italiennes d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ », dans *CERROMAN*, n°4, 2024, p. 69-85.
- TIRKKONEN-CONDIT S., « Metaphors in translation processes and products », dans *Quadernos. Revista de traducció*, n°6, 200, p. 11-15.
- TRAORE S., « Cheikh Hamidou Kane : une écriture philosophique. Les grandes voix de l'Afrique », 2016 : <<https://www.rfi.fr/fr/emission/20160822->

[cheikh-hamidou-kane-ecrivain-haut-fonctionnaire-senegalais](#)»,
consulté le 14/04/2024.

VERGES F., *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretien avec Aimé Césaire*,
Paris, Albin Michel, 2005.

———, « Préface », dans *Nègre – Négrier – Traite des nègres. Trois articles
du Grand dictionnaire universel du XIXe siècle de Pierre Larousse*,
Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2007, p. 7-45.

ZAMBO OWONO C. É., « L'écrivain francophone au cœur de la problématique de
la langue d'écriture », dans *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2, 2011, p. 167-
183.