

28⁽¹⁾

Avril 2016

April 2016

Parallèles

FACULTÉ DE TRADUCTION
ET D'INTERPRÉTATION



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

Sommaire – Contents

Articles*

- La littérature francophone en traduction : méthodes, pratiques et histoire** **2**
Rédactrices invitées – Guest Editors : Katrien Lievois et Elisabeth Bladh
- Les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et du Maghreb en slovène 1960-1990 : éléments pour une histoire de la traduction** **28**
Katja Zakrajšek
- La traduction en norvégien de Soundjata ou l’épopée mandingue** **45**
Ingse Skattum
- La littérature francophone de l’Afrique subsaharienne en Suède. Les femmes font place à la honte** **64**
Ylva Lindberg
- Médiation n’est pas que traduction. Réflexions autour de la réception de la littérature de langue française en traduction dans la presse suédoise et roumaine** **83**
Mickaëlle Cedergren et Simona Modreanu

Comptes rendus – Book Reviews

- Bandia, Paul F. (Ed.). (2014). *Writing and translating francophone discourse: Africa, the Caribbean, diaspora*. Amsterdam: Rodopi** **101**
Waltraud Kolb
- Batchelor, Kathryn & Bisdorff, Claire (Eds.). (2013). *Intimate enemies: Translation in francophone contexts*. Liverpool University Press** **106**
Desrine Bogle
- Benecke, Bernd (2014). *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode*. Berlin: LIT-Verlag** **108**
Nathalie Mälzer
- Cornu, Jean-François (2014). *Le doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*. Presses universitaires de Rennes** **112**
Olli Philippe Lautenbacher
- Reinart, Sylvia (2014). *Lost in Translation (Criticism)? Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik*. Berlin: Frank & Timme** **116**
Kjetil Berg Henjum

* Plusieurs articles de ce numéro spécial sont issus du colloque «La littérature francophone en traduction: méthodes, pratiques, histoire», 12-14 mars 2015, Université de Göteborg, organisé par Elisabeth Bladh (Université de Göteborg) et Katrien Lievois (UAntwerpen) dans le cadre du projet «Accent sur la périphérie. Littérature francophone en traduction suédoise au 20e siècle» financé par la fondation Knut et Alice Wallenberg.

Several articles in this special edition came out of a conference entitled “Francophone literature in translation: methods, practice, history”, held from 12-14 March 2015 at the University of Gothenberg, and organised by Elisabeth Bladh (University of Gothenberg) and Katrien Lievois (University of Antwerp) as part of the project “Accent sur la périphérie. Littérature francophone en traduction suédoise au 20e siècle”, funded by the Knut and Alice Wallenberg foundation.

La littérature francophone en traduction : méthodes, pratiques et histoire¹

Katrien Lievois
Université d'Anvers

Elisabeth Bladh
Université de Göteborg

Francophone literature in translation: methods, practice, history – *Abstract*

This paper gives an overview of the field of translation of Francophone literature, that is, literature in French from outside of metropolitan France. Whereas it is not uncommon to consider Francophone writers as “translators” in a metaphorical sense, we are here only concerned with the literal meaning of the word “translation”. We mainly discuss approaches from postcolonial studies, multilingualism and the sociology of translation (translation flows and agents) and how the reception of this literature in the target culture is negotiated through paratextual and epitextual elements. Many studies have focused on English as target language. However, in order to better account for translation flows, we encourage future research on translations into German and Russian, as translations in other languages tend to follow. We would also like to stress the importance of studying intranlations in Francophone settings. Even though most translations into French are published in France, it is vital to learn more about the aspects of Francophone literature as a “receiving literature”.

Keywords

Francophone literature, postcolonial approach, sociology of translation, paratext

¹ Cet article est le résultat partiel d'une recherche plus complexe déployée dans le cadre du projet « Accent sur la périphérie. Littérature francophone en traduction suédoise au 20e siècle », financé par la fondation Knut et Alice Wallenberg.

1. Introduction

L'existence d'une francophonie littéraire a été reconnue à partir de la deuxième moitié du 20^{ième} siècle. Depuis lors, l'expression *littérature francophone* est, le plus souvent, utilisée pour désigner les textes écrits en français hors de la France métropolitaine. Même si « la définition de la notion même de 'littérature francophone' en tant que champ d'études n'a cessé d'évoluer et n'est pas la même partout dans le monde » (Ndiaye, Ghalem, Satyre, & Semujanga, 2004, p. 6), elle désigne donc avant tout un corpus de textes littéraires. La littérature francophone constitue un objet d'étude et non une problématique spécifique. Il s'en suit que l'étude de la traduction de la littérature francophone peut faire partie des études de la traduction, mais – dans la mesure où elle est avant tout un objet et non une question de recherche – on ne peut la cantonner dans une seule des approches traductologiques existantes.

Il nous semble toutefois qu'il existe aussi parfois une véritable spécificité de la littérature française écrite hors de France et que ses caractéristiques peuvent être mises en relation avec des approches traductologiques spécifiques. Certains types de questions de recherche sont ainsi susceptibles de s'avérer plus fructueux quand il s'agit d'étudier les traductions de ces textes.

Nous aimerions dans cette contribution proposer une réflexion sur la façon dont a été et peut être envisagée la littérature francophone en traduction. Comment la traductologie s'est-elle attelée à ce corpus spécifique ? Quelles méthodes ont été préférées et peuvent être appliquées pour l'étudier ? Qu'en est-il des pratiques préconisées et de celles mises en application ?

2. Littérature francophone en tant que traduction

Avant tout, il convient de souligner que littérature francophone et traduction sont depuis quelque temps déjà mises en parallèle : les caractéristiques langagières qui unissent ces deux champs d'écriture permettent en effet des rapprochements intéressants. Ce point de vue, qui a donné lieu à de nombreuses recherches en critique littéraire et en traductologie, se base en définitive le plus souvent sur la notion de traduction dans son acception métaphorique.

En effet, les critiques littéraires comme les traductologues comparent, voire assimilent volontiers l'écrivain postcolonial au traducteur. Si, depuis les années 1990, l'essor des études postcoloniales a multiplié les réflexions concernant les liens unissant le caractère hybride du texte postcolonial et de la traduction, on constate que cette idée est née bien plus tôt. Ainsi, dans sa préface aux *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop, Léopold Sédar Senghor affirme que « Birago Diop ne prétend pas faire œuvre originale ; il se veut disciple du griot Amadou, fils de Koumba, dont il se contenterait de traduire les dits. » (Diop, 1961, p. 7). Et dans *Une Vie de Boy* (1956) déjà, Ferdinand Oyono introduit le topos du manuscrit trouvé et traduit en présentant son texte comme une traduction de l'ewondo (une langue du sud du Cameroun) du journal du personnage principal.

Par le biais de ces deux exemples, le premier authentique, le second relevant de la fiction, on constate que le concept de traduction est introduit dès les premiers textes de la littérature francophone africaine. En outre, il est clairement utilisé dans son acception la plus courante, celle qui consiste à transposer un texte d'une langue vers une autre.

Si nous nous tournons vers les études traductologiques, on constate qu'Antoine Berman, lui aussi, insistait sur les caractéristiques langagières qui unissent le texte postcolonial et le texte traduit : « [Ces littératures] ont été écrites en français par des « étrangers », et portent la marque de cette étrangeté dans leur langue et dans leur thématique. [...] Ce français étranger entretient un rapport étroit avec le français de la traduction. » (1984, pp. 18-19)

En introduisant la notion d'étrangeté, la traductologie a donc établi les fondements d'une comparaison entre les traductions et les textes postcoloniaux. Le traducteur appartient à la fois à la culture de la langue source qu'il connaît bien et à celle de la langue cible, qui est, dans le cas des traducteurs littéraires, le plus souvent la culture de sa langue maternelle. L'écrivain postcolonial, de la même façon, porte en lui une hybridité culturelle. La culture double de l'écrivain francophone fait de lui un traducteur plutôt qu'un créateur (e.a. Ade Ojo, 1986, p. 295 ; Schurmans, 2012), même si, contrairement aux traducteurs, les écrivains postcoloniaux ne transposent pas des textes, mais des cultures (Tymoczko, 1999). Depuis lors, la métaphore de la traduction pour parler du texte colonial est largement acceptée. Très peu d'analyses rejettent cette assimilation qui ne va pourtant pas de soi (Adejunmobi, 1999, p. 164 ; Adewuni, 2007 ; Bandia, 2001, p. 125), étant donné que l'on ne peut, dans ce contexte, utiliser le terme de traduction dans son acception première.

L'intérêt que les chercheurs ont porté au texte francophone comme traduction (Bandia, 2007 ; Granqvist, 2006 ; Gyasi, 2006 ; Olubunmi Smith, 2001) a peut-être par la même occasion différé l'étude de la littérature francophone en traduction, dans son acception littérale.

3. Le tournant postcolonial

Selon la définition la plus largement acceptée, la littérature francophone est écrite en français, mais ne l'est pas par des Français de l'Hexagone. « À la croisée des langues » (Gauvin, 1997), ces auteurs ne peuvent pas ne pas prendre en compte la réalité de bilinguisme ou de diglossie qui les entoure et qui est l'assise de leur création littéraire et ils proposent « au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents ». (Gauvin, 1997, p. 6) S'ajoute à cela qu'au moins pour ce qui est de la francophonie du Sud, ils font le plus souvent partie de sociétés multiculturelles postcoloniales, étant donné que leur pays ou région d'origine a été une colonie française ou fait toujours partie du territoire français d'outre-mer ayant presque systématiquement un rapport conflictuel, parfois même excessivement violent, avec la France.

Aussi bien les textes francophones que leurs traductions ont donc logiquement souvent été étudiés dans le cadre théorique des *approches postcoloniales*, dans le but de mieux cerner la façon dont les traductions gèrent la présence de « l'autre », sous différentes formes et avec des enjeux spécifiques. Les études de la traduction postcoloniales se sont inspirées d'une part des ouvrages de critique (littéraire) postcoloniale devenus entre-temps classiques (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 1989 ; Bhabha, 1994 ; Spivak, 1988), mais également des approches traductologiques culturelles (Bassnett & Lefevere, 1998). Ces analyses ont également fait la part belle aux idées de Lawrence Venuti (1995, 1998) qui s'est fait l'avocat de la « foreignizing translation » en rejetant la « domesticating translation ». Le chercheur américain a précisé lui-même que sa réflexion s'appuie très largement (2004, p. 334 ; 1998, p. 11) sur les travaux d'Antoine Berman, le traducteur français de Schleiermacher (1999) qui, suite à son étude sur la traduction dans l'Allemagne romantique (1984), a développé une critique analytique de la *traduction ethnocentrique et hypertextuelle*, celle des *belles infidèles* (1999, pp. 29-47) pour

défendre la *traduction éthique et poétique* qu'est la traduction littérale ou *selon la lettre* (1999, pp. 69-77). Cette dichotomie, et surtout l'attitude prescriptive qui en a découlé, ont irrigué la plupart des études sur la traduction des textes postcoloniaux, et par voie de conséquence francophones (e.a. Bandia, 2001 ; Batchelor, 2009 ; Mehrez, 1992 ; Suchet, 2009).

Quand on se frotte à la réalité des traductions d'œuvres francophones, on constate bien vite que ce qui est présenté en traductologie comme une opposition binaire ne permet pas de rendre compte de la variété textuelle. Les traductions qui sont le plus régulièrement soumises à l'analyse concernent presque exclusivement des textes francophones dont on peut souligner l'écart par rapport à ce qui est présenté comme la norme traditionnelle française, écrits par des auteurs dont on affirme qu'ils « cassent » (Gauvin, 2001, p. 108) la langue française. Ainsi, on est frappé de voir le nombre de publications qui s'intéressent aux romans, par exemple, d'Ahmadou Kourouma (e.a. Akrobou, 2006 ; Blanco, 2007 ; Brandolini, 2010 ; Skattum, 2012 ; Steemers, 2012 ; Zakrajšek, 2010), Patrick Chamoiseau (e.a. D'hulst, 2014 ; Dumontet, 2000 ; Kullberg, 2010 ; N'Zengou-Tayo & Wilson, 2000 ; Renner, 2012) et Michel Tremblay (e.a. Bosley, 1988 ; Bowman & Findlay, 2004 ; Ladouceur, 2002 ; Malone, 2003).

De nombreux autres auteurs francophones ne se laissent cependant pas aussi aisément classer dans la catégorie des auteurs cités. Peut-être qu'ils ne permettent pas aussi facilement une analyse exclusivement postcoloniale de leurs traductions, dans la mesure où leur style ne se laisse pas assigner une place claire dans la dichotomie binaire évoquée. Nous pensons ici plutôt aux auteurs respectueux des normes linguistiques françaises traditionnelles, appelés parfois les écrivains « assimilés » ou « conjonctifs » (Caitucoli, 2004). Sont souvent placés dans ce groupe : Mariama Bâ, Cheikh Hamidou Kane (Adewuni, 2007), René Maran, Ferdinand Oyono, Joseph Zobel, Simone Schwarz-Bart... et de très nombreux auteurs maghrébins.

Nous voyons donc que les textes francophones n'insèrent pas tous de la même façon et dans la même mesure les deux aspects qui sont parfois présentés comme leurs caractéristiques essentielles : le multiculturalisme et le plurilinguisme. Dans certains cas, l'auteur déploie lui-même des stratégies visant à rapprocher son texte d'un lectorat francophone plus large, à qui, même s'il partage la langue d'écriture, ni la culture dans laquelle se situe l'œuvre, ni d'éventuelles variantes linguistiques ne sont familières. Ces techniques de clarification utilisées dans le texte source, qui peuvent par ailleurs relever d'une initiative de l'éditeur, concernent souvent des stratégies qui sont également employées par les traducteurs : le glossaire, la note en bas de page ou en fin de volume, la traduction ou explication intratextuelle, la synonymie ... (Klinkenberg, 2005). L'auteur francophone peut, au contraire, souligner et multiplier les indices du multilinguisme et du multiculturalisme qui fondent sa démarche littéraire. Il pourra dans ce cas insérer des citations incompréhensibles pour le lecteur et des réalités culturelles qu'il présente sans autre forme d'explicitation.

Le traducteur ne pourra donc ignorer la façon dont l'original gère l'altérité de l'œuvre francophone. Il ne nous semble donc pas judicieux de promouvoir la seule *foreignizing translation*, car l'appliquer à un texte source « conjonctif » constituerait précisément un contresens traductif. Et, au contraire, gommer les aspérités de l'original, voulues de l'auteur, serait tout aussi discutable.

Pour l'étude de la traduction des références culturelles, le chercheur dispose évidemment de très nombreuses publications à ce sujet. Pour ce qui est du multilinguisme dans le texte source, les recherches situées dans le courant du *multilingual turn* et celles portant sur la traduction

des variantes linguistiques (Chapdelaine, 1994 ; Czennia, 2004 ; Lavault-Olleon, 2006 ; Lavoie, 2002 ; Leppihalme, 2000) offrent des bases théoriques intéressantes. Les traductologues ont en effet déjà beaucoup réfléchi à ce dernier aspect et le fait que, dans notre corpus, le multilinguisme se rencontre avant tout dans des textes postcoloniaux (Bandia, 1994 ; Lavoie, 1997 ; Lievois, 2014 ; Vidal, 1991, 1994 ; Wekker & Wekker, 1991) n'en altère à notre avis pas fondamentalement la problématique.

L'approche traductologique postcoloniale offre certainement des pistes de réflexion intéressantes, mais il nous semble que la traduction de la littérature francophone peut s'inspirer d'autres domaines des études de traductologie.

4. L'anglais ... et les autres langues

On constate également que la plupart des analyses traductologiques des romans francophones les plus visibles concernent leurs traductions anglaises (Antia, 1999 ; Bandia, 2007 ; Batchelor, 2009 ; Batchelor & Bisdorff, 2013 ; Nintai, 1994). Statistiquement, cet état de fait a vraiment de quoi étonner : on sait en effet la part en fin de compte très réduite des traductions anglaises. À partir de toutes les informations de l'Index Translationum (recherche faite le 15/01/2016), on peut constater que – pour ce qui est des seuls textes littéraires – l'anglais vient à la 8^{ième} place quant au nombre de traductions (41058) publiées. Il y a donc 7 langues dans lesquelles on publie nettement plus de traductions : l'allemand (14.65% de toutes les traductions littéraires), le français (11.25%), l'espagnol (9.42%), le néerlandais (5.4%), le russe (5.04%), le japonais (4.63%) et le suédois (3.96%).

"TOP 20" Target Language		
1	German	164398
2	French	126288
3	Spanish	105687
4	Dutch	60564
5	Russian	56573
6	Japanese	51978
7	Swedish	44406
8	English	41058
9	Danish	40063
10	Czech	38334

Tableau 1. Statistiques de l'Index Translationum concernant les textes littéraires.

Il est vrai que la situation change quand on ajoute comme critère de sélection le français en tant que langue source. Dans ce cas, les pourcentages sont différents. Pour ce qui est de la traduction des textes littéraires écrits en français, l'anglais arrive en 3^{ième} place (8.06%). La visibilité des études des traductions anglaises de la littérature francophone se comprend dès lors mieux. Toujours est-il que ces recherches se situent le plus souvent dans une approche postcoloniale de notre discipline (Bandia, 2007 ; Batchelor, 2009), ce qui s'explique sans doute par le fait que le français et l'anglais sont effectivement deux langues parmi les plus importantes quand il s'agit de phénomènes historiques et culturels comme le colonialisme et postcolonialisme.

"TOP" Target Language		
1	German	16631
2	Spanish	15659
3	English	8693
4	Russian	6932
5	Dutch	6836
6	Portuguese	4498
7	Japanese	3767
8	Italian	3318
9	Greek, Modern	2734
10	Polish	2722
11	Danish	2584
12	Romanian	2481
13	Czech	2439
14	Swedish	2435

Tableau 2. Statistiques de l'Index Translationum concernant les textes littéraires avec le français comme langue source.

La part des traductions allemandes (15.43%) et espagnoles (14.53%) de textes littéraires écrits en français reste, pourtant, nettement plus importante encore. Si les pourcentages pour ces deux langues cibles sont assez proches, il n'est cependant pas aussi sûr que leur importance pour ce qui est des flux de traduction soit comparable. Il semblerait en effet que ce soit l'allemand qui est le plus souvent la première langue dans laquelle les textes francophones sont traduits, tandis que les traductions espagnoles voient le jour quand d'autres traductions sont déjà disponibles (Lievois, 2016 ; Lievois & Noureddine, 2016). Cette hypothèse de travail reste évidemment à vérifier sur un corpus plus large. Les études sur les traductions allemandes des textes francophones (Bladh & Künzli, 2013 ; Dumontet, 2000 ; Ertler, 2007 ; Keil-Sagawe, 2005 ; Keil, 1995) peuvent donc fournir des points d'appui réels pour des études comparatives. Numériquement parlant, l'espagnol est aussi une langue cible très importante et nous disposons de nombreuses études dans ce cadre (Córdoba Serrano, 2013 ; Domínguez Lucena, 2006 ; Fernandes Parrilla, 1999 ; Fernández Rodríguez, 2008 ; Montoro Murillo, 1999 ; Noureddine, 2015 ; Pérez Cañada, 1999 ; Stratford, 2008).

Le panorama de la traduction de la littérature francophone a également tout intérêt à être complété par des études qui se consacrent aux traductions vers des langues « mineures ». C'est dans cette mesure que les constats de Lievois (2016) pour le néerlandais (6^{ième} place pour les textes littéraires écrits en français – 6.34%), Brandolini (2010) et Jolicœur (2011) pour l'italien (9^{ième} place – 3.08%), Steiciuc (2011a, 2011b) pour le roumain (13^{ième} place – 2.30%), Bladh (2010, 2012) pour le suédois (15^{ième} place – 2.26%), Zakrajšek (2010, 2016) pour le slovène (23^{ième} place – 0.97%) et Schmidt-Melbye (2014) et Skattum (1991, 2012) pour le norvégien (25^{ième} place – 0.88%) viennent parfaire le tableau esquissé.

Ce ne sont pas seulement les statistiques qui devraient nous pousser à étudier d'autres langues de traduction que l'anglais, mais également un souci de variété pour ce qui est des traditions et des habitudes traductives. À l'instar des travaux de Venuti (1995, 1998), de nombreuses analyses des traductions anglaises des romans francophones (souvent publiées aux États-Unis) indiquent précisément une tendance à la *domestication*, qui a pour but de rendre le texte cible le plus lisible possible. Cette façon de traduire, « ethnocentrique », est fréquemment condamnée par les traductologues et certains traducteurs qui prônent la *foreignization*, qu'ils

nomment « éthique ». Cette pratique, pour ce qui est des traductions anglaises, est d'ailleurs fréquemment mise en relation avec le fait que les livres traduits tiennent en fin de compte une place très réduite dans la production littéraire. Les chiffres cités oscillent le plus souvent autour de 3% (Barré, 2010, p. 193 ; Bielsa Mialet, 2010, p. 157 ; Heilbron & Sapiro, 2007, p. 96). Il n'est sans doute pas illogique d'établir une relation entre les deux constats et d'affirmer que quand, dans une culture cible, la traduction n'est pas très courante, elle a par voie de conséquence tendance à être rendue « invisible ».

Si les analyses de Venuti sont largement acceptées par les chercheurs qui s'intéressent à la traduction postcoloniale, il faut rappeler combien il est toujours important de les soumettre à des études empiriques précises pour en nuancer la pertinence.

Le traductologue américain présente en effet la *domestication* comme une pratique essentiellement anglo-américaine. Avant tout, il conviendrait de préciser selon quels critères nous pouvons déterminer si une traduction est ethnocentrique ou éthique et comment nous arrivons à en mesurer la *résistance* qui est, selon Venuti, le propre de la *foreignization*. Ce n'est qu'à cette condition que l'on pourra véritablement comparer les différentes traditions traductionnelles dans le monde. La question peut d'ailleurs également se poser de savoir si ce que Venuti présente comme typique des traductions anglaises n'est pas tout simplement une stratégie de traduction universelle, une tendance systématique à accommoder largement le texte source à la culture cible. Comme le souligne Anthony Pym : « None of Venuti's black-and-white characterizations are based on any actual measurement of "resistance," which nevertheless sounds close enough to what descriptive theorists call "acceptable interference" to be tested and explained in shades of grey. » (1996, p. 172) Cette description tout en nuances devrait en outre distinguer différents niveaux dans l'analyse. Peut-être en effet que la situation correspondrait davantage à ce que James Holmes dit avoir observé :

Among contemporary translators, for instance, there would seem to be a marked tendency towards modernization and naturalization of the linguistic context, paired with a similar but less clear tendency in the same direction in regard to the literary intertext, but an opposing tendency towards historicizing and exoticizing in the socio-cultural situation. (1988, p. 49)

De la même façon, il faudrait repenser la logique de la relation établie par Venuti entre un champ littéraire où la traduction n'est pas fréquente et donc invisible. Des cultures cibles où la traduction est précisément fort courante, qui s'appuient souvent sur des langues très minoritaires et donc fragilisées, seraient encore plus affaiblies par l'apport d'éléments originaires de la langue source : « Il est facile d'imaginer les conséquences pour la langue cible si toutes ces traductions s'ouvraient à l'altérité de leurs langues sources respectives (qui sont souvent des langues majeures, dont le français). » (Zakrajšek, 2010, p. 19, note en bas de page) Cette constatation va dans le même sens que celle de Holmes concernant la « naturalization of the linguistic context ».

Les textes francophones sont sans doute de très bons cas de figure pour évaluer dans quelle mesure la « tendency towards historicizing and exoticizing in the socio-cultural situation » de Holmes se vérifie selon les différentes cultures cibles. Or, si on rappelle volontiers la part réduite des traductions dans la production littéraire anglaise, la situation se présente autrement pour des langues et des cultures d'accueil comme l'italien, l'espagnol, le néerlandais, le suédois, le norvégien, le portugais, le slovène... Dans ces cas, le pourcentage

des traductions est nettement plus élevé : environ 15% en Allemagne, 24% en Espagne, en Italie, aux Pays-Bas et en Suède, 35% au Portugal (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 96) et plus de 65% en Slovénie (Zakrajšek, 2010, p. 19, note en bas de page). Ainsi, l'horizon d'attente par rapport aux traductions d'un lecteur appartenant à ces cultures d'accueil est peut-être à son tour fondamentalement différent de celui du lecteur anglophone. Il serait donc utile de comparer également les stratégies et les techniques de traduction de ces langues « mineures » en ce qui concerne les éléments socio-culturels.

Et enfin, pour compléter le tableau des traductions de la littérature francophone, il serait intéressant de revenir sur des langues qui semblent actuellement moins bien représentées dans les études traductologiques les plus visibles, mais qui ont eu une importance indéniable pour ce qui est du sujet qui nous intéresse : le russe (5^{ème} place – 6.43%) en particulier et toutes les langues des anciens pays communistes en général. L'intérêt des pays de l'Est pour les littératures postcoloniales fut en effet très précoce et le nombre de traductions vers les langues de l'URSS considérable (Klíma, 1986, p. 1211). Nous savons que, jusqu'à la fin des années 80, le russe occupait encore, en général, une position centrale en tant que langue d'accueil :

The central position of Russian, for example, which is clear from the UNESCO statistics for the 1980s, will undoubtedly have declined rapidly since 1989. Its predominant role in the system of international translations was based on the domination of the Soviet Union over Eastern Europe, implying obligatory and quasi-obligatory translations in nearly all fields, not merely those which were bound to the Marxist–Leninist orthodoxy. Since the fall of the Soviet empire, the use of Russian has declined sharply in Eastern Europe (Heilbron, 1999, p. 435).

Les thématiques récurrentes des littératures francophones du Sud, comme la condamnation du système colonial et de l'exploitation « capitaliste » des ressources matérielles et humaines impliquées par ce dernier, ne pouvaient laisser indifférents les anciens pays de l'Est. Il nous semble qu'une étude plus détaillée de la façon dont le bloc communiste a reçu ces littératures permettrait de mieux articuler deux approches idéologiques traductologiques : marxiste et postcoloniale². Dans ce cadre, il convient d'ailleurs de ne pas oublier l'importante activité traduisante déployée à Cuba, qui – bien avant l'Espagne – s'est intéressé aux littératures francophones (Sanz, Morejón & Arencibia, 2014). Dans le sillage de ces constatations, il pourrait également s'avérer fructueux de réévaluer le rôle de la République démocratique allemande pour les traductions allemandes d'une part et le rôle des maisons d'édition reliées aux partis communistes de l'autre. Ainsi, Lievois et Nouredine (2016) ont constaté que les toutes premières traductions de romans maghrébins – allemande et néerlandaise – ont vu le jour respectivement chez Volk und Welt à Berlin, la maison d'édition la plus importante pour la littérature internationale de la République démocratique (on verra également Keil, 1995, p. 37) et Pegasus, la maison d'édition du parti communiste néerlandais.

² On verra également Bladh (2011, pp. 113-114).

5. Les flux de traductions

On le sait, les traductions peuvent être étudiées dans le cadre de la culture cible et nous donner une meilleure idée de la façon dont cette culture cible perçoit les textes sources ainsi que leurs auteurs. Comme l'a affirmé Toury,

translations [can] be regarded as facts of the culture which hosts them, with the concomitant assumption that whatever their function and identity, these are determined within that same culture and reflect its own constellation. (1995, p. 24)

Il s'agit, selon cette logique, d'analyser quelle a pu être l'importance des traductions variées sur le plan de la canonisation des textes et des auteurs francophones de notre corpus. Afin de montrer combien la traduction accentue les rapports de force – inégaux – entre différentes langues et cultures, des chercheurs comme Heilbron, Sapiro et Casanova ont mis en évidence une claire hiérarchisation des différents groupes linguistiques, en affirmant que plus un groupe linguistique est central, plus sa part dans le nombre total de titres traduits est grande (*extraduction*), mais moins il traduira d'autres littératures (*intraduction*) ce qui signifierait que les transferts culturels par les traductions se feraient donc avant tout depuis les littératures centrales vers les littératures périphériques. À partir d'analyses quantitatives basées sur l'Index Translationum, Heilbron et Sapiro ont décrit un système mondial de la traduction selon plusieurs niveaux. Le noyau de ce système est formé par l'anglais, la langue hyper-centrale à partir de laquelle sont faites plus de la moitié des traductions mondiales. Le français et l'allemand, qui se partagent entre 10 et 12% du marché global de la traduction, ainsi que le russe avant 1989, occupent un deuxième cercle, celui des langues centrales. Les langues semi-périphériques, dont l'espagnol, l'italien et le suédois se partagent entre 1 et 3% de ce marché. Quelque 200 autres langues sont considérées comme périphériques dans ce système (Heilbron & Sapiro, 2007, pp. 95-96).

Dans leur définition des littératures et des langues (hyper)-centrales, les deux chercheurs insistent également sur le fait que fréquemment, on ne traduit vers une langue (semi-)périphérique que lorsqu'il existe déjà des traductions dans une langue centrale. Ils affirment ainsi :

The more central a language is, the more it has the capacity to function as an intermediary or vehicular language. Thus, the English or French translation of a Norwegian or Korean work is quickly announced by its publisher, who foresees that translation into a central language will be immediately followed by a quite large wave of translations into other languages. (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 96)

Les analyses proposées dans le cadre de la sociologie de la traduction partent presque toujours de l'hypothèse d'une relation biunivoque entre langues, littératures et pays. Sauf quelques exceptions, les langues transnationales, les pays multiculturels et les littératures postcoloniales ne sont pas pris en compte. La littérature francophone, même si elle est écrite dans une langue centrale, est à ce jour toujours largement considérée comme périphérique. À partir d'analyses de traductions vers différentes langues cibles (centrales, semi-périphériques et périphériques), nous pourrions donc évaluer et nuancer ce qui est considéré comme une sorte d'axiome au sein de la sociologie de la traduction : la priorité des traductions vers la langue hyper-centrale ou vers les langues centrales.

L'application des questions de recherche et des hypothèses de travail issues de la sociologie de la traduction à notre corpus ne va cependant pas sans encombre. De nombreuses difficultés

méthodologiques se posent qui ont à voir aussi bien avec l'approche même qu'avec les textes sources choisis.

Comme nous l'avons indiqué, la prise de position des sociologues de la traduction est celle qui relie une langue à un pays (important) où cette langue est parlée et où les textes sont édités³. Quand on s'intéresse à la littérature francophone, une telle démarche ne peut être appliquée. Reste qu'il n'est pas facile de décider selon quel critère le corpus des textes sources peut être constitué. Celui du pays où les textes sont édités n'est évidemment pas envisageable. En effet, un très grand nombre d'auteurs francophones étant édités en France⁴, il ne faut dès lors ni se limiter à la France, ni aux lieux d'édition hors de l'Hexagone. De la même façon, ni le lieu de naissance des écrivains, ni l'endroit où ils vivent (ou ont vécu de longues périodes) ne peuvent servir de seul point de départ. Parmi les écrivains francophones, ceux qui ont quitté leur pays natal, ainsi que ceux qui ont changé de pays, sont trop nombreux pour qu'on considère ce nombre comme négligeable. La constitution du corpus repose plus souvent sur une sorte de consensus de la communauté des chercheurs que sur des critères spécifiques et clairement délimités. Certains ouvrages de référence (Antoine, 1992 ; Beaudoin, 1991 ; Biron, Dumont, & Nardout-Lafarge, 2007 ; Bonn & Garnier, 1997 ; Chevrier, 1981 ; Kesteloot, 2004 ; Rinne & Vitiello, 1997) et des sites internet spécialisés peuvent servir de point de départ. Ainsi, on pourra consulter *Île en île* (<http://ile-en-ile.org/>) pour les îles francophones, *L'île* (<http://www.litterature.org/>) pour la littérature québécoise, *LIMAG* (<http://limag.com>) pour la littérature du Maghreb et *LITAF* (<http://www.litaf.org/>) pour la littérature africaine francophone. Dans tous les cas, on court le risque que les données ainsi obtenues ne soient ni mises à jour, ni absolument complètes. Pour répondre adéquatement à ce problème méthodologique, les chercheurs consacrent souvent une part importante de leurs publications à la façon dont ils ont sélectionné les textes sources (Batchelor, 2009, pp. 8-22 ; Bladh, 2010, pp. 132-135 ; Bladh & Künzli, 2013, pp. 6-7 ; Noureddine, 2015, pp. 98-112).

Un problème similaire se pose parfois pour les textes cibles. La démarche la plus courante semble être de rechercher les traductions dans les catalogues des Bibliothèques nationales. Pour les traductions allemandes et néerlandaises, on pourra consulter respectivement la Bibliothèque nationale allemande (<https://portal.dnb.de/>) et celle des Pays-Bas (<http://picarta.pica.nl/>) qui listent l'ensemble des ouvrages en langue allemande et néerlandaise, quel que soit le pays de publication. Pour d'autres langues, il peut être plus prudent de combiner les recherches dans plusieurs bibliothèques nationales : ainsi, pour ce qui est des traductions portugaises, aussi bien celle du Portugal (<http://catalogo.bnportugal.pt/>) que du Brésil (<http://www.bn.br/>) ou pour l'espagnol⁵ au moins celle d'Espagne (<http://catalogo.bne.es/>) et de Cuba (<http://catalogo.bnjm.cu/>). Pour d'autres langues, il est moins risqué de limiter la recherche à un seul catalogue. Pour le suédois notamment, bien qu'il soit langue officielle dans deux pays, une recherche dans le catalogue

³ Ainsi, l'étude détaillée que consacre Johan Heilbron (1995) aux traductions de la littérature néerlandophone (entre 1900 et 1987) ne s'intéresse pour une très longue période (entre 1900 et 1958) qu'à la seule littérature écrite aux Pays-Bas. Ce n'est qu'à partir de 1958 qu'il prend également en compte les (très nombreux) romans écrits dans le nord de la Belgique.

⁴ À titre d'exemple, selon des statistiques établies par Noureddine (2015, p. 101, p. 257) pour la période 2006 à 2012, les écrivains maghrébins qui se font éditer en France, au nombre de 289, étaient deux fois plus nombreux que ceux qui sont publiés au Maghreb (p. 129).

⁵ Córdoba Serrano (2013) et Noureddine (2015) ont étudié les traductions espagnoles publiées en Espagne, sans prendre en compte les pays d'Amérique latine.

suédois (<http://libris.kb.se/>) permettrait sans doute d'identifier la quasi-totalité des traductions, dans la mesure où les traductions en suédois publiées en Finlande sont extrêmement rares⁶. Quant à l'anglais, on peut se servir du catalogue international WorldCat (comme Batchelor, 2009, p. 16). L'Index Translationum de l'UNESCO (<http://www.unesco.org/xtrans/>) permet de dégager des tendances générales, mais ne suffit pas pour des recherches plus poussées.

Certains chercheurs se basent sur une documentation plus disparate, comme Jolicœur (2011, p. 395, p. 399), qui en plus des études disponibles, a consulté les catalogues des grandes maisons d'édition et des librairies du pays cible, ainsi que des documents préparés par des organismes de la culture source pour distribution dans la culture cible. Lorsqu'on n'est pas le premier à faire cet inventaire, on s'appuie bien évidemment sur ses précurseurs, mais sans toujours rendre compte de la méthode utilisée.

La constitution de tous ces corpus vise donc à une application de l'approche sociologique de la traduction de la littérature francophone, qui « must therefore take into account several aspects of the conditions of transnational circulation of cultural goods : firstly, the structure of the field of international cultural exchanges ; secondly, the type of constraints – political and economic – that influence these exchanges » (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 95). Reste cependant à déterminer quelle circulation transnationale, quels espaces d'échange nous cherchons à analyser.

Comme nous l'avons montré, la plupart des études s'intéressent à une aire francophone spécifique – la littérature maghrébine, africaine, caribéenne, québécoise ... – et en étudient les traductions dans une ou plusieurs langues cibles. On observe également que certaines zones de la francophonie sont plus populaires que d'autres. Nous avons ainsi pu constater un intérêt nettement moins grand pour la traduction de la littérature suisse romande et belge francophone que pour les littératures francophones postcoloniales et québécoises. Il semblerait que les zones littéraires francophones plus proches de la France aient tendance à être assimilées à la littérature hexagonale et qu'elles ne soient plus étudiées séparément dans les études de traduction⁷. Pour étudier véritablement le flux des traductions, il faudrait s'engager dans des recherches prenant en compte toutes les traductions existantes des œuvres littéraires appartenant à une aire spécifique. Cela nous permettrait de mieux appréhender la circulation de cette littérature dans les différents champs culturels. Une variante intéressante de cette approche consisterait à évaluer dans quelle mesure une région francophone traduit des œuvres issues d'autres aires francophones. Cedergren & Modreanu (2016) donnent ainsi des chiffres concernant la traduction et la réception de la littérature francophone en Roumanie. Une dernière démarche consiste à évaluer avant tout la façon dont le mouvement international de la littérature française se rapporte à celui des textes

⁶ Il n'existe pas encore une étude détaillée consacrée à l'activité de traduction en suédois en Finlande (Riikonen, 2014, p. 100). Mais comme le français ne figure pas parmi les langues de départ les plus traduites (comprenant le grec, le latin, l'anglais et le finnois) et que les projets les plus importants ont été réalisés en collaboration avec une maison d'édition suédoise (p. 115), il n'est pas sûr qu'une recherche dans le catalogue finlandais permettrait d'identifier encore des traductions en langue suédoise de la littérature francophone.

⁷ Rappelons cependant les travaux de Reine Meylaerts (1995 ; 2005 ; 2008 ; 2009) et de Paul Dirx (1995a ; 1995b) pour la traduction de la littérature belge et Magetti (1998) et Thibault (1998) pour la littérature suisse romande.

francophones, visant ainsi à déterminer dans quelle mesure ces derniers sont toujours perçus comme périphériques par les pays non-francophones.

Nous sommes conscientes qu'ainsi étudiée, la littérature francophone en traduction n'est analysée qu'à partir d'un seul versant de la problématique : celui qui envisage l'œuvre francophone comme texte source et la littérature francophone en tant que littérature émettrice (Even-Zohar, 1997). Suivant une approche déjà assez systématiquement appliquée pour le Canada (Delisle, 2009 ; Delisle, Gallant, & Horguelin, 1987 ; Gouin, 1977) et suggérée et suivie par Lieven D'hulst pour la Belgique et les Caraïbes (D'hulst, 2014 ; Mus, Meylaerts, & D'hulst, 2007 ; Mus, Vandemeulebroucke, D'hulst, & Meylaerts, 2010), nous pourrions également étudier les zones francophones comme champs culturels cibles. Si c'est indéniablement la France qui publie le plus de traductions littéraires vers le français⁸ (88%), la part du Canada (5,6%), de la Belgique (2,3%) et de la Suisse (1,5%) mérite peut-être malgré tout que l'on s'y intéresse. La traductologie ne peut pas ne pas s'intéresser à ces zones marquées par le plurilinguisme pour évaluer dans quelle mesure elles traduisent les littératures écrites dans les autres langues parlées sur leur territoire ou dans leur aire linguistique.

6. Les agents et acteurs de la traduction

Si la sociologie de la traduction s'intéresse à des tendances de circulation transnationale, elle n'ignore pas que « [i]nternational cultural exchanges are organized by means of institutions and individual agents, each arising from different political, economic and cultural dynamics. » (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 99) Pour comprendre le comportement de ces acteurs, nous avons vu que plusieurs chercheurs s'inspirent de la théorie élaborée par le sociologue-ethnographe français Pierre Bourdieu (Gouanvic & Schultz, 2010). Ainsi, les traductions se négocient sur un *champ* où les participants s'engagent dans une lutte pour le pouvoir ; leurs choix de publier ou traduire un livre s'expliquent en partie par l'*habitus* (Simeoni, 1998), c'est-à-dire la disposition individuelle de l'agent, qui est surtout liée à sa famille et son éducation, mais également en fonction du *capital* (économique, social, culturel ou symbolique) que la traduction permettrait à l'agent d'acquérir. Cette théorie permet de distinguer deux *sous-champs* de circulation : la grande production et la production restreinte. La traduction de la littérature francophone entre surtout dans cette deuxième catégorie, où l'accumulation de capital économique se fait à l'aide de l'accumulation de capital culturel ou symbolique, qui après un certain temps se transforme en revenus économiques.

Il faut rappeler ici que le modèle de Bourdieu n'a pas été conçu pour rendre compte des enjeux spécifiques de la traduction et qu'il nécessite un ajustement si on veut l'appliquer à des situations plus complexes que celle étudiée par le sociologue français lui-même (Córdoba Serrano, 2013, p. 298). Il convient également de voir dans quelle mesure les différents acteurs de la traduction agissent effectivement selon des principes relevant d'une théorie des champs, ou si leurs démarches sont plutôt motivées par des raisons personnelles, relativement aléatoires et arbitraires (Córdoba Serrano, 2013, p. 300)⁹.

⁸ Recherche faite à partir de l'Index Translationum (01/02/2016).

⁹ Córdoba Serrano témoigne également des difficultés méthodologiques qui vont souvent de pair avec ce type de recherches (2013, pp. 38-41).

Les acteurs impliqués dans le processus du transfert des textes entre cultures source et cible combinent souvent plusieurs rôles (Sager, 1994, cité dans Milton & Bandia, 2009), et il n'est pas rare qu'ils consacrent une grande partie de leur vie à la médiation littéraire (Milton & Bandia, 2009). Un exemple bien connu est Jahnheinz Jahn : les efforts de ce traducteur, introducteur et collectionneur allemand ont été absolument déterminants pour l'introduction de la littérature africaine dans différents domaines culturels (Thiam, 1984/1985 ; Zakrajšek, 2016). L'auteur de l'original lui-même intervient parfois dans l'élaboration de la traduction : il peut conseiller occasionnellement les traducteurs ou, ce qui est plus rare, s'auto-traduire¹⁰. Il faut également prendre en considération l'importance de l'investissement personnel de l'auteur et son intérêt pour la promotion de son œuvre en traduction, par exemple sa présence à des salons du livre dans les cultures cibles et sa capacité de séduire à travers la télévision (Lindberg, 2010, p. 173).

Dans le cadre du sujet qui nous intéresse, il peut également s'avérer intéressant d'étudier l'impact des différentes collections spécialisées et le travail de leurs responsables. L'on ne peut ainsi surestimer l'importance de la African Writers Series de la maison d'édition Heinemann (Bush, 2013) et de ses responsables Chinua Achebe et James Currey pour la dissémination de la littérature africaine en anglais. Ailleurs, on retrouve les auteurs africains et caribéens francophones dans les catalogues des collections consacrées à la littérature du « tiers monde » (pour ce qui est des Pays Bas, cf. Lievois, 2016).

6.1 Les traducteurs

Si toute littérature francophone s'écrit en français, elle ne naît pas nécessairement dans le même contexte socio-culturel. Il s'ensuit que l'on distingue souvent plusieurs zones francophones dont l'étude a peut-être tendance à se séparer de plus en plus. Issus d'aires dont le caractère multiculturel et plurilingue se manifeste différemment, ces textes exigent donc des connaissances autres de la part de leurs traducteurs.

Or, tout porte à croire que les traducteurs sont rarement des spécialistes de l'aire géographique, de l'auteur ou de l'ouvrage qu'ils traduisent. De nos jours, les traducteurs littéraires sont pour la plupart des professionnels, ce qui implique que la grande majorité doivent vivre de leurs traductions et n'ont donc pas nécessairement la possibilité et le temps de faire un travail de défrichage et de proposer de nouveaux auteurs (cf. Córdoba Serrano, 2013, p. 38 ; Noureddine, 2015, pp. 123-129 ; Zakrajšek, 2016). Malgré cette tendance générale, il existe aussi des traducteurs qui suivent la production du même écrivain pendant plusieurs années, comme Malika Embarak López, traductrice espagnole de Tahar Ben Jelloun (Noureddine, 2015, p. 127) ou Richard Philcox, traducteur anglais de Maryse Condé.

Moins fréquentes sont peut-être les personnes munies de compétences spécifiques au moment même où elles entament leur première traduction, telles que la Norvégienne Ingse Skattum (Schmidt-Melbye, 2014, pp. 326-330). Quand elle a traduit *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma en 2005, elle pouvait tabler sur de solides

¹⁰ La question de l'auto-traduction (Grutman, 2009) dépasse de loin celle du cadre de cet article, mais il va de soi qu'il s'agit là d'un aspect important de la traduction de la littérature francophone (Grutman, 2015). Parmi les auteurs francophones, certains ont en effet traduit leurs propres œuvres littéraires : Vassilis Alexakis, Rachid Boudjedra, Raphaël Confiant, Nancy Houston, Marco Micone, Guillaume Oyono-Mbia, Jean-Joseph Rabearivelo, Jean Ray... Cette énumération est évidemment tout sauf exhaustive.

connaissances comme professeur de français et d'études africaines, sur ses recherches consacrées aux traits stylistiques de deux auteurs maliens et sur un séjour de quatre ans au Mali. Il existe cependant une solution pratique au problème du manque de bagage de la part du traducteur concernant la culture et la langue dans lesquelles l'œuvre francophone prend racine : on peut engager un traducteur originaire de la même zone géographique. C'est courant au Canada, où, à partir des années soixante, la littérature québécoise se traduit régulièrement en anglais par des Canadiens anglophones (Weisz Woodsworth, 2000, pp. 300-302). Cette pratique est cependant nettement plus rare pour la littérature subsaharienne. Ainsi Antia (1999, p. 517) déplore le fait que la quasi-totalité des 32 ouvrages inclus dans l'index de Timothy-Asobele, comprenant les traductions en anglais d'auteurs africains francophones, aient été traduits par des Occidentaux. Ce manque de traducteurs « autochtones » reflète évidemment la situation éditoriale, puisque la seule maison d'édition située en Afrique ayant à l'époque publié des traductions en anglais de littérature africaine francophone était une succursale d'une maison d'édition anglaise.

Même dans les cas où les textes ne présentent pas véritablement de cas d'hétérolinguisme, il convient toutefois de rester vigilant par rapport à la variété du français employée. Pour les traducteurs familiers du français standard, mais qui ne connaissent pas certaines variétés régionales (québécois, belge, suisse), la compréhension du texte original peut s'avérer être un vrai défi. Jolicœur a ainsi pu identifier dans des traductions en italien un certain nombre d'« hésitations » (2011, p. 401), c'est-à-dire des erreurs dues à la mauvaise compréhension de la variété québécoise du texte original. Pour remédier à de telles lacunes, Brandolini (2014) propose de mieux promouvoir auprès des traducteurs les outils disponibles, notamment la *Base de données lexicographiques panfrancophone*, depuis 2004 accessible en ligne (<http://www.bdlp.org/>). En fonction des bourses de travail auxquelles il peut avoir accès, le traducteur peut également faire un séjour dans la culture cible et éventuellement rencontrer l'auteur (cf. Elligers, 2000).

Pour mieux comprendre les enjeux et difficultés liés à la traduction de la littérature francophone, on peut consulter des sources où les traducteurs s'expriment eux-mêmes. Bon nombre de traducteurs rendent par exemple compte de leurs propres travaux en les prenant comme objet de recherche (Elligers, 2000 ; Raschi, 2011 ; Skattum, 2012 ; Zakrajšek, 2010) ou dans des entretiens retranscrits en entier (Condé & Philcox, 2013 ; Devi & Waters, 2013 ; Tadjó, 2013) ou rapportés (Schmidt-Melbye, 2014).

6.2 Les aides à la traduction

Afin de promouvoir les échanges culturels, plusieurs pays subventionnent des traductions. Cette aide provient en grande partie des cultures sources, qui entendent ainsi contrôler la façon dont elles sont perçues dans d'autres champs culturels (cf. Córdoba Serrano, 2013, p. 88)¹¹. Dans la mesure où toutes les zones francophones ne disposent pas des mêmes moyens financiers dans ce cadre, leurs productions littéraires ne seront pas diffusées de la même façon.

¹¹ Il est intéressant de noter que le budget 2014 accordé par le Centre National du Livre français aux intraductions était trois fois plus élevé par rapport aux extraductions (CNL, Rapport d'activité 2014, p. 14). Peut-être cela s'explique-t-il par les coûts plus élevés en France ? Le nombre de projets soutenus est en effet à peu près le même : 332 intraductions et 284 extraductions.

L'inventaire repris sur l'Index Translationum comprend quelque cent-vingt organismes d'aide à la traduction littéraire, nationaux et régionaux (recherche faite 05/02/2016). Alors que la plupart des pays francophones occidentaux sont représentés, aucune institution située dans un pays africain n'est reprise.

En tête de cette liste se trouve le Centre National du Livre, établissement public du Ministère français de la Culture et de la Communication, disposant d'un budget annuel d'environ 29 millions d'euros (2010-2014) (CNL, p. 6). Parmi ses nombreuses missions figure la subvention aux traductions « d'œuvres françaises en langue étrangère » (ibid. p. 5). Cette aide financière n'est pourtant pas restreinte aux seuls éditeurs en France, car sont éligibles tous les demandeurs ayant « des contrats de diffusion et de distribution incluant la France » (CNL). En 2014, le budget accordé aux extraductions (CNL) correspondait à 593 679 euros ; s'y ajoutent 89 bourses de séjours pour traducteurs étrangers. Parmi les auteurs ayant bénéficié de cette aide financière en 2014 figurent les noms de quelques écrivains francophones, dont entre autres Tahar Ben Jelloun et Scholastique Mukasonga (CNL, Bilan). La France participe donc aussi financièrement à la diffusion de la littérature francophone en d'autres langues.

Les autres états francophones européens offrent également des aides à la traduction de leur littérature nationale. Le Ministère de la Culture du Grand-Duché de Luxembourg subventionne la « [t]raduction d'ouvrages littéraires déjà publiés d'un auteur luxembourgeois ou résidant au Luxembourg vers la langue proposée par l'éditeur étranger » (Europe-Luxembourg). Le Service de la Promotion des Lettres de la Fédération Wallonie-Bruxelles propose deux types d'aide pour stimuler la traduction littéraire : soit de prendre en charge 75% des frais de la traduction d'un auteur belge francophone, soit d'offrir un séjour en Belgique pour les traducteurs étrangers (Promotion des Lettres).¹² De la même façon, l'organisme suisse Pro Helvetia (<http://www.prohelvetia.ch/>) accorde une aide financière à la traduction de la littérature suisse contemporaine. Il subventionne également des projets plus amples (e.a. œuvres complètes, notice de l'éditeur) à l'initiative de traducteurs et traductrices suisses. En 2014, le budget total de Pro Helvetia s'élevait à 35 millions de francs suisses (environ 31 millions d'euros). Parmi les pays bénéficiant d'une aide pour traduire un auteur suisse francophone, les anciens États de l'URSS sont particulièrement nombreux (p. ex. l'Arménie, la Géorgie, la Russie).

Le Canada dispose d'aides à la traduction à plusieurs niveaux administratifs (Córdoba Serrano, 2013, pp. 60-88) : au niveau fédéral le Conseil des Arts du Canada (CAC), ainsi que Livres Canada Books, auparavant l'Association pour l'exportation du livre canadien (AELC), au niveau provincial la Société de développement des industries culturelles du gouvernement du Québec (SODEC) et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Pour l'année financière 2012-2013, le CAC a dépensé 337 000 dollars canadiens (environ 220 000 euros) pour la traduction internationale, 1 202 500 dollars canadiens (environ 780 000 euros) pour la traduction au Canada (l'anglais, le français et les langues autochtones) et 72 050 dollars canadiens (environ 47 000 euros) pour la traduction du théâtre canadien – qui est subventionnée séparément – au sein du pays (Tableau 9 : Subventions par programme et par province ou territoire en 2012-2013 (Council)). La documentation disponible ne permet pas de distinguer entre langues sources ; or, si la situation espagnole est représentative, une grande part des demandes internationales concernerait des originaux en anglais (Córdoba Serrano, 2013, p. 73).

¹² Aucune information n'est disponible sur les projets subventionnés.

L'Union européenne subventionne de nombreux projets de traduction littéraire, surtout entre les langues de leurs états membres (*Ariane, Culture 2000*, etc.). Le projet *Mémoires de la méditerranée*, initié pour diffuser la littérature arabe, a particulièrement réussi pour la littérature maghrébine de langue française en Espagne (Noureddine, 2015, p. 135, citant Fernández Parrilla, 1997, p. 1461). Comme il est aujourd'hui difficile d'accéder à des informations concrètes concernant ce projet, nous ignorons par contre à quel point des écrivains francophones ont pu bénéficier de cette aide dans les sept autres langues cibles¹³.

Bien que plus limitées, les aides à l'intraduction contribuent aussi à la diffusion des auteurs francophones. À titre d'exemple, deux traductions de nouvelles québécoises ont été subventionnées par l'Institut de les Lletres Catalanes (Córdoba Serrano, 2013, p. 89) et en Allemagne, le théâtre canadien a été traduit grâce à des bourses allemandes (von Flotow et Nischik, 2007, cité dans Córdoba Serrano, 2013, p. 88). Depuis les années 1970, l'Agence suédoise de coopération internationale (SIDA) soutient la traduction d'ouvrages des pays du « tiers monde » (Rooke, 2009), les futures destinations de leurs coopérateurs, par exemple *Ségou* de Maryse Condé (1989).

7. L'orientation de la réception dans la culture cible

Si les agents et les acteurs de la traduction jouent un rôle fondamental pour ce qui est des échanges culturels internationaux, la circulation transnationale ne s'accomplit pas sans risques. Comme l'avait déjà indiqué Bourdieu (2002),

[I]e fait que les textes circulent sans leur contexte, qu'ils n'emportent pas avec eux le champ de production [...] dont ils sont le produit et que les récepteurs, étant eux-mêmes insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure du champ de réception, est générateur de formidables malentendus. (p. 4)

Une des opérations sociales auxquelles est soumise la réception d'un texte dans un nouveau champ culturel concerne ce que Bourdieu appelle

[u]ne opération de marquage [...] à travers la maison d'édition, la collection, le traducteur et le préfacier (qui présente l'œuvre en se l'appropriant et en l'annexant à sa propre vision et, en tout cas, à une problématique inscrite dans le champ (p. 4).

Il convient donc également d'apprécier comment s'articule le texte (cible) à son nouveau contexte.

Les approches littéraires qui ont succédé à la nouvelle critique sont de plus en plus sensibles aux corrélations qui existent entre le texte et le contexte (David, 2001). Les différentes natures de ce contexte – s'agit-il d'ailleurs de tout ce que le texte n'est pas ? – fondent une pluralité d'approches possibles. Dans le sillage de cette évolution dans les études littéraires, la traductologie s'est également intéressée aux relations qui peuvent s'établir entre le texte et ce qui l'entoure et doit évidemment aussi rendre compte de ce que devient le texte quand on varie le contexte. Dans la mesure où le texte cible évoluera dans un autre contexte que celui dans lequel l'original a vu le jour, la situation se présentera différemment. Cependant, le texte même ou tout ce qui constitue son « seuil » (Genette, 1987) peut avoir pour but d'orienter la façon dont le nouveau texte se greffera dans le contexte cible.

¹³ Les liens fournis par Noureddine (2015, p. 135), consultés le 1^{er} août 2009, ne sont plus disponibles.

Cette orientation concerne tout autant les livres comme objets marchands que les textes comme biens culturels symboliques. Il s'ensuit que « leurs modes d'insertion et de valorisation dans la production d'une communauté littéraire peuvent rendre apparents ses dilemmes, ses aspirations, et ses hantises. » (Lécrivain, 2010a, p. 131) C'est en effet une des fonctions de ce « vestibule » ou « zone indécise » qu'est le paratexte, dont Genette dit encore : « cette frange [...] constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris ou accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente. » (1987, p. 8) L'on ne pourra donc faire l'économie de l'étude du paratexte quand on veut étudier ce nouvel objet qu'est devenu le texte cible. Et si, théoriquement parlant, les analyses précitées de Genette peuvent évidemment constituer une base dans ce cadre, il convient de rappeler que le théoricien français n'a pas développé ses idées en la matière en prenant en compte la spécificité de la traduction. Dans ses analyses du paratexte, Genette distingue des éléments auctoriaux et éditoriaux, tout en indiquant que, parfois, l'auteur a des « alliés » (p. 8) ou peut faire appel à « un tiers » (p. 14) auquel cas ces éléments paratextuels seront *allographes* (p. 14). La spécificité et l'importance du traducteur dans le fait littéraire font qu'il convient de repenser et réapprécier de nombreux concepts exposés dans *Seuils* avant qu'ils ne puissent trouver leur place dans les études de la traduction. C'est ce à quoi certains chercheurs se sont déjà attelés.

7.1 Paratexte

En indiquant que les éléments paratextuels du livre sont « plus ou moins légitimés par l'auteur » (p. 8), Genette indique déjà que la distinction entre les éléments auctoriaux et éditoriaux est tout sauf tranchée. Dans le cas d'une traduction également, il ne nous est pas toujours facile de savoir quels éléments sont dus à l'auteur, à l'éditeur ou au traducteur. Ainsi, le titre d'une traduction, l'un des aspects paratextuels les plus importants et les plus visibles d'un livre, relève le plus souvent de la responsabilité de l'éditeur. Il en est de même pour les éléments iconiques et matériels qui peuvent d'ailleurs être conditionnés par l'appartenance à une collection spécialisée.

Dans le dernier chapitre de son livre *Packaging post/coloniality: The manufacture of literary identity in the francophone world* (2005), Richard Watts s'intéresse spécifiquement aux paratextes des traductions anglaises de romans de Chamoiseau et de Mokeddem publiées aux États-Unis. Il y montre comment ce paratexte peut éclipser la particularité de ces romans dans leur culture source, en insérant ces derniers dans un nouveau réseau de significations dans la culture d'arrivée (pp. 159-174). Cette insertion peut être simplificatrice et même en complète opposition par rapport à l'original – comme c'est le cas pour *L'interdite* de Mokeddem. Elle peut également être extrêmement valorisante et viser à situer l'écrivain traduit dans la littérature mondiale canonisée : Chamoiseau est ainsi comparé à García Marquez, Salman Rushdie, V.S. Naipaul et Rabelais. Les études du paratexte des traductions anglaises montrent ainsi, souvent sous le signe des rapports de force entre la culture du texte source et la culture américaine, comment cette dernière s'approprie l'original, mais aussi comment « the shifting significations of the translated book that the paratext projects can [...] constitute a liberation from the restrictions imposed on it by the literary institution of the original context of publication. » (Watts, 2005, p. 162) Selon une logique comparable, Bourdieu avait déjà fait remarquer que « la lecture étrangère peut parfois avoir une liberté que n'a pas la lecture

nationale, soumise à des effets d'imposition symbolique, de domination ou même de contrainte. » (2002, p. 4) Une comparaison du paratexte de l'original et de la traduction ne doit donc en rien donner une quelconque primauté au texte source.

D'autres exemples montrent comment – de façon peu surprenante – le paratexte vise avant tout à souligner en quoi la culture et le système littéraire d'accueil peuvent être intéressés et enrichis par l'œuvre traduite. Le paratexte est en effet le premier lieu où la réfraction que constitue la traduction se voit à l'œuvre. Tout comme l'importance, et partant la longévité, d'une œuvre littéraire peut se mesurer à l'aune du nombre de discours différents qu'il y a moyen de tenir sur ce texte, la façon dont elle peut s'insérer dans d'autres époques et d'autres cultures semble également une preuve de sa richesse. Si le paratexte oriente cette réception, il ne faut pas nécessairement concevoir ces déplacements comme réducteurs, mais on peut également les lire comme autant d'aspects d'interprétation ajoutés à l'original. Ainsi, Bladh (2009) montre comment la traduction suédoise de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain s'ancre dans une tradition littéraire suédoise importante, celle de la littérature prolétaire et comment le paratexte, qui se base sur des photos plus récentes que l'œuvre traduite même, souligne l'actualité du roman.

Le paratexte de traductions isolées peut être imposé par l'appartenance à une collection spécialisée et ainsi témoigner de la visée et de la raison d'existence de celle-ci. Ainsi, selon Lievois (2016), environ 20% des traductions néerlandaises des romans francophones africains ont été publiées dans une collection littéraire consacrée au Tiers Monde, dont le but explicite est de déclencher auprès des lecteurs néerlandophones une prise de conscience concernant les problèmes politiques, économiques et sociaux des pays en voie de développement. Les œuvres publiées sont clairement situées dans un cadre tiers-mondiste et le paratexte – analogue pour tous les textes publiés dans cette collection – est avant tout didactique et en souligne la valeur documentaire : il importe que le lecteur place correctement le roman dans le contexte socio-politique d'origine. La création et l'existence mêmes de cette collection doivent se comprendre dans un cadre socio-culturel plus large, c'est-à-dire le très grand intérêt, dans les Pays-Bas des années 1970 et 1980, pour les pays émergents.

La réfraction qui s'opère dans le paratexte de la traduction explique sans doute également un phénomène assez cocasse : les mêmes photos sont parfois utilisées en page de couverture pour différentes traductions de textes appartenant à la même culture source. L'image la plus recyclée est sans aucun doute le « Portrait d'une négresse » (1800) de Marie-Guilhelmine Benoist. En effet, cette reproduction orne aussi bien les versions allemande (Dumontet, 2000, p. 156) et anglaise (Watts, 2005, p. 162) de *Texaco* de Chamoiseau, que l'édition en Folio de *Moi, Tituba sorcière ... Noire de Salem* de Maryse Condé et la traduction allemande de *Vehi Ciosane ou Blanche-Genese* d'Ousmane Sembène.

À l'exception des aspects iconiques, les éléments paratextuels qui ont sans doute le plus intéressé les spécialistes de la traduction et de la littérature francophone concernent la note infrapaginale, la note en fin de volume et le glossaire. Ceux-ci sont en effet souvent pointés comme des éléments typiques des textes francophones parce qu'ils permettent la gestion du multilinguisme si fondamental pour le corpus qui nous intéresse (Gauvin, 2005 ; Klinkenberg, 2005). Les déplacements que nous avons notés pour le paratexte en général se constatent évidemment aussi pour les notes et glossaires et ils ont une répercussion sur la façon dont

l'alloglossie, mais également des éléments culturels autres que ceux de l'original, sont gérés dans la traduction (Bladh, 2011 ; Kullberg, 2010 ; Skattum, 2016).

7.2 Épitexte

À côté des éléments paratextuels qui font partie de l'espace compris à l'intérieur ou sur le seuil de la publication éditée (et que Genette appelle plus spécifiquement « péri-texte »), il convient également de prendre en compte « l'épitexte » qui concerne « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité » (Genette, 1987, p. 316).

Lécrivain a proposé une série d'études du péri-texte éditorial, et plus particulièrement des catalogues papier et numérique de 3 maisons d'éditions espagnoles ayant (aussi) publié des traductions de textes francophones, qui constitue sans aucun doute l'analyse la plus fine et complète à ce sujet (2010a ; 2010b ; 2015 ; Lécrivain & Díaz Narbona, 2009). Dans le cas présent, l'une des conclusions globales est que « ce discours éditorial, qui n'obéit bien entendu pas à un a priori machiavélique, reste très traditionnel et largement réducteur. » (Lécrivain, 2010a, p. 152) Ainsi,

cette présentation consolide la perception d'une littérature périphérique qui réduirait l'écrivain à exprimer une vision liée à ses origines (ici africaines et caribéennes), alors que pour l'écrivain issu de la propre communauté littéraire (Sender) l'ailleurs géoculturel demeure plus implicite, et le contenu du roman porte d'emblée une dimension universelle et symbolique. (Lécrivain & Díaz Narbona, 2009, p. 211)

Lécrivain et Díaz Narbona affirment par ailleurs que « cette périphérie de l'exotisme peut sembler actuellement un peu en décalage au vu d'une perspective francophone ou anglophone » (2009, p. 211) et elles expliquent le rapport spécifique qu'entretient l'Espagne, qui a été si longtemps elle-même « l'ailleurs de l'Autre », avec l'exotisme. Reste à savoir si d'autres cultures cibles adoptent fondamentalement un positionnement différent dans ce cadre.

Une des étapes essentielles dans la chaîne de réception de la littérature, en fin de compte assez peu étudiée dans les études de la traduction, concerne le discours de la presse, qui relève selon Genette de « l'épitexte allographe ». Comme le montrent si bien Cedergren et Modreanu dans ce recueil (2016), l'existence même d'une traduction ne garantit pas la réception de l'œuvre traduite. La vente et donc le succès et la diffusion d'une traduction dépendent également des critiques dans la presse. Il s'avère en effet très intéressant d'étudier aussi bien les discours que les profils de ces médiateurs journalistiques et de les articuler avec les deux fonctions essentielles de la traduction distinguées par Casanova (2002) : la traduction-accumulation et la traduction-consécration. Il est non seulement intéressant d'étudier les liens entre consécration et traduction en amont, dans la chaîne de production, mais la problématique peut se poser également en aval, dans la chaîne de réception.

8. Conclusion

Dans cette contribution, qui se veut une sorte d'état des lieux concernant la traduction de la littérature francophone, nous avons surtout voulu souligner la quantité et la variété des textes sources à envisager, la richesse des informations et des données à analyser et la multiplicité des démarches traductologiques à appliquer et à interroger.

La confrontation de différentes approches traductologiques permet de se faire une meilleure idée de la façon dont les textes écrits en français hors de l'Hexagone circulent actuellement dans le monde entier et quels sont les éléments et les aspects essentiels, dans la chaîne de production et de réception, de leurs traductions. La spécificité du sujet qui nous intéresse donnera peut-être également lieu à des ajustements théoriques, légers, mais fructueux, des notions et des concepts auxquels ont recours les différents domaines des études de la traduction.

9. Références

- Ade Ojo, S. (1986). The role of the translator of African written literature in inter-cultural consciousness and relationships. *Meta*, 31(3), 291-299.
- Adejunmobi, M. (1999). Translation and postcolonial identity : African writing and European languages. *The Translator*, 4(2), 163-181.
- Adewuni, S. (2007). A new approach to translation : The transposition or transcription system of Sub-Saharan African writers. *Translation Journal*. <http://translationjournal.net/journal/40lit.htm>.
- Akrobou, E. (2006). La traduction de la culture et de l'oralité à travers l'écriture romanesque de Kourouma. *Francofonía*, 15, 201-214.
- Antia, B. E. (1999). La traduction en anglais de la littérature francophone : Perception du phénomène au Nigéria. *Meta*, 44(3), 517-521.
- Antoine, R. (1992). *La littérature franco-antillaise ; Haïti, Guadeloupe et Martinique*. Paris : Karthala.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The empire writes back : Theory and practice in post-colonial literatures*. Londres : Routledge.
- Bandia, P. (1994). On translating pidgins and creoles in African literature. *TTR*, 7(2), 93-114.
- Bandia, P. (2001). Le concept bermanien de l'Étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR*, 14(1), 123-139.
- Bandia, P. (2007). *Translation as reparation*. Manchester : St. Jerome.
- Barré, G. (2010). La « mondialisation » de la culture et la question de la diversité culturelle : étude des flux mondiaux de traductions entre 1979 et 2002. *Redes*, 18(1), 183-217.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures : Essays on literary translation*. Clevedon : Multilingual Matters.
- Batchelor, K. (2009). *Decolonizing translation*. Manchester : St. Jerome.
- Batchelor, K. & Bisdorff, C. (2013). *Intimate enemies. Translation in Francophone contexts*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Beaudoin, R. (1991). *Le roman québécois*. Montréal : Boréal.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Londres : Routledge.
- Bielsa Mialet, E. (2010). The sociology of translation : outline of an emerging field. *MonTI*, 2, 153-172.
- Biron, M., Dumont, F., & Nardout-Lafarge, E. (2007). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- Bladh, E. (2009). *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain en suédois : paratexte, traduction et réception. *Romanitas, lenguas y literaturas romances*, 3(2), 86-114.
- Bladh, E. (2010). Skönlitteratur från det fransktalande Karibien. En undersökning av utgivningen i Norden under perioden 1945-2009. In E. Bladh & C. Kullberg (dir.), *Litteratur i gränssonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv* (pp. 130-158). Falun : Högskolan Dalarna.
- Bladh, E. (2011). *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain en danois et en suédois : Une étude de traductions des notes en bas de page. *Atelier de Traduction*, 15, 113-132.
- Bladh, E. (2012). La traduction en suédois des littératures française et francophone entre 2000 et 2009 : quelques données quantitatives. In E. Ahlstedt, K. Benson, E. Bladh, I. Söhrman, & U. Åkerström (dir.),

- Actes du XVIII^e congrès des romanistes scandinaves / Actas del XVIII^o congreso de romanistas escandinavos* (pp. 145-159). Université de Göteborg.
- Bladh, E. & Künzli, A. (2013). La littérature caribéenne de langue française et sa traduction en allemand et en suédois pendant la période 1945-2010. *Palabres*, 12(1 & 2), 215-229.
- Blanco, X. (2007). Remarques sur le lexique dans les traductions espagnoles et catalanes de textes français de l'Afrique subsaharienne. L'exemple de l'œuvre d'A. Kourouma. *Synergies. Afrique centrale et de l'Ouest*, 2, 187-204.
- Bonn, C. & Garnier, X. (1997). *Littérature francophone. Le roman*. Paris : Hatier.
- Bosley, V. (1988). Diluting the mixture : Translating Michel Tremblay's *les Belles-sœurs*. *TTR*, 1(1), 139-145.
- Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5, 3-8.
- Bowman, M. & Findlay, B. (2004). Translating register in Michel Tremblay's Québécois drama. In B. Findlay (dir.), *Frae ither tongues : Essays on modern translations into Scots* (pp. 66-86). Clevedon : Multilingual Matters.
- Brandolini, C. (2010). La traduction italienne de *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma : le cas du traitement des diatopismes. *Alternative Francophone*, 1(3), 49-66.
- Brandolini, C. (2014). Francofonia e traduzione : dizionari e opere francophone al servizio del traduttore ? // *Confronto letterario*, 61, 153-172.
- Bush, R. (2013). Publishing Francophone African literature in translation : Towards a relational account of postcolonial book history. In K. Batchelor & C. Bisdorff (dir.), *Intimate enemies. Translation in Francophone contexts* (pp. 49-68). Liverpool : Liverpool University Press.
- Caitucoli, C. (2004). L'écrivain africain francophone, agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma. *Glottopol*, 3.
http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_3/gpl302caitucoli.pdf
- Canada Council. Subventions. <http://canadacouncil.ca/~media/files/research%20-%20fr/2012-2013%20profils%20provinciaux/ventilation%20des%20subventions%202012-2013.pdf?mw=1382>
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 7-20.
- Cedergren, M., & Modreanu, S. (2016). Médiation n'est pas que traduction. Réflexions autour de la réception de la littérature de langue française en traduction dans la presse suédoise et roumaine. *Parallèles*, 28(1), 83-100.
- Chapdelaine, A. (1994). Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner. *TTR*, 7(2), 11-33.
- Chevrier, J. (1981). *Anthologie africaine d'expression française*. Paris : Hatier international.
- CNL. Rapport d'activités.
http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/7195/ressource_fichier_fr_2014.ra.2015.06.22.ok.pdf
- CNL. (Bilan). Centre national du Livre. Bilan des aides 2014.
http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/7196/ressource_fichier_fr_2014.bilan.des.aides.ok.pdf
- CNL. (Extraductions). Extraduction : subventions pour la traduction d'ouvrages français en langues étrangères.
http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/editeur/aide_a_la_traduction/aide_pour_la_traduction_d_ouvrages_francais_en_langues_etrangeres/
- Condé, M. & Philcox, R. (2013). Intimate enemies : A conversation between an author and her translator. In K. Batchelor & C. Bisdorff (dir.), *Intimate enemies. Translation in Francophone contexts* (pp. 89-97). Liverpool : Liverpool University Press.
- Córdoba Serrano, M. S. (2013). *Le Québec traduit en Espagne. Analyse sociologique de l'exportation d'une culture périphérique*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Czennia, B. (2004). Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In H. Kittel, P. A. Frank, & N. Greiner (dir.), *Übersetzung-Translation-Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung* (vol. 1) (pp. 505-512). Berlin : De Gruyter.
- D'hulst, L. (2014). From the French Antilles to the Caribbean : 'Translation' within the Francophone Realm. In P. F. Bandia (dir.), *Writing and translating Francophone discourse : Africa, the Caribbean, Diaspora* (vol. 78) (pp. 19-35). Amsterdam : Rodopi.
- David, J. (2001). Avant-propos. *Études de lettres*, 2, 5-8.

- Delisle, J. (2009). Canadian tradition. In M. Baker & G. Saldanha (dir.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 362-369). Londres : Routledge.
- Delisle, J., Gallant, C., & Horguelin, P. A. (1987). *La traduction au Canada, 1534-1984* (vol. 8). Presses de l'Université d'Ottawa.
- Devi, A. & Waters, J. (2013). Ananda Devi as writer and translator : In interview with Julia Waters. In K. Batchelor & C. Bisdorff (dir.), *Intimate enemies. Translation in Francophone contexts* (pp. 117-123). Liverpool : Liverpool University Press.
- Diop, B. (1961). *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence Africaine.
- Dirkx, P. (1995a). In alle talen zwiigen. In D. Delabastita & T. Hermans (dir.), *Vertalen historisch bezien. Tekst, metatekst, theorie* (pp. 87-99). La Hague : Stichting Bibliographica Neerlandica.
- Dirkx, P. (1995b). Paris and Amsterdam as translational go-betweens. The evolution of literary translation in Belgium after World War II. In P. Janssen (dir.), *Translation and the manipulation of discourse* (pp. 9-24). Leuven: The CERA Chair for Translation, Communication and Cultures.
- Domínguez Lucena, V. D. (2006). Recepción de la literatura magrebí en lengua francesa : una aproximación a través de la traducción al castellano y al catalán. *La culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*, 434-440. <http://www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/3dominguezlucena.pdf>
- Dumontet, D. (2000). Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La reine soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau. *TTR*, 13(2), 149-178.
- Elligers, A. (2000). Mitt kreolske eventyr – oversette *Texaco*, gråte eller le? *Forfattaren*, 2, 16-21.
- Ertler, K.-D. (2007). Antonine Maillet in German : A case-study. In R. M. Nischik & L. Von Flotow (dir.), *Translating Canada ? Charting the institutions and influences of cultural transfer : Canadian Writing in German/y* (pp. 283-192). University of Ottawa Press.
- Europe-Luxembourg, L. R. C. Aide à la traduction littéraire - Ministère de la Culture. <http://www.rce.lu/fr/33/wid,185/aide-a-la-traduction-litteraire-ministere-de-la-culture.html>
- Even-Zohar, I. (1997). Polysystem studies. *Poetics today*, 11(1), 7-193.
- Fernandes Parrilla, G. (1999). Panorámica des los estudios y traducciones de la literatura marroquí en español. In G. Fernandes Parrilla & R. Montoro Murillo (dir.), *El Magreb y Europa : Literatura y traducción* (pp. 327-338). Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Fernández Rodríguez, A. (2008). Las literaturas francófonas en España en los primeros años del siglo XXI : traducción y recepción. In L. Pegenaute, J. Decesaris, M. Tricás, & E. Bernal (dir.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro : mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007* (pp. 175-184). Barcelone : PPU. http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_AFR_Literaturas.pdf
- Gauvin, L. (1997). *L'écrivain à la croisée des langues*. Paris : Karthala.
- Gauvin, L. (2001). L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Trembay, Kourouma). *Littérature*, 121, 101-115.
- Gauvin, L. (2005). Le statut de la note dans le roman francophone : didascalie ou diégèse ? In M. Bertrand & M.-C. Hazaël-Massieux (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec* (pp. 15-33). Aix en Provence : Publications de l'Université de Provence.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- Gouanvic, J.-M. & Schultz, L. (2010). Outline of a sociology of translation informed by the ideas of Pierre Bourdieu. *MonTI*, 2, 119-129.
- Gouin, J. (1977). La traduction au Canada de 1791 à 1867. *Meta*, 22(1), 26-32.
- Granqvist, R. J. (2006). The African writer as translator in his/her own text. In R. J. Granqvist (dir.), *Writing back in/and translation* (pp. 91-101). Francfort : Lang.
- Grutman, R. (2009). Auto-translation. In M. Baker & G. Saldanha (dir.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 17-20). Londres : Routledge.
- Grutman, R. (2015). Francophonie et autotraduction. *Intefrancophonies*, 6, 1-18.
- Gyasi, K. (2006). Translation as a postcolonial practice : The African writer as translator. In R. J. Granqvist (dir.), *Writing back in/and translation* (pp. 103-118). Francfort : Lang.
- Heilbron, J. (1995). Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering. In J. Heilbron, W. de Nooy, & W. Tichelaar (dir.), *Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband* (pp. 206-253). Amsterdam : Prometheus.
- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation. Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444.

- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (dir.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93-107). Amsterdam : Benjamins.
- Holmes, J. S. (1988). Rebuilding the bridge at Bommel : Notes on the limits of translatability. In J. S. Holmes (dir.), *Translated ! Papers on literary translation and translation studies* (pp. 45-52). Amsterdam : Rodopi.
- Jolicœur, L. (2011). Traduction littéraire et enjeux nationaux : Le cas de la littérature québécoise en Italie et dans le monde hispanophone. *Études de linguistique appliquée*, 164, 393-403.
- Keil, R. (1995). Réception et traduction de la littérature maghrébine en Allemagne. In C. Bonn & A. Rothe (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale* (pp. 35-47). Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Keil-Sagawe, R. (2005). La main de Fatima. Problématique du transfert culturel dans la traduction/réception de littérature maghrébine d'expression française en allemand. In M. Aït El Ferrane (dir.), *Kulturen des Lehrens und Lernens. Dialog der Bildungs- und Erziehungssysteme : Heidelberg–Marrakesch, Marrakech* (pp. 1-19). Marrakech : Publications de la Faculté des lettres et des sciences humaines, El Watanya. <http://www.uebersetzungswissenschaft.de/keil-Fatima.pdf>
- Kesteloot, L. (2004). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala.
- Klíma, V. (1986). African literature research in socialist countries : A brief survey. In A. S. Gérard (dir.), *European-language writing in Sub-Saharan Africa* (vol. 5) (pp. 1211-1223). Amsterdam : Benjamins.
- Klinkenberg, J.-M. (2005). Xénologie. In M. Beniamino & L. Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base* (pp. 187-188). Presses universitaires de Limoges.
- Kullberg, C. (2010). Textens fönster mot världen. Om översättning och fotnoter hos Maryse Condé och Patrick Chamoiseau. In E. Bladh & C. Kullberg (dir.), *Litteratur i gränzonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv* (pp. 53-63). Falun : Högskolan Dalarna.
- Ladouceur, L. (2002). Canada's Michel Tremblay : des Belles soeurs à *For the pleasure of seeing her again*. *TTR*, 15(1), 137-163.
- Lavault-Olleon, E. (2006). Le skopos comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset song* de Lewis Grassie Gibbon. *Meta*, 51(3), 504.
- Lavoie, J. (1997). Le français créolisé comme option de traduction du vernaculaire noir américain. *Présence francophone*, 51, 117-138.
- Lavoie, J. (2002). Traduire pour aseptiser : *Huck Finn* revu et corrigé par W.-L. Hughes. *Babel*, 48(3), 193-216.
- Lécrivain, C. (2010a). Exterritorialité et médiation éditoriale. In H. Kohler & J. M. López Muñoz (dir.), *Exterritorialité, Énonciation, Discours. Approche interdisciplinaire* (pp. 131-154). Berne : Lang.
- Lécrivain, C. (2010b). Réception des traductions et appartenances communautaires : étude de trois collections de catalogues éditoriaux espagnols. In J. Peeters (dir.), *Traduction et communautés* (pp. 117-135). Arras : Artois Presses Université.
- Lécrivain, C. (2015). Modalidades de la recepción en España de la literatura africana francófona (1980-2014). In I. Díaz Narbona (dir.), *Literaturas hispanoafricanas : realidades y contextos* (pp. 236-270). Madrid : Verbum.
- Lécrivain, C. & Díaz Narbona, I. (2009). L'approche interculturelle d'un projet éditorial : littératures émergentes en espagnol. *Cédille, revista de estudios franceses*, 5, 198-214.
- Leppihalme, R. (2000). The two faces of standardization. On the translations of regionalisms in literary dialogue. *The translator*, 6(2), 247-270.
- Lievois, K. (2014). « Moi je pas savoir, mon capitaine » ou traduire le français-tirailleur dans les romans francophones africains de la première génération. In F. Naudillon (dir.), *Les littératures francophones au miroir du populaire* (pp.181-200). Calgary : Palabres editions.
- Lievois, K. (2016). Les traductions néerlandaises des romans francophones camerounais. *Tydskrif vir letterkunde*, 53(1), 199-211.
- Lievois, K. & Noureddine, N. N. (en publication). Les romans francophones maghrébins en traduction espagnole et néerlandaise. *Expressions maghrébines*, 15(1).
- Lindberg, Y. (2010). Calixthe Beyala chez les Scandinaves. *Présence francophone*, 75, 167-186.
- Magetti, D. (1998). La Suisse romande et la traduction aux XIXe siècle. Jalons et Parcours. *Hieronymus Complutensis*, 6-7, 79-88.
- Malone, P. (2003). « Good Sisters » and « Darling Sisters » : Translating and transplanting the joul in Michel Tremblay's *Les belles-soeurs*. *Theatre research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, 24(1-2), 39-57.

- Mehrez, S. (1992). Translation and the postcolonial experience : The Francophone North African text. In L. Venuti (dir.), *Rethinking translation : Discourse, subjectivity, ideology* (pp. 120-138). Londres : Routledge.
- Meylaerts, R. (2005). 175 jaar intra-Belgische relaties: nog steeds een blinde vlek ? *Filter*, 12(3), 25-32.
- Meylaerts, R. (2008). Identité « propre » ou identité « empruntée » des littératures mineures ? Hétérolinguisme dans la traduction littéraire intra-belge. *Alternative Francophone*, 1(1), 29-45.
- Meylaerts, R. (2009). Kleine literaturen in vertaling: buitenkans of gemiste kans ? In M. Hinderdael, L. Jookan, & H. Verstraete (dir.), *De aarde heeft kamers genoeg. Hoe vertalers omgaan met culturele identiteit in het werk van Erwin Mortier* (pp. 33-49). Anvers : Garant.
- Meylaerts, R. & Capelle, A. (1995). Interactions littéraires entre la Flandre et la Wallonie au cours des années quatre-vingt. *Liber*, 21-22, 30-31.
- Milton, J. & Bandia, P. (2009). Introduction. Agents of translation and Translation Studies. In J. Milton & P. Bandia (dir.), *Agents of translation* (pp. 1-18). Amsterdam : Benjamins
- Montoro Murillo, R. (1999). Panorámica des los estudios y traducciones de la literatura tunecina en español. In G. Fernandes Parrilla & R. Montoro Murillo (dir.), *El Magreb y Europa : Literatura y traducción* (pp. 353-362). Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Mus, F., Meylaerts, R., & D'hulst, L. (2007). « Sire, y a-t-il des Belges ? » Un siècle de relations littéraires intra- et internationales en Belgique (1850-1950). Présentation d'un projet de recherche. *Textyles*, 32-33, 224-233.
- Mus, F., Vandemeulebroucke, K., D'hulst, L., & Meylaerts, R. (2010). Lokaal, nationaal of internationaal ? Een eeuw intra- en internationale relaties in België (1850-1950). *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies*, 27, 31-44.
- N'Zengou-Tayo, M.-J. & Wilson, E. (2000). Translators on a tight rope : The challenges of translating Edwidge Danticat's *Breath, eyes, memory* and Patrick Chamoiseau's *Texaco*. *TTR*, 13(2), 75-105.
- Ndiaye, C., Ghalem, N., Satyre, J., & Semujanga, J. (2004). *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal : PUM.
- Nintai, M. N. (1994). Translating African literature from French to English. In C. Dollerup & A. Lindegaard (dir.), *Teaching translation and interpreting 2 : Insights, aims and visions* (vol. 5) (pp. 41-46). Amsterdam : Benjamins.
- Noureddine, N. N. (2015). *Le Maghreb en traduction. Traduction, diffusion et réception en Espagne de la littérature maghrébine de langue française*. Arras : Artois Presses Université.
- Olubunmi Smith, P. J. (2001). Making words sing and dance : Sense, style and sound in yoruba prose translation. *Meta*, 46(4), 744-751.
- Oyono, F. (1956). *Une vie de boy*. Paris : Julliard.
- Pérez Cañada, L. M. (1999). Literatura argelina traducida al español : panorámica. In G. Fernandes Parrilla & R. Montoro Murillo (dir.), *El Magreb y Europa: Literatura y traducción* (pp. 339-351). Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Promotion des lettres. Aides à la traduction. <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=traduction>
- Pym, A. (1996). Venuti's visibility. *Target*, 8(1), 165-177.
- Raschi, N. (2011). Sur la traduction du théâtre francophone africain : l'exemple de Werewere Liking. *Alternative Francophone*, 1(3), 79-86.
- Renner, V. (2012). Les stratégies de traduction des antillanimes lexicaux dans *School Days (Chemin d'école, Patrick Chamoiseau)*. *Palimpsestes*, 25, 155-166.
- Rinne, S. & Vitiello, J. (1997). *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*. Paris : L'Harmattan.
- Rooke, T. (2009, juin). *Translation as international aid : Swedish state translation policy 1975-2009*. Communication présentée à la conférence Literature, Geography, Translation, New Comparative Horizons, Uppsala.
- Sanz, I., Morejón, N., & Arencibia, L. (2014). Foro : Cuba traduce el Caribe. *Tusaaji*, 3(3), 88-100.
- Schleiermacher, F. (1999). *Des différentes méthodes du traduire et autre texte* (A. Berman & Ch. Berner, trad.) Paris : Seuil.
- Schmidt-Melbye, I. H. (2014). *Entre intention et intuition : une étude traductologique d'œuvres africaines francophones en norvégien* (Thèse de doctorat). Trondheim : Norwegian University of Science and Technology.
- Schurmans, F. (2012). Les déplacements d'une figure. La métaphore de la traduction et les théories postcoloniales. *Arena Romanistica*, 10, 278-297.

- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1-39.
- Skattum, I. (1991). La littérature de langue française en Norvège. Recherches, enseignement et traduction des littératures d'expression française du Maghreb, de l'Afrique noire et de sa diaspora. In A. Chemain-Degrange (dir.), *Écrire de l'université à l'école* (Numéro spécial de Lettres francophones) (pp. 115-121). Centre Régional de documentation pédagogique de Nice.
- Skattum, I. (2012). Traduire un texte métissé. La traduction en norvégien des *Soleils des indépendances* d'Amadou Kourouma. *Arena Romanistica*, 11, 76-107.
- Skattum, I. (2016). La traduction en norvégien de *Soundjata* ou l'épopée mandingue. *Parallèles*, 28(1), 45-63.
- Spivak, G. C. (1988). *In other worlds : Essays in cultural politics*. Londres : Routledge.
- Steeners, V. (2012). The effect of translating « Big Words » : Anglophone translation and reception of Ahmadou Kourouma's Novel *Allah n'est pas obligé*. *Research in African literatures*, 43(3), 36-53.
- Steiciuc, E.-B. (2011a). Traduction et retraduction de la littérature québécoise en Roumanie (1970-2010). *Atelier de Traduction*, 11, 127-136.
- Steiciuc, E.-B. (2011b). Traduction/retraduction des auteurs maghrébins francophones en Roumanie (1960-2010). *Atelier de Traduction*, 15, 83-91.
- Stratford, M. (2008). La identidad quebequense traducida al español : difusión de la poesía en el mundo hispanico. In A.-M. Granero de Goneaga (dir.), *La traducción – Hacia un encuentro de lenguas y culturas* (pp. 143-166). Córdoba, Argentine : Comunic-arte Editorial.
- Suchet, M. (2009). *Outils pour une traduction postcoloniale. Littérature hétérolingues*. Paris : Editions des archives contemporaines.
- Tadjo, V. (2013). Translation : Spreading the wings of literature. In K. Batchelor & C. Bisdorff (dir.), *Intimate enemies. Translation in Francophone contexts* (pp. 98-108). Liverpool : Liverpool University Press.
- Thiam, M. (1984/1985). Au commencement était Jainheinz Jahn. *Études germano-africaines*, 2-3, 128-130.
- Thibault, A. (1998). Légitimité linguistique des Français nationaux hors de France : le français de Suisse romande. *Revue québécoise de linguistique*, 26(2), 25-42.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam : Benjamins.
- Tymoczko, M. (1999). Post-colonial writing and literary translation. In S. Bassnett & H. Trivedi (dir.), *Post-colonial translation : Theory and practice* (pp. 19-40). Londres : Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. New York : Routledge
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation : Towards an ethics of difference*. New York : Routledge.
- Vidal, B. (1991). Plurilinguisme et traduction – le vernaculaire noir américain : Enjeux, réalité, réception à propos de *The sound and the fury*. *TTR*, 4(2), 151-188.
- Vidal, B. (1994). Le vernaculaire noir américain : Ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux oeuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker. *TTR*, 7(2), 165-207.
- Watts, R. (2005). *Packaging post/coloniality : The manufacture of literary identity in the francophone world*. Lexington Books.
- Weisz Woodsworth, J. (2000). Francophone writing outside France. In P. France (dir.), *The Oxford guide to literature in English translation* (pp. 300-304). Oxford University Press.
- Wekker, G. & Wekker, H. (1991). Coming in from the cold : Linguistic and socio-cultural aspects of the translation of black English vernacular literary texts into Surinamese Dutch. *Babel*, 37(4), 221-239.
- Zakrajšek, K. (2010). Traduire le roman africain francophone en slovène. *Alternative Francophone*, 1(3), 13-25.
- Zakrajšek, K. (2016). Les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et du Maghreb en slovène 1960-1990 : éléments pour une histoire de la traduction. *Parallèles*, 28(1), 29-45.



Katrien Lievois
Université d'Anvers
katrien.lievois@uantwerpen.be



Elisabeth Bladh
Université de Göteborg
elisabeth.bladh@sprak.gu.se

Biographies:

Katrien Lievois est chargée de cours dans le Département des Traducteurs et Interprètes de la UAntwerpen (Université d'Anvers, Belgique). Elle y enseigne des cours de langue et de civilisation françaises et anime l'axe « Littérature et/en Traduction » au sein du groupe de recherche *TricS - Translation, interpreting and intercultural Studies*. Ses travaux portent sur la pseudo-traduction, la traduction du texte postcolonial, ainsi que sur la traduction de l'ironie et de la satire dans la littérature française et francophone. Elle est rédacteur en chef de la revue *Linguistica Antverpiensia NS – Themes in Translation Studies* (lans-tts.uantwerpen.be).

Elisabeth Bladh est maître de conférences à l'Université de Göteborg, où elle enseigne la traduction (français – suédois), la linguistique française et des cours de langue de français. Après avoir soutenu une thèse sur la traduction de la Bible (2003), elle s'intéresse depuis 2006 à la traduction en suédois de la littérature francophone. Elle est rédactrice de la section de linguistique française de la revue *Moderna Språk*.

Les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et du Maghreb en slovène 1960-1990 : éléments pour une histoire de la traduction

Katja Zakrajšek

Université de Ljubljana

Francophone literatures of Sub-Saharan Africa and of the Maghreb in Slovenian 1960-1990: elements for a history of translation – *Abstract*

This paper retraces the discovery of the Francophone literatures of the African continent by Slovenian translators and publishers in the period 1960-1990. Drawing on a complete translation bibliography established for this purpose, it addresses some basic questions: what the historical *context* was like, *when* and *where* the translations of these literatures were published during the period studied, *what* was translated (which genres and authors), *who* translated from these literatures and who wrote peritexts (prefaces and postfaces) and, briefly, *how* these texts were translated. Hypotheses on the motivation for (the *why* of) these translations are formulated, based on considerations about the role of literary translation in the Slovenian literary space, about the political context (the Non-Aligned Movement) and other factors. Finally, based on these preliminary findings, some areas for further research are suggested.

Keywords

translation history, Francophone literatures, Sub-Saharan Africa, Maghreb, Slovenian

Il est temps que l'Europe fasse son examen de conscience [...] Aujourd'hui il faudra renoncer à cet or [matériel] des mains noires et reconnaître cet autre or qui n'appartient qu'aux peuples noirs eux-mêmes et dont les fruits, dans ses différentes formes – peut-être aussi sous forme d'anthologies comme celle que vous tenez entre les mains –, enrichissent le patrimoine général de l'humanité.
(Grah, 1963, p. 211)¹

Le présent article retrace la découverte des littératures francophones du continent africain par les traducteurs et éditeurs slovènes dans la période 1960 – 1990. S'appuyant sur une bibliographie complète des traductions établie à cet effet², il apporte des éléments de réponse à quelques questions de base : quel était le *contexte* historique, *quand* et *où* les traductions des littératures francophones du continent africain ont été publiées dans la période étudiée, *ce qui* a été traduit (genres et auteurs), *qui* traduisait et qui écrivait les péritextes (préfaces et postfaces) et enfin (très brièvement) *comment* ces textes ont été traduits. Il formule aussi quelques hypothèses sur le « *pourquoi* » de ces traductions, et propose des pistes de recherche.

1. L'espace littéraire cible : contexte culturel et politique

Dans la période étudiée, l'historiographie littéraire slovène, opérant avec une conception de la littérature mondiale encore très focalisée sur l'Europe et l'Amérique du Nord, n'accordait guère d'attention aux littératures du continent africain ; c'est tout juste si elles étaient mentionnées en passant, avec quelques noms (cf. par exemple Kos, 1978, pp. 234-235, p. 241). C'étaient les traducteurs, les éditeurs et la presse qui découvraient ces littératures depuis le début des années 1960, dans un climat politique qui favorisait la publication de textes littéraires non-européens (cf. Hrastnik, 2004, p. 9).

Discerner plus précisément les motivations ayant rythmé cette découverte, ainsi que leurs limites, est un des objectifs du présent article, qui part de deux observations sur le rôle de l'édition et de la traduction littéraire en Slovénie à l'époque étudiée ici. En Yougoslavie, l'édition était définie (par les dirigeants) « comme une activité d'importance sociale particulière, devant tenir compte de tendances et demandes sociales dans sa politique programmatique » (Žnideršič, 1982, p. 16), à quoi s'apparentait aussi l'idée selon laquelle elle devait jouer un rôle éducatif (p. 12). Quant à la traduction littéraire, les milieux littéraires slovènes de l'après-guerre y voyaient « un élément incontournable de la production littéraire nationale [...] tissant des liens internationaux » (Stanovnik, 2005, p. 89).

Jusqu'en 1960, les littératures du continent africain étaient pratiquement absentes de l'espace littéraire slovène : trois livres de contes pour enfants (1924, 1956, 1960) et deux romans sud-africains sur le Grand Trek³, soit cinq livres éparpillés sur plus d'un quart de siècle. Il a fallu attendre l'année 1961, année de la naissance officielle du mouvement des non alignés et d'une tournée très médiatisée en Yougoslavie entreprise par Tito dans les pays africains amis, pour voir surgir un intérêt plus marqué pour ces littératures. Cette corrélation dans le temps entre fait politique et fait éditorial n'est sans doute pas un hasard. Dans le monde

¹ Toutes les citations ont été traduites par l'auteure de l'article.

² Voir annexe.

³ Stuart Cloete, *Turning Wheels*, tr. 1943 ; Peter Abrahams, *Wild Conquest*, tr. 1960.

littéraire il existait, déjà bien avant la deuxième guerre mondiale, l'idée que les Slovènes étaient un « peuple prolétaire » et qu'il fallait, par solidarité et par conscience de classe, traduire les littératures des autres petites nations (Stanovnik, 2005, p. 91). On aurait pu s'attendre à ce que cet idéal soit mis en pratique surtout après la guerre, dans le contexte de la Yougoslavie socialiste. Pourtant Majda Stanovnik, historienne de la traduction littéraire en slovène, note l'inverse : une certaine diversité dans les programmes éditoriaux des années 1930, mais un intérêt presque exclusif pour cinq grandes littératures⁴ dans les quinze premières années de l'après-guerre (Stanovnik, 2005, pp. 92-93). Quelle qu'en soit la raison, il semble que, durant ces années-là, l'idée d'une solidarité avec d'autres nations et littératures moins prestigieuses ne suffisait pas ; il fallait une impulsion externe pour qu'elle se concrétise. La création du mouvement des non alignés, d'autant plus que le premier sommet a eu lieu à Belgrade, offrait un moment politique propice et créait peut-être aussi, de pair avec la tournée africaine de Tito, un certain intérêt pour les littératures africaines de la part des lecteurs slovènes. Dans ces conditions, la presse, suivie par les maisons d'édition, commencèrent à publier des traductions des littératures de l'Afrique, mais aussi du monde arabe, de l'Amérique latine, etc. (cf. Stanovnik, 2005, p. 113).

2. Quand et où les traductions sont-elles publiées ?

Dans sa section sur les publications dans la presse, la bibliographie annuelle éditée par la bibliothèque nationale, *Slovenska bibliografija*, documente un premier sursaut d'intérêt très marqué en 1961. Si elle ne répertorie que deux contes par année en 1960 et en 1962, en revanche, en 1961, elle mentionne une traduction de David Diop, une sélection de « poésie nègre contemporaine » largement dominée par des poètes francophones, des textes (y compris poétiques) de Patrice Lumumba, ainsi que plusieurs traductions d'auteurs anglophones et lusophones, une sélection de poèmes folkloriques africains et cinq contes⁵. Quant aux écrits sur les littératures africaines parus en 1961, signalons une contribution apparemment anonyme dont le titre contient l'expression « L'Orphée noir ». ⁶ C'est selon toute probabilité la première mention de ce terme sartrien en slovène ; et effectivement, parmi les poètes traduits en 1961, les francophones dominent largement. Après un court essoufflement l'année suivante, les traductions de textes africains dans la presse reprennent, celles de textes francophones réapparaissant à partir de 1966, mais il faudra attendre l'année 1977 pour voir une moisson de textes d'ampleur comparable à celle de 1961 (en même temps, s'annonce une vague de traductions de romans africains). Les années 1966 et 1977 correspondent aux deux festivals mondiaux des arts nègres, tenus respectivement à Dakar et Lagos, qui ont – semble-t-il – retenu l'attention de la presse et (surtout le second) des éditeurs⁷.

⁴ Soit les littératures russe, anglaise, américaine, allemande et française (Stanovnik, 2005, pp. 92-93).

⁵ Tout ceci recensé sous le titre fourre-tout « Littérature des peuples africains, nord-américains et indonésiens ».

⁶ Les trois autres textes portent sur « la poésie nègre angolaise » et sur « la littérature arabe » (vu les publications des années suivantes, ainsi que les références au « peuple libre » et à la « nouvelle littérature arabe » dans les titres, il pourrait bien s'agir de la littérature algérienne ; voir *infra*).

⁷ C'est ce dont témoignent aussi les articles sur les littératures africaines publiés dans la presse. En 1966-1967, deux des articles portent des titres évocateurs : « L'Orphée noir se réveille » et « Les eaux printanières de l'Orphée noir », tandis que ceux de 1977 se penchent plutôt sur les littératures anglophones.

Presque de concert avec l'intérêt pour les littératures d'Afrique subsaharienne⁸, on remarque aussi chez les éditeurs une vague d'intérêt pour la littérature algérienne : la trilogie algérienne de Mohammed Dib en 1962, une anthologie traduite de l'italien en 1963 et la traduction des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon la même année⁹. On peut supposer que cet intérêt était lié à la guerre d'Algérie, d'autant plus que les littératures tunisienne et marocaine restent alors ignorées. Mais, ici aussi, il semble avoir fallu l'impulsion plus immédiate de l'année 1961 pour encourager des projets éditoriaux concrets. Du reste, cet intérêt s'épuise très rapidement ; dans les décennies suivantes, ne paraît qu'un seul roman algérien (Abdelhamid Benhedouga) et quelques poèmes publiés dans la presse.

Quant aux littératures d'Afrique subsaharienne, le premier livre publié dans les années 1960 est une anthologie de nouvelles et extraits de romans intitulée *Zlato črnih dlani* [*L'Or des mains noires*] (1963). La littérature francophone y est représentée par 4 auteurs¹⁰, les 8 autres étant tous anglophones. Cependant, les éditeurs restent hésitants, et la décennie suivante ne voit paraître que deux livres en tout (des traductions de Chinua Achebe en 1964 et d'Alan Paton en 1968). Finalement, en 1973, paraît une nouvelle anthologie de prose, *Afrika pripoveduje* [*L'Afrique raconte*] comprenant un éventail d'auteurs plus large : 20 auteurs, dont 6 francophones¹¹ contre 12 anglophones, un lusophone et un yoroubaphone.

C'est à partir du milieu des années 1970 que la production éditoriale s'accélère, d'abord pour ce qui est de la poésie. En 1975, paraît une sélection de poèmes de Léopold Sédar Senghor, suivie, en 1976, d'une grande anthologie de poésie intitulée *Afrika, mati moja* [*L'Afrique, ma mère*]. Conçue dans une perspective panafricaniste, celle-ci comprend des poètes africains, afro-américains et antillais. La poésie francophone y est représentée par 20 des 55 auteurs retenus (dont 14 poètes africains francophones¹²).

Cette « ère des anthologies » est suivie, finalement, par un essor sans précédent de la traduction de livres d'auteurs africains. Le roman francophone y tient une place d'honneur avec 17 des 31 volumes de romans traduits, soit plus de la moitié. En 1977, la maison d'édition Pomurska založba crée une collection spécialisée, Mostovi, consacrée aux romans provenant des « littératures ignorées du monde » (Hradil, 1986, p. 9) et qui va publier 15 volumes de romans africains (soit 17 romans¹³, dont 11 traduits du français) dans les 13 années suivantes, ce qui représente à peu près 20% de la collection. La même année, en 1977, paraît aussi la traduction de *l'Histoire de l'Afrique* de Joseph Ki Zerbo, témoignant elle aussi d'un certain élargissement de l'intérêt des éditeurs pour l'Afrique. Quelques années plus tard, en 1980, la maison d'édition Mladinska knjiga crée une collection spécialisée dans le domaine de l'Afrique

⁸ En prenant en compte le « délai de réaction » qu'implique la production d'un livre.

⁹ La découverte littéraire du continent africain dans la Slovénie des années soixante semble avoir été indissociable de l'intérêt politique pour les processus de décolonisation. C'est aussi la pensée politico-culturelle sur les conséquences du fait colonial qui semble avoir guidé des lectures littéraires. Nous considérons donc que du point de vue de la réception en Slovénie, la traduction du théoricien Fanon fait partie du même corpus de textes que, par exemple, celles de Mohammed Dib, d'ailleurs dues au même traducteur.

¹⁰ M. Beti, F. Oyono, L. Camara, L. S. Senghor.

¹¹ B. Diop, O. Sembène, L. Camara, A. Kourouma, M. Beti, F. Oyono.

¹² Voir annexe.

¹³ G. Menga, Y. Ouologuem, O. Bhêly-Quénum, W. Sassine, H. Lopes, S. Ousmane, M. Beti, M. Condé (présentée par l'éditeur slovène comme appartenant aux littératures guadeloupéenne et malienne), B. Nanga et M. M. Diabaté, sa trilogie de Kouta ayant paru en un seul volume ; voir annexe.

subsaharienne, Zvezda : elle est de courte durée mais, durant la seule année de son existence, elle a publié cinq romans africains, dont deux d'auteurs francophones (Laye Camara, Ousmane Sembène). Parallèlement, la radio nationale intensifie la diffusion de pièces radiophoniques et d'adaptations de pièces de théâtre : 13 pièces en tout entre 1969 et 1981, dont 11 entre 1977 et 1981 (mais à la différence du roman, le théâtre francophone n'y est représenté que par une pièce, le poème dramatique *Chaka* de Senghor, traduit à partir du serbo-croate en 1980). Par contre, les publications de traductions dans la presse baissent après 1977 ; si la presse jouait un rôle pionnier dans les années 1960, il semble que ce soient désormais le livre et, dans une moindre mesure (et plus temporairement), la radio qui aient pris la relève comme principaux vecteurs de la littérature africaine dans l'espace slovène.

Avec la désintégration de la Yougoslavie, le rythme de la traduction de littératures africaines ralentit considérablement et les maisons d'édition n'y accordent plus d'attention systématique. Dans toute la décennie 1990, le seul auteur francophone traduit est Tahar Ben Jelloun. Même toutes langues confondues, seulement 4 traductions en volume sont publiées dans la décennie 1990 pour l'Afrique subsaharienne, contre 21 dans la décennie précédente, tandis que l'Afrique du Nord est représentée par le seul livre de Ben Jelloun, contre 3 livres dans les années 1980. Il semble que, avec l'indépendance de la Slovénie et les changements intervenus tant en politique que dans l'édition et sur le marché du livre, la vieille idée de solidarité littéraire a perdu de sa force, au moins en pratique. Ou peut-être s'agit-il même d'un refus (conscient ou non) de la politique éditoriale des années 1980, « compromise » par son association au régime yougoslave¹⁴ au moment où le pays se tournait résolument vers l'Ouest.

3. Que traduit-on ?

3.1 L'Afrique subsaharienne

La presse des années 1960 donnait déjà une assez bonne idée de la poésie francophone de l'Afrique subsaharienne : la sélection parue en 1961 dans le journal *Perspektive* comprend à elle seule des poèmes de David Diop, Birago Diop, Léopold Sédar Senghor, Tchicaya U Tam'si (et des Antillais Gilbert Gratiant, Aimé Césaire, Guy Tirolien et Jacques Roumain), contre un seul poète anglophone (Langston Hughes). Détail intéressant : David Mandessi Diop y apparaît sous deux noms distincts, comme s'il s'agissait de deux poètes différents, « David Diop » et « David Mandessi », ce qui indique que les traducteurs avaient accès à plusieurs sources plutôt que de puiser dans une seule anthologie de poésie africaine. Dans les années suivantes, on trouve encore des traductions de L. S. Senghor (1966), J. J. Rabearivelo (1967 et 1969) et J. Rabemamanjara (1967). De plus, comme mentionné plus haut, le quotidien *Večer* a publié dès 1961 une contribution sur la poésie africaine au titre significatif « L'Orphée noir ».

De son côté, la première anthologie africaine, *Zlato črnih dlani*, quoique mince, apportait des informations précieuses sur la prose. Le roman francophone y était représenté par Mongo Beti (extrait de *Mission terminée*), Camara Laye (extrait de *L'Enfant noir*) et Ferdinand Oyono (extrait de *Une vie de boy*) ; l'anthologie comprenait également l'essai « L'esprit de la civilisation » de Léopold Sédar Senghor. La postface exhaustive du traducteur apportait, entre autres, des renseignements sur la négritude et des présentations générales de la littérature africaine par langue (francophone et anglophone) et par région. L'anthologie suivante, *Afrika*

¹⁴ Notamment à la politique culturelle liée à sa position non alignée.

pripoveduje, préparée pour l'éditeur slovène par l'africaniste allemand Janheinz Jahn (qui a ajouté une courte postface), présentait six auteurs francophones, dont trois avaient déjà été inclus dans *Zlato črnih dlani*, mais avec des textes différents : Birago Diop (*L'Os de Mor Lam*), Sembène Ousmane (extrait de *L'Harmattan*), Camara Laye (extrait du roman *Le regard du roi*), Ahmadou Kourouma (extrait du roman *Les soleils des indépendances*), Mongo Beti (extrait du roman *Le pauvre Christ de Bomba*) et Ferdinand Oyono (extrait de *Chemin d'Europe*). Il est significatif que l'anthologie ait été publiée dans la collection Kondor des éditions Mladinska knjiga, destinée surtout aux lycéens et censée les renseigner sur les chefs-d'œuvre de la littérature nationale et mondiale. Seulement deux années plus tard, la sélection de poèmes de L. S. Senghor, intitulée simplement *Senghor*, est publiée dans une collection prestigieuse présentant les classiques de la poésie mondiale¹⁵. Ces deux insertions explicites de la littérature africaine dans la littérature mondiale sont d'autant plus importantes si on considère la conception restreinte de la littérature mondiale qui dominait l'historiographie littéraire slovène (voir *supra*).

Les livres *Senghor* et *Afrika, mati moja*, parue l'année suivante, représentent l'apogée de la découverte de la poésie africaine francophone (et de la poésie africaine tout court) qui s'était poursuivie, dans une moindre mesure, dans la presse des années 1970 avec des traductions de Bernard Dadié (1970), L. S. Senghor (1972 et 1975), D. Diop (1977), J. Rabemananjara (1977), Martial Sinda (1977) et Isidore Timpiga Ilboudo (1979). *Afrika, mati moja* rassemblait presque tous les poètes déjà traduits et en ajoutait d'autres. Répartis par pays, les poètes de langue française retenus étaient les suivants : Émile Hologoudou, Elolongue Epanya Yondo, Jean-Paul Nyunai, Mbela Sonne Dipoko, Martial Sinda, Tchicaya U Tam'si, Jean-Joseph Rabemananjara, Yambo Ouologuem, Edouard Maunick, Birago Diop, Léopold Sédar Senghor, David Diop et Bernard Dadié pour l'Afrique, ainsi que Paul Niger, Guy Tirolien, Léon Gontran Damas, Jacques Roumain, René Depestre et Aimé Césaire pour les Antilles¹⁶.

À partir de 1977, les maisons d'édition publient exclusivement la prose africaine et, plus particulièrement, des romans¹⁷. Ce tournant vers la prose se fait aussi remarquer, dans une moindre mesure, dans la presse des années 1970 : après seulement une traduction de prose dans la décennie précédente¹⁸, paraissent des traductions de Birago Diop¹⁹, de Sembène Ousmane²⁰, de Sylvain Bemba²¹, de Joseph Ibrahim Seid²² et de Jean Pliya²³ (neuf textes au total). Des traductions de poésie en presse continuent pourtant, avec des poèmes de Bernard

¹⁵ Bien que publié dans une collection de poésie, le livre inclut des extraits choisis de la postface à la collection *Éthiopiennes*, « Comme les lamantins vont boire à la source », un des rares textes théoriques d'auteurs africains à avoir été traduits en slovène.

¹⁶ L'anthologie comprend également des textes de poètes anglophones ainsi que lusophones, moins connus et traduits jusqu'alors. Autre nouveauté, elle présente pour la première fois des poétesses africaines.

¹⁷ Les théâtres et les éditeurs ne semblent pas s'être intéressés aux dramaturges africains, et même les traductions de pièces de théâtre commandées par la radio nationale sont restées inédites en livre.

¹⁸ Jean Malonga, [Compétition des sorciers], 1966. – Nous avons tâché d'établir les titres originaux ; dans les cas où ce n'était pas possible, une traduction inverse du titre slovène est donnée entre crochets à titre d'information. L'auteure remercie chaleureusement l'évaluateur anonyme qui a identifié deux titres additionnels, signalés par un astérisque dans les notes qui suivent.

¹⁹ « Bouki et son œuf »*, 1974 ; [Le poisson glaneur], 1977 ; [Le jour du beau-père], 1977 ; « L'Héritage », 1978.

²⁰ « Communauté », 1974 ; [La tentation], 1976.

²¹ « La chambre noire »*, 1976.

²² « La justice du lion », 1976.

²³ « L'arbre-fétiche », 1977.

Dadié (1970), L. S. Senghor (1972 et 1975), David Diop (1977), Martial Sinda (1977) et Isidore Timpiga Ilboudo (1979). Par contre, dans les années 1980, la littérature africaine francophone n'avait plus de présence régulière dans la presse. On trouve trois contributions en tout : un texte d'Abdou Anta Ka (1982), un extrait d'*Une vie et demie* de Sony Labou Tansi (1982) et une nouvelle sélection de poésie « d'Afrique noire », avec des poèmes d'Antoine-Roger Bolamba et Jean-Baptiste Tati [Loutard] (1986).

Tous les romans africains francophones traduits dans la période 1977–1990 (en réalité entre 1977 et 1987) sont publiés chez trois éditeurs : Pomurska založba (collection Mostovi), Obzorja (collection Svet v knjigi) et Mladinska knjiga (collections Vežilja et Zvezda). Pomurska založba publie des romans de Guy Menga (*Kotawali*), Yambo Ouologuem (*Le devoir de violence*), Olympe Bhêly-Quénou (*Un piège sans fin*), Williams Sassine (*Wirriyamu*), Henri Lopes (*Le pleurer-rire*), Sembène Ousmane (*Le dernier de l'empire*), Mongo Beti (*Le pauvre Christ de Bomba*), Massa Makan Diabaté (la trilogie de Kouta), Maryse Condé (*Ségou*) et Bernard Nanga (*La trahison de Marianne*). Obzorja publie Amar Samb (*Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé*) et Amadou N'Diaye (*Assoka ou les derniers jours de Koumbi*). Mladinska knjiga propose des livres de Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*), Camara Laye (*L'Enfant noir*) et Sembène Ousmane (*Les bouts de bois de Dieu*). On constate que tant les écrivains d'avant les indépendances que ceux appartenant à la génération plus récente étaient relativement bien représentés dans le corpus de traductions ayant émergé dans les trois décennies après 1961.

Il est intéressant de noter que les éditeurs slovènes ne se limitent pas aux livres publiés en France, plus accessibles, mais choisissent aussi plusieurs livres publiés chez NEA à Dakar. Si l'inclusion dans le programme de Mostovi de *Kotawali* et de *La trahison de Marianne* peut s'expliquer par les connaissances spécialisées de l'africaniste croate Biserka Cvjetičanin, collaboratrice de l'éditeur, les traductions des livres de Samb et de N'Diaye, les seuls romans africains publiés chez Obzorja, auraient pu être le résultat d'un contact (bien qu'indirect et peu systématique) avec le Sénégal établi dans un cadre politico-économique.

3.2 Le Maghreb

Les premières traductions de la littérature maghrébine en slovène concernent la prose narrative et le théâtre : en 1962, paraissent la trilogie algérienne de Mohammed Dib et une traduction (partielle ?) de *Les enfants de la Casbah* d'Abdelhalim Rais publiée dans un journal. Dans les deux années qui suivent, paraissent plusieurs autres contributions en presse (la nouvelle « Il n'y a pas d'exil » d'Assia Djébar, des poèmes de Malek Haddad et une sélection de la poésie algérienne qui présente Bachir Hadj Ali, Mohammed Dib, Henri Kréa et Malek Haddad), *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon et l'anthologie *Antologija alžirske književnosti* avec des textes de Bachir Hadj Ali, Mohammed Dib, Assia Djébar, Anna Gréki, Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Boualem Khalfa, Kateb Yacine, Henri Kréa, Mouloud Mammeri, Mostefa Lacheraf, H'Midouche, Jean Sénac, Marcel Moussy, Noureddine Tidafi et Emmanuel Roblès. Après ce début riche et varié, il faudra attendre les années 1970 et un autre traducteur pour voir quelques poèmes algériens (de Leïla Djabali, Malika O'Lahsen et Jean Sénac) paraître de nouveau dans la presse. La collection Mostovi de Pomurska založba, si active sur le plan des littératures de l'Afrique subsaharienne, ne publie qu'un seul roman maghrébin, *Le vent du sud* d'Abdelhamid Benhedouga (1982). En somme, dans la période étudiée, la présence de la littérature maghrébine en slovène se résumait à la littérature

algérienne. Celle-ci était bien servie au début des années 1960, mais presque oubliée dans les décennies suivantes.

4. Qui traduit ? Qui écrit sur la littérature africaine francophone ?

4.1 Traducteurs

Il n'est pas possible d'identifier tous les traducteurs et traductrices slovènes de la littérature africaine francophone : dans la presse des années 1960 et 1970, voire 1980, à peu près un tiers des contributions sont anonymes (non signées ou signées par des initiales). Cela pourrait indiquer qu'à la différence des traductions parues en volume, celles parues en presse n'étaient pas toujours perçues comme des actes littéraires (mais plutôt documentaires ?), surtout quand elles étaient publiées dans la presse quotidienne ou de jeunesse.

Pour les 20 contributions en presse signées (dont une collaborative) concernant l'Afrique subsaharienne, on compte 15 traducteurs et traductrices en tout, la majorité d'entre eux n'ayant produit qu'une traduction. Quatre traducteurs et traductrices ont signé 2 traductions chacun, et un traducteur, Aleš Berger, en a signé 5, dont une en collaboration. Les traducteurs des livres ne sont guère plus spécialisés : on en compte 14 pour les 19 livres (dont 2 traduits en collaboration). Miro Poč, le plus prolifique, a traduit 8 romans²⁴ (parus en 5 volumes) ; trois traducteurs ont traduit ou collaboré sur deux livres chacun (Aleš Berger, Jakob Emeršič et Metka Zupančič). En tout, on compte 27 traducteurs et traductrices connus de la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne dans la période étudiée (deux d'entre eux ayant publié leurs traductions tant dans la presse qu'en volume)²⁵. La majorité d'entre eux n'ont pas montré d'intérêt soutenu pour cette littérature ou n'ont pas eu l'occasion de le réaliser. Par contre, Berger et Poč ont effectué un travail plus important, le premier s'étant spécialisé dans la poésie, le second dans le roman.

Quant à la position des traducteurs et traductrices dans leur carrière au moment où ils s'intéressent à la littérature africaine, des indications générales sont fournies par *Slovenski leksikon novejšega prevajanja* de Janko Moder, ouvrage encyclopédique qui recense les traducteurs littéraires actifs dans la période 1945–1984 (dorénavant cité comme *Slovenski leksikon*)²⁶. D'abord, on remarque que plusieurs auteurs de traductions publiées dans la presse ne figurent pas dans cet ouvrage pourtant exhaustif, ce qui renforce nos doutes concernant le statut littéraire de ces traductions (voir *supra*)²⁷. Plus surprenante est l'absence de *Slovenski leksikon* de Bojan Ilich, traducteur de l'anthologie *Afrika pripoveduje*.

Parmi ceux qui y figurent, on constate une grande disparité en matière d'expérience préalable. Les traducteurs de la première anthologie, Drago Grah et Andrej Inkret, étaient presque des débutants, l'anthologie étant leur premier livre (après quelques traductions publiées dans la presse). Pour le premier, c'était le début d'une riche carrière en traduction durant laquelle, toutefois, il ne reviendra pas à la littérature africaine. Manifestement, les maisons d'édition n'hésitaient pas à engager des débutants en traduction littéraire pour ce qui, on devait le savoir, devait s'avérer une tâche de médiation interculturelle très difficile. Si cela s'explique

²⁴ Des romans de Menga, Sembène, Beti, Diabaté et Nanga ; voir annexe.

²⁵ Certains d'entre eux traduisaient aussi des textes africains anglophones ou lusophones.

²⁶ Le niveau d'expérience préalable est pris ici comme un indice très approximatif de la reconnaissance professionnelle dont jouaient ces traducteurs, sans être considéré comme un critère infaillible de qualité.

²⁷ D'un autre côté, il y a aussi des traducteurs littéraires expérimentés qui s'essayaient aux textes africains.

pour Grah, dont l'anthologie relevait apparemment d'une recherche personnelle approfondie sur les littératures africaines²⁸, le cas d'Ilich paraît plus douteux, d'autant plus que, comme nous l'avons déjà signalé, *Afrika pripoveduje* faisait partie d'une collection de littérature mondiale à fonction pédagogique (et que la sélection des textes avait été confiée à un africaniste éminent, Janheinz Jahn).

Aleš Berger, le traducteur le plus prolifique de la poésie africaine, s'y intéressait depuis le tout début de sa carrière, publiant des traductions d'abord dans la presse (depuis 1966) et ensuite en volumes (1975 et 1976, son premier livre traduit ayant paru en 1974). Il s'est ensuite distingué comme traducteur du français (et de l'espagnol), revenant à la poésie de la négritude et à la poésie africaine en 2013²⁹. Veno Taufer, l'autre traducteur de l'anthologie *Afrika, mati moja*, s'était également intéressé aux poètes africains dès le début de sa carrière et fut même l'un des premiers traducteurs de la littérature africaine en slovène (1961). Dans les deux cas, cet intérêt paraît lié à l'intérêt général pour la poésie moderne.

La disparité en matière d'expérience se remarque aussi entre les traducteurs et traductrices des romans africains dans les années 1970 et 1980. En traduisant son premier texte africain, Miro Poč comptait 14 ans d'expérience, Stane Ivanc à peu près 20 et Maja Kraigher 10. Venaient ensuite Lojze Kovačič avec 4 ans (4 livres) et Marjeta Novak avec 3 ans (5 livres). Les autres étaient peu expérimentés. En examinant cette disparité selon les maisons d'édition qui publiaient leurs traductions, on constate que Pomurska založba engageait des traducteurs et traductrices établis ou au moins non-débutants, à la différence des deux autres maisons publiant des romans africains francophones dans la période étudiée ici ; ce n'est peut-être pas un hasard, étant donné que Pomurska založba accordait aux romans africains une place importante dans le programme de la collection Mostovi (cf. Hradil, 1986, pp. 9-10).

Il semble que la littérature maghrébine (algérienne) ait suscité un intérêt relativement plus spécialisé (bien que moins d'attention générale). On compte trois traductions de Miroslav Košuta (dont l'anthologie *Antologija alžirske književnosti*), trois de Jože Udovič ; le traducteur de Mohammed Dib, Maks Veselko, a traduit aussi Frantz Fanon. Udovič était un traducteur (et poète) déjà expérimenté ayant commencé sa carrière dans les années 1930 ; Veselko traduisait depuis 1955 (tant la prose narrative que des écrits politiques), tandis que Košuta était un traducteur très jeune dont l'anthologie algérienne était la première traduction en volume.

4.2 Auteurs de périclèses

À part une préface bien informée à l'anthologie de 1963, *Zlato črnih dlani*, écrite par le diplomate et académicien Anton Vratuša (spécialiste de la décolonisation), les auteurs des préfaces et postfaces aux traductions se répartissent en deux groupes : des traducteurs eux-mêmes et des africanistes non-slovènes.

Ainsi, Drago Grah écrit pour *Zlato črnih dlani* une postface détaillée et exhaustive sur les littératures francophone et anglophone de l'Afrique subsaharienne ; Aleš Berger écrit sur Léopold Sédar Senghor et la négritude dans *Senghor* et écrit aussi, avec Veno Taufer, une postface informative sur l'histoire de la poésie africaine, caribéenne et afro-américaine pour

²⁸ La même année, il publiait aussi un article sur Amos Tutuola et la prose narrative au Nigéria.

²⁹ Traductions du *Cahier d'un retour au pays natal* et de poèmes choisis d'Aimé Césaire (2013), ainsi que de deux recueils de poésie de Jean-Joseph Rabéarivelo (2015).

l'anthologie *Afrika, mati moja*. En ce qui concerne la littérature maghrébine, Maja Kraigher écrit une postface pour *Le vent du sud* et Miroslav Košuta ajoute sa contribution à celle écrite par l'éditeur italien de l'anthologie algérienne. Les autres traducteurs ne s'y aventurent pas. Il est possible que les politiques des différentes collections y aient joué un certain rôle (les collections *Lirika*, où est paru *Senghor*, et *Mostovi* publiaient systématiquement des postfaces, tandis que ce n'était pas le cas des collections de prose de *Mladinska knjiga* et d'*Obzorja*). Il se peut également qu'un accord entre la maison d'édition *Pomurska založba* et la comparatiste Biserka Cvjetičanin ait devancé les traducteurs dans la collection *Mostovi* (qui, en général, accueillait volontiers des postfaces écrites par des traducteurs, comme le montre, en effet, le cas de Maja Kraigher mentionné *supra*).

Pour ce qui est des africanistes étrangers, Janheinz Jahn a écrit une courte postface pour l'anthologie *Afrika pripoveduje*. Mais c'est surtout la collaboration entre *Mostovi* et Biserka Cvjetičanin qui a contribué à la diffusion d'informations sur la littérature africaine dans les années 1970 et 1980. Spécialiste de littérature africaine, Cvjetičanin a écrit des postfaces exhaustives à tous les romans africains francophones publiés dans la collection : neuf textes en tout, la ressource la plus importante sur le roman africain francophone disponible en slovène durant la période étudiée.

5. Comment traduit-on ?

Ici, nous ne pouvons qu'esquisser quelques grandes lignes qui pourraient offrir des pistes pour des recherches futures.

D'abord, on constate l'existence de traductions indirectes, bien que des traducteurs de français ne manquent pas. Notons au passage qu'au moins un traducteur maîtrisant le français y a également recouru (Miroslav Košuta, traduisant à partir de l'italien). Selon les informations disponibles, les textes suivants ont certainement été traduits indirectement : l'anthologie algérienne de dal Sasso, « Il n'y a pas d'exil » d'Assia Djébar et un poème de Bernard Dadié (à partir de l'italien), ainsi que l'extrait d'*Une vie de boy* paru dans *Zlato črnih dlani* (à partir de l'allemand). Certains indices montrent que c'est également le cas d'autres textes. Par exemple, le titre du poème de Patrice Lumumba « Pleure, ô Noir Frère bien-aimé » a été traduit comme « Jutro v Afriki » [Matin en Afrique] et « Jutro v srcu Afrike » [Matin au cœur de l'Afrique], les deux versions correspondant au titre anglais (« Dawn in Africa ») plutôt qu'au titre français. D'autres titres, notamment des titres de contes de Birago Diop, se sont révélés insaisissables, peut-être³⁰ pour la même raison. L'éditeur slovène de l'anthologie *Afrika pripoveduje* note que Janheinz Jahn fournissait les textes sélectionnés « en allemand, en français ou en anglais, le plus souvent dans deux langues » (Jahn 1973, p. 143), mais sans nous en apprendre davantage. Il n'est donc pas clair à partir de quelle(s) langue(s) chaque texte dans l'anthologie a été traduit, mais (à titre d'exemple) certains décalages entre la traduction slovène de l'extrait des *Soleils des indépendances* et l'original français donnent à soupçonner une traduction indirecte. D'ailleurs, cet état de fait ne paraît pas être spécifique à la littérature africaine francophone : même certains textes anglophones ont été traduits indirectement, par exemple à partir du tchèque³¹. La fréquence des traductions indirectes de textes africains peut

³⁰ La langue source des traductions parues en journaux et revues n'est que rarement indiquée.

³¹ Source : *Slovenska bibliografija*. – De manière moins surprenante, la plupart des textes lusophones ont dû être traduits indirectement ou au moins à l'aide de traductions dans d'autres langues, la connaissance du portugais étant rare à l'époque.

s'expliquer par les difficultés que les traducteurs – notamment ceux qui publiaient des contributions dans la presse (ou qui voulaient tout simplement s'informer sur la production littéraire africaine) – rencontraient à se procurer des originaux. En 1984 encore, l'éminent traducteur Janko Moder notait la difficulté générale à « acquérir des livres ou magazines étrangers » (1984, p. 3).

Moder remarquait aussi que les traducteurs n'avaient « guère de possibilité ... d'acquérir une formation nécessaire et d'approfondir leurs connaissances soit chez eux, soit à l'étranger » (1984, p. 3). Cela veut dire que les traducteurs et traductrices des textes africains étaient souvent limités aux informations, très minces, disponibles dans les bibliothèques slovènes sur l'Afrique et ses littératures. Ce manque de contexte culturel et historique explique les difficultés de compréhension dont témoignent parfois les traductions³². Une autre question qui se posait était celle de la gestion des mots africains se référant par exemple aux réalités culturelles ou matérielles : les traduire, les adapter ou les conserver tels quels ? Visible dans les traductions mêmes, ce dilemme est également illustré par la postface d'Aleš Berger dans *Senghor*, où le traducteur explique qu'il a traduit certains mots issus des langues africaines utilisés par le poète et conservé d'autres, sans toutefois expliciter les critères l'ayant guidé dans ses choix (Berger, 1975, p. 92). Les stratégies de gestion des langues tierces ou des variantes africaines du français, ainsi que, plus généralement, les stratégies de gestion de l'altérité culturelle qu'employaient les traducteurs et traductrices des textes africains et maghrébins francophones sont encore à étudier.

En ce qui concerne les textes de l'Afrique subsaharienne, les cas ne sont pas rares où plusieurs traducteurs ont traduit des textes du même auteur, voire les mêmes textes³³. Il serait particulièrement intéressant de comparer les stratégies et solutions adoptées dans ces cas, ce qui pourrait contribuer à clarifier la recherche générale déjà mentionnée concernant les stratégies et tendances caractérisant la traduction des textes africains francophones.

6. Conclusion

Dans la période étudiée, a émergé un corpus de traductions de poésie et de prose relativement représentatif de l'Afrique francophone subsaharienne. En revanche, la littérature maghrébine est moins bien représentée, sauf dans les années 1960. Cependant, même les traductions de la littérature de l'Afrique subsaharienne sont tombées dans l'ombre (cf. Hrastnik, 2004, p. 9). En effet, leur invisibilité était telle que les éditeurs et traducteurs qui redécouvraient ces littératures depuis le milieu des années 1990 et surtout au début du XXI^e siècle ont dû reprendre le travail à zéro, sans une tradition effective sur laquelle s'appuyer. Plus généralement, l'ouverture aux littératures non occidentales au temps du mouvement des

³² Par exemple dans les cas de la scène du griot chantant des louanges dans *L'Enfant noir* (cf. Grah 1963, p. 138 et Laye 1976, p. 25) et des passages parodiant la rhétorique de la négritude et ridiculisant le personnage de Shrobenius dans *Le devoir de violence* (cf. Ouologuem 1978, pp. 132-134 et Ouologuem, 1968, pp. 110-111 ; voir aussi Zakrajšek, 2015, pp. 179-180).

³³ Patrice Lumumba (Tone Pavček et traducteur anonyme, 1961) ; Jean Joseph Rabéarivelo (Aleš Berger, 1967 et 1976, et R. R., 1969) ; David Diop (Veno Taufer, 1961, et traducteur anonyme, 1977) ; Léopold Sédar Senghor (Veno Taufer 1961 ; Aleš Berger, 1966, 1972, 1975 et 1976 ; Slavko Kumer, 1975) ; Birago Diop (Mojca Terseglav, 1977, et Maja Kraigher-Žaucer, 1978) ; Sembène Ousmane (Bojan Ilich, 1973 ; traducteur anonyme, 1974 ; Metka Novak, 1976 ; Metka Zupančič, 1980 ; Miro Poč, 1983) ; Mongo Beti (Andrej Inkret, 1963 ; Bojan Ilich, 1973 ; Miro Poč, 1984) ; Ferdinand Oyono (Drago Grah, 1963 ; Bojan Ilich, 1973 ; Marjana Samide, 1979) ; Camara Laye (Andrej Inkret, 1963 ; Bojan Ilich, 1973 ; Jožica Pirc, 1980).

non alignés n'a eu qu'une portée limitée ; au début des années 1980 encore, un commentateur pouvait décrire le paysage de l'édition slovène comme « europocentrique et anglocentrique » (Žnidaršič, 1982, p. 41), observation que confirme le programme éditorial des collections les plus prestigieuses (comme la collection de romans *Sto romanov* ; cf. Stanovnik, 2005, pp. 115-116).

Toutefois, ce corpus est extrêmement intéressant pour la traductologie, car il représente un cas de rencontres, au sein d'une langue européenne périphérique, de littératures non-européennes, radicalement étrangères, mais écrites dans une langue européenne (super-)centrale. On pourrait envisager des analyses de stratégies traductives et paratextuelles, éventuellement en comparaison avec celles employées pour la littérature française en traduction au sein du même espace littéraire cible. Une autre piste serait d'examiner les voies par lesquelles les textes africains sont arrivés entre les mains des traducteurs et éditeurs, ainsi que de comparer la dynamique de leurs parutions avec celle dans d'autres espaces littéraires de l'ex-Yougoslavie (où Belgrade et Zagreb auraient pu jouer le rôle de médiateurs) et ailleurs. Les données, analyses et hypothèses rassemblées ici établissent les premiers jalons nécessaires à des recherches plus poussées.

7. Bibliographie

- Berger, A. (1975). *Senghor*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Berger, A. & Taufer, V. (1976). *Afrika, mati moja*. Maribor : Obzorja.
- Brumen, N. (dir.) (1986). *Bibliografija knjižne zbirke Mostovi 1977-1986*. Murska Sobota : Pomurska založba.
- Dal Sasso, R. (1964). *Antologija alžirske književnosti*. Ljubljana : Zavod Borec.
- Grah, D. (dir.) (1963). *Zlato črnih dlani : umetniška proza črnske Afrike*. Murska Sobota : Pomurska založba.
- Hradil, J. (1986). O zbirki prezrtih romanov. In N. Brumen (dir.), *Bibliografija knjižne zbirke Mostovi 1977-1986* (pp. 7-12). Murska Sobota : Pomurska založba.
- Hrastnik, N. (2004). Afrika pri nas doma. In N. Hrastnik et S. Porle, *Afrika pri nas doma* (pp. 2-9). Ljubljana : Cankarjev dom.
- Hrastnik, N. & Porle, S. (2004). *Afrika pri nas doma*. Ljubljana : Cankarjev dom.
- Jahn, J. (dir.) (1973). *Afrika pripoveduje : Iz sodobne afriške proze*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Kos, J. (1978). *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana : DZS.
- Laye, C. (2002). *L'Enfant noir*. Paris : Julliard.
- Moder, J. (1984). *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*. Ljubljana : Lipa.
- Ouologuem, Y. (1968). *Le Devoir de violence*. Paris : Seuil.
- Ouologuem, Y. (1978). *Dolžnost nasilja*. Murska Sobota : Pomurska založba.
- Slovenska bibliografija* (1960-1977). Ljubljana : Narodna in univerzitetna knjižnica.
- Slovenska bibliografija. Serija C : Članki in leposlovni prispevki v serijskih publikacijah in zbornikih* (1978-1990). Ljubljana : Narodna in univerzitetna knjižnica.
- Stanovnik, M. (2005). *Slovenski literarni prevod 1550-2000*. Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Zakrajšek, K. (2015). *Problem medbesedilnosti v sodobnem afriškem frankofonskem romanu* (thèse de doctorat inédite). Université de Ljubljana.
- Žnidaršič, M. (1982). *Knjiga in trg*. Ljubljana : DZS.

8. Annexe - Littératures francophones de l'Afrique en slovène 1960-1990 : bibliographie des traductions (par chronologie)

8.1 Poésie, nouvelle, roman

8.1.1 Livres³⁴

8.1.1.1 L'Afrique subsaharienne

Grah, Drago (dir.) (1963). *Zlato črnih dlani* [anthologie de prose] (traduit par Drago Grah et Andrej Inkret, préface par Anton Vratuša, postface par Drago Grah). Murska Sobota : Pomurska založba.

Contient : Mongo Beti, extrait de *Mission terminée* ; Ferdinand Oyono, extrait de *Une vie de boy* [traduit de l'allemand] ; Laye Camara, extrait de *L'enfant noir* ; Léopold Sédar Senghor, *L'Esprit de civilisation*.

Jahn, Janheinz (dir.) (1973). *Afrika pripoveduje* [anthologie de prose] (traduit par Bojan Ilich, postface par Janheinz Jahn). Ljubljana : Mladinska knjiga.

Contient : Birago Diop, « L'Os de Mor Lam » ; Sembène Ousmane, extrait de *L'Harmattan* ; Camara Laye, extrait de *Le regard du roi* ; Ahmadou Kourouma, extrait de *Les soleils des indépendances* ; Mongo Beti, extrait de *Le pauvre Christ de Bomba* ; Ferdinand Oyono, extrait de *Chemin d'Europe*.

Senghor, Léopold Sédar (1975). *Senghor* (textes choisis et traduits par Aleš Berger ; postface par Aleš Berger). Ljubljana : Mladinska knjiga.

Contient des extraits de « Comme les lamantins vont boire à la source ».

Berger, Aleš et Taufer, Venio (dir.) (1976). *Afrika, mati moja* [anthologie de poésie] (traduit par Aleš Berger et Venio Taufer ; postface par Aleš Berger et Venio Taufer). Maribor : Obzorja.

Contient des poèmes de : Emile Hologoudou, Elolougue Epanya Yondo, Jean-Paul Nyunai, Mbela Sonne Dipoko, Martial Sinda, Tchicaya U Tam'isi, Jean-Joseph Rabéarivelo, Jacques Rabemananjara, Yambo Ouologuem, Edouard Maunick, Birago Diop, Léopold Sédar Senghor, David Diop, Bernard Dadié.

Menga, Guy (1978). *Gverilka Kotavali [Kotawali]* (traduit par Miro Poč, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska sobota : Pomurska založba.

Ouologuem, Yambo (1978). *Dolžnost nasilja [Le devoir de violence]* (traduit par Metka Zupančič, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska sobota : Pomurska založba.

Samb, Amar (1978). *Udarci usode [Matraqué par le destin]* (traduit par Jakob Emeršič). Maribor : Obzorja.

Oyono, Ferdinand (1979). *Življenje hišnega služabnika [Une vie de boy]* (traduit par Marjana Samide). Ljubljana : Mladinska knjiga.

N'Diaye, Amadou (1980). *Asoka [Assoka ou les derniers jours de Koumbi]* (traduit par Jakob Emeršič). Maribor : Obzorja.

Bhêly-Quénou, Olympe (1980). *V pasti življenja [Un piège sans fin]* (traduit par Maja Kraigher-Žaucer, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Camara, Laye (1980). *Črni otrok [L'Enfant noir]* (traduit par Jožica Pirc). Ljubljana : Mladinska knjiga.

Sembène, Ousmane (1980). *Božje paličice [Les bouts de bois de Dieu]* (traduit par Metka Zupančič). Ljubljana : Mladinska knjiga.

³⁴ Sources : Hrastnik et Porle 2004 ; recherche personnelle en bibliothèques slovènes et dans le catalogue bibliographique électronique de la Slovénie (<http://www.cobiss.si/>).

Sassine, Williams (1981). *Pokol v vasici Virijamu* [Wirriyamu] (traduit par Lojze Kovačič, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Lopès, Henri (1983). *Smejati se – ali jokati?* [Le pleurer-rire] (traduit par Marjeta Novak, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Sembène, Ousmane (1983). *Poslednji iz cesarstva* [Le dernier de l'empire] (traduit par Miro Poč, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Beti, Mongo (1984). *Razvrat v misijonu Bomba* [Le pauvre Christ de Bomba] (traduit par Miro Poč, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Diabaté, Massa Makan (1985). *Trije iz Kute* [Le lieutenant de Kouta, Le coiffeur de Kouta et Le boucher de Kouta] (traduit par Miro Poč, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Condé, Maryse (1986). *Segu : zidovje iz blata* [Ségou : Les murailles de terre] (traduit par Stane Ivanc, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

Nanga, Bernard (1987). *Marianino izdajstvo* [La trahison de Marianne] (traduit par Miro Poč, postface par Biserka Cvjetičanin). Murska Sobota : Pomurska založba.

8.1.1.2 Le Maghreb

Dib, Mohammed (1962). *Alžirija* [La grande maison, L'Incendie, Le métier à tisser] (traduit par Maks Veselko). Koper : Lipa.

Dal Sasso, Rino (dir.) (1964). *Antologija alžirske književnosti* [Poeti e narratori d'Algeria] (traduit de l'italien par Miroslav Košuta ; préface par Rino Dal Sasso et traducteur). Ljubljana : Zavod Borec.

Contient des textes de : Bachir Hadj Ali, Mohammed Dib, Assia Djebar, Anna Gréki, Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Boualem Khalfa, Kateb Yacine, Henri Kréa, Mouloud Mammeri, Mostefa Lacheraf, H'Midouche, Jean Sénac, Marcel Moussy, Noureddine Tidafi, Emmanuel Robles.

Benheduga [Benhedouga], Abdelhamid (1982). *Južni veter* [Le vent du sud] (traduit par Maja Kraigher, postface par Maja Kraigher). Murska Sobota : Pomurska založba.

8.1.2 Journaux et revues³⁵

8.1.2.1 L'Afrique subsaharienne

Diop, David (1961). *Tam-tam mojih noči* [Tam-tam de mes nuits (?)] (traducteur anonyme). *Primorski dnevnik*, 207 (1. IX. 1961).

Sodobna črnska lirika (1961). (Poèmes traduits par Miro Boštjančič, Veno Taufer et Miroslav Košuta). *Perspektive*, 9 (I/1960-61), 1091-1108.

Contient : David Diop, « Afrika » [Afrique], « Tisti, ki je vse izgubil » [Celui qui a tout perdu], « Rama-Kam », « Mučeniška doba » [Le temps du martyr], « Poziv v boj » [Défi à la force ?] ; Birago Diop, « Dih » [Souffles] ; Léopold Sédar Senghor, « Za dve fruli » [extrait de « Chants pour signare » ?], « Črna žena » [Femme noire] ; Tchicaya U Tam'si, « Kvišku » [Debout].

³⁵ Source : *Slovenska bibliografija*. Les titres slovènes des textes sont donnés s'ils sont fournis dans *Slovenska bibliografija* ; dans ces cas, nous avons tâché d'établir aussi les titres originaux.

- Lumumba, Patrice (1961). Jutro v Afriki [Pleure, ô Noir Frère bien-aimé] (traduit par Tone Pavček). *Borec*, 3, 114.
- Lumumba, Patrice (1961). Jutro v srcu Afrike [Pleure, ô Noir Frère bien-aimé] (traducteur anonyme). *Primorski dnevnik*, 61 (12. III. 1961), 61.
- Malonga, Jean (1966). Tekmovanje čarovnikov (traduit par Boris Bajželj). *Obzornik*, 6, 412-414.
- Senghor, Léopold Sédar (1966). [Extraits] (traduit par Aleš Berger). *Tribuna*, 15 (XVI/1965-1966).
- Rabéarivelo, Jean Jacques (1967). Pesem [Le poème] ; Tvoje delo [Ton œuvre] (traduit par Aleš Berger). *Tribuna*, 2 (1967-1968).
- Rabéarivelo, Jean Jacques (1967). Visokorasli gozd [Haute futaie] (traduit par Aleš Berger). *Tribuna*, 7 (1967-1968).
- Rabémananjara, Jacques (1967). Otok [Antsa ?] (traduit par Ada Škerl). *Borec*, 8-9 (1967), 631-633.
- Rabéarivelo, Jean Jacques (1969). [Poèmes] (traduit par R. R.). *Borec*, 11 (1969), 868-873.
Contient : « Zimski večer » [Soirs d'hiver], « Kaktusi » [Cactus], « Beli bik » [Le Bœuf-Blanc], « Bik » [Zébu ?].
- Dadié, Bernard B. (1970). Moj Bog, zahvaljen [Je vous remercie mon Dieu] (traduit de l'italien par Avgusta Smolej). *Nova mladika*, 1 (1970), 21.
- Sengor, Léopold Sédar (1972). [Poèmes] (traduit par Aleš Berger). *Sodobnost*, 10 (1972), 963-968.
- Diop, Birago (1974). Zakaj hijene ne nesejo jajc [Bouki et son œuf] (traducteur anonyme). *Delo*, 69 (23. III. 1947), 34.
- Sembène, Ousmane (1974). Skupnost [Communauté] (traducteur anonyme). *Delo*, 87 (13. IV. 1974), 33.
- Senghor, Léopold Sédar (1975). [Poèmes] (traduit par Slavko Kumer). *Novi razgledi*, 16 (28. VII. 1975), 435.
Contient : « Mlada zelenogrla dekleta », « Nasnoval sem ti pesem » [Je t'ai filé une chanson], « Vem, da se ta dežela v ničemer ne odlikuje ».
- Bemba, Sylvain (1976). Temnica [La chambre noire] (traduit par Janez Justin). *Delo*, 213 (11. IX. 1976), 28.
- Sembène, Ousmane (1976). Skušnjava (traduit par Metka Novak). *Delo*, 201 (28. VIII. 1976), 30.
- Seid, [Joseph] Ibrahim (1976). Levja pravica [La justice du lion] (traduit par Metka Novak). *Delo*, 130 (5. VI. 1976), 32.
- Diop, Birago (1977). Riba paberkovalka (traduit par Mojca Terseglav). *Delo*, 110 (14. V. 1977), 32.
- Diop, Birago (1977). Tastov dan (traduit par Mojca Terseglav). *Delo*, 5 (8. I. 1977), 30.
- Diop, David (1977). Mučeniški čas [Le temps du martyr] (traducteur anonyme). *Pionir*, 32 (1976/1977), 20.

Pliya, Jean (1977). Drevo je malik [L'Arbre-fétiche] (traduit par Janez Justin). *Delo*, 17 (22. I. 1977), 30.

Rabemananjara, Jacques (1977). Anca [Antsa] (traduit par Božidar Premrl). *Novi razgledi*, 15 (26/1977), 399.

Sinda, Martial (1977). Igraj na tamtam (traducteur anonyme). *Pionir*, 32 (1976/1977), 21.

Diop, Birago (1978). Dediščina [L'Héritage] (traduit par Maja Kraigher-Žaucer). *Delo*, 82 (8. IV. 1978), 36.

Timpiga Ilboudo, Isidore (1979). Napredek ; Vključitev [cinq poèmes] (traducteur anonyme). *Mladina*, 3 (25. I. 1979), 29-30.

Sony [Labou] Tansi (1982). Življenje in pol [extrait de *Une vie et demie*] (traducteur anonyme). *Naša žena*, 2 (1982), 38.

Ka, Abdou Anta (1982). Črnc v službi [Le nègre de service] (traduit par Jože Dolenc). *Obzornik*, 10 (1982), 677-681.

Mart Ogen (1986). Nekaj drobcev iz poezije črne Afrike [poèmes de l'Afrique noire] (traduit par Mart Ogen). *Dialogi*, 1/2 (22/1986), 97-124.

Contient des poèmes d'Antoine-Roger Bolamba et Jean-Batiste Tati [Loutard ?].

8.1.2.2 Le Maghreb

Abdel Rais Halim [Abdelhalim Raïs] (1962). Otroci kazbe [Les enfants de la Casbah] (traducteur anonyme). *Delo*, 83 (25. III. 1962), 6.

Djebar, Assia (1963). Izgnanstva ni [Il n'y a pas d'exil] (traduit de l'italien par Miroslav Košuta). *Tribuna*, XIII/1963 (no. 23 et 24-25).

Haddad, Malek (1963). Iz poezije mladega alžirskega pesnika Maleka Haddada [poèmes choisis] (traduit par H. I.). *Katedra*, III/1963 (no. 18-19), 19.

Iz alžirske poezije (1964). (Poèmes traduits par Miroslav Košuta). *Problemi*, 18-19 (II/1964), 686-695.

Contient des poèmes de : Bachir Hadj Ali, Mohammed Dib, Henri Kréa, Malek Haddad.

Džabali, Lejla [Djabali, Leila] (1977). Poročniku, ki me je mučil [Pour mon tortionnaire, le Lieutenant D ...] (traduit par Jože Udovič). *Novi razgledi*, 13 (26/1977), 351.

O'Lahsen, Malika (1977). Treba je bilo sto let [Il a fallu cent ans] (traduit par Jože Udovič). *Novi razgledi*, 19 (26/1977), 507.

Sénac, Jean (1977). Proti nekemu soncu [Vers un soleil] (traduit par Jože Udovič). *Novi razgledi*, 19 (26/1977), 507.

8.1.3 Traductions pour la radio³⁶

Senghor, Léopold Sédar (1980). Čaka [Chaka] (traduit du serbo-croate par Bogdan Gjud). Radiotelevizija Ljubljana [tapuscrit].

³⁶ Source : Hrastnik et Porle, 2004.

8.2 Non-fiction³⁷

8.2.1 Livres

Fanon, Frantz (1963). *Upor prekletih* [*Les damnés de la terre*] (traduit par Maks Veselko). Ljubljana : Cankarjeva založba.

Ki-Zerbo, Joseph (1977). *Zgodovina črne Afrike* [*Histoire de l'Afrique noire*] (traduit par Marjeta Ciglencečki). Ljubljana : Borec.

8.2.2 Journaux et revues

Lumumba, Patrice (1961). Afrika bo svobodna (traduit par Lojze Krakar). *Primorski dnevnik*, 41 (17. II. 1961).

Lumumba, Patrice (1961). Naj naše ljudstvo zmaguje (traduit par Lojze Krakar). *Delo*, 119 (1. V. 1961), 9.

Bhêly-Quénou, Olympe (1979). Afriški pisatelj o literaturi kot posredovalki novega univerzalizma [de la conférence donnée à la 12^e Rencontre internationale d'écrivains à Bled] (transcrit par Dušan Željznov). *Primorski dnevnik*, 119 (27. V. 1979), 7.

Bhêly-Quénou, Olympe (1979). Ali obstaja afriška literatura in kakšen je njen pomen? [de la conférence donnée à la 12^e Rencontre internationale d'écrivains à Bled]. *Dnevnik*, 125 (10. V. 1979), 8.

Bhêly-Quénou, Olympe (1979). O literaturi kot posredovalki novega univerzalizma [de la conférence donnée à la 12^e Rencontre internationale d'écrivains à Bled]. *Novi razgledi*, 10 (28/1979), 309-310.



Katja Zakrajšek
 Université de Ljubljana
katjazakr@gmail.com

Biographie : Katja Zakrajšek est comparatiste et traductrice indépendante. Elle a traduit en slovène des romans et nouvelles d'auteurs africains comme Ahmadou Kourouma, Ken Bugul et autres. Elle a publié plusieurs articles sur la traduction de textes littéraires francophones vers le slovène en tant que langue européenne périphérique. En 2015, elle a soutenu sa thèse de doctorat sur le roman africain francophone de l'après-indépendance à l'Université de Liubliana.

³⁷ Sources : Hrastnik et Porle, 2004 ; *Slovenska bibliografija*.

La traduction en norvégien de *Soundjata* ou l'épopée mandingue

Ingse Skattum

Université d'Oslo

The Norwegian translation of *Soundjata* ou l'épopée mandingue – Abstract

Translating an oral epic performed in an African language (Mandingo), and written down in a European language (French), is challenging in several ways. I take as an example my own translation of the *Soundjata* epic published by D. T. Niane in 1960. My translation builds on insights gained from many years of research on Mandingo oral literature, language and culture. Niane remains faithful to the tone of the traditional storyteller, the griot, and to the medieval content, while adapting the specificities of oral literature to written literary conventions. My first challenge was to keep as close as possible to Niane's style with its historic register and three stylistic modes: a vigorous and yet poetic prose, interspersed with praise poems and songs. A second challenge was Niane's "personal" orthography of Mandingo names and words. I adapted them to present-day spelling rules, which, being closer to pronunciation, give Norwegians a better idea of how they sound. Niane's footnotes, aimed at a non-Mandingo readership, constitute a second textual level and a third challenge. I have taken some liberties here, Norwegians being less familiar with African culture than the French, whose vocabulary and general knowledge testify to their colonial history.

Keywords

Mali, Mandingo, Sundjata, epic, self-evaluation of translation

1. Introduction

En passant de l'oral à l'écrit et d'une langue à une autre, la littérature orale africaine publiée dans les langues des anciens colonisateurs est doublement métissée. C'est le cas de *Soundjata* ou l'épopée mandingue, chantée à travers les siècles en langue mandingue¹ par les griots, historiens et musiciens traditionalistes du Sahel, et couchée par écrit dès la fin du XIX^e siècle, notamment en français ou en anglais, par les administrateurs coloniaux français ou les chercheurs occidentaux. L'épopée existe ainsi sous des formes diverses : extraits, résumés, ou transformations en genres occidentaux comme le roman ou la nouvelle, en plus des versions épiques plus complètes.

Encore vivante à l'oral, *Soundjata* est la plus célèbre des épopées de l'Afrique de l'Ouest. Il s'agit d'un récit historique (marqué de nombreux traits légendaires) : le héros Soundjata est le fondateur de l'Empire du Mali (XIII^e siècle). L'empire puise ses racines dans l'ancien royaume du Manden, situé à cheval sur les pays actuels de la Guinée et du Mali, avant de s'étendre à une grande partie de l'Afrique de l'Ouest. Les Mandingues vivent aujourd'hui dans une dizaine de pays, dont la Guinée, le Mali, la Côte d'Ivoire, le Burkina Faso, le Sénégal et la Gambie.

Le premier à publier une version « complète » est un Africain, l'historien guinéen Djibril Tamsir Niane. Parue en 1960, cette version est devenue un classique. Je réfléchirai ici sur ma traduction en norvégien de ce texte, paru en 2014 sous le titre *Sundjata. Manding-folkets epos*.

Dans ce qui suit, seront d'abord exposés certains aspects du passage de l'oral à l'écrit de l'épopée mandingue (2), avant une brève présentation de mes contacts avec l'éditeur norvégien (3). Je ferai ensuite, plus longuement, l'analyse de ma propre traduction (4). La conclusion (5) rappellera les principaux défis rencontrés et les solutions proposées pour la traduction de ce texte doublement métissé.

2. L'épopée mandingue : le passage de l'oral à l'écrit

L'origine orale de l'épopée mandingue est inconnue. Il est peu probable qu'elle soit née du temps de Soundjata. Selon les chercheurs, elle émanerait de louanges chantées devant le héros de son vivant, et par la suite reliées entre elles pour former un récit. Le fait que les chants de l'épopée de Soundjata soient parmi ses éléments les plus stables, soutient cette hypothèse (Wilks, 1999).

Le style de l'épopée orale est rythmé, sans obéir à une versification régulière. On le compare souvent aux improvisations du jazz. Ceux qui ont tenté de décrire ce rythme, comme C. Bird (1972) et G. Innes (1973), distinguent trois modes : narratif, récitatif et chanté. Un « répondeur » ponctue le récit de ses réponses encourageantes (*naamu* 'oui, j'entends, continue').

Niane a rédigé son récit de mémoire, avant l'entrée en scène du magnétophone qui, à partir des années 1960, a permis de reproduire les textes mot-à-mot. Grâce à ses profondes connaissances de la tradition orale, Niane a néanmoins présenté les épisodes essentiels dans un langage empreint de la vision du monde mandingue. Alors que les versions fondées sur des enregistrements mettent le récit entier en vers, Niane emprunte une narration en prose,

¹ Le mandingue regroupe les langues malinké, bambara et dioula, très proches.

complétée par les chants, mais avec peu d'éléments récitatifs en vers. Les *naamu* sont omis. Même sans ces marqueurs rythmiques, le style de Niane est poétique et fidèle à la tradition.

Dans de nombreuses notes, il approfondit le fonds culturel mandingue. Ces notes, et aussi les explications insérées dans le texte, sont indispensables pour l'élucidation des éléments elliptiques, caractéristiques de l'épopée orale, qui est dite devant un public autochtone. Ces éléments facilitent l'accès au texte pour le grand public non-mandingue.

Il existe aujourd'hui environ cent versions écrites de *Soundjata*². Si on ne compte que les versions « complètes », publiées³, on arrive à huit versions en prose et neuf en vers, ces dernières émanant toutes d'enregistrements sonores. Les versions en prose se basent soit sur la performance d'un griot particulier, soit sur la synthèse de différentes traditions. Niane s'inspire surtout du griot Mamadou Kouyaté de Djeliba Koro au nord de la Guinée, mais inclut des éléments d'autres traditions en Guinée et au Mali. Parmi ces dix-sept versions publiées, certaines sont monolingues (français, anglais), d'autres bilingues (mandingue/langue européenne), mais aucune n'est monolingue en mandingue, langue peu enseignée et par conséquent peu pratiquée à l'écrit, même par les Mandingues.

Les premières traductions du texte de Niane sont publiées en 1964 (russe) et en 1965 (anglais). L'historien américain R. A. Austen (1999, p. 1) remarque que la version de Niane jouit d'un statut canonique parmi le grand public, alors que les milieux scientifiques considèrent la version « scientifique » de Johnson (1986) comme plus fidèle à la tradition orale. Or, comme l'épopée orale et la version de Niane s'adressent toutes deux au grand public, on peut, paradoxalement, considérer cette dernière comme plus proche de la tradition. En même temps, les nombreuses notes placent la version de Niane à cheval sur les deux types de textes, « littéraire » et « scientifique ». La littérature orale scientifique est en effet toujours pourvue de notes (voir J. Henry, 2000, p. 230 sur l'importance du type de texte et d'édition quant à l'annotation : une édition littéraire « nue » sera rarement accompagnée de notes alors qu'une édition « savante » comportera typiquement « tout un appareil de notes »).

Selon la maison d'édition du texte original, Présence africaine, il existait en 2013 huit traductions de la version de Niane (allemand, anglais, arabe, espagnol, italien, portugais, slovène et tchèque) (mail du 04. 03. 2013). Avec les traductions russe⁴ et norvégienne, on compte aujourd'hui dix traductions du texte de Niane.

3. Contacts avec l'éditeur

L'initiative de la traduction norvégienne est venue de l'éditeur de la collection 'Textes sacrés du monde' (*Verdens Hellige Skrifter*)⁵, qui m'a demandé de proposer un texte africain. Sur les 79 volumes publiés jusque-là dans cette collection, un seul était d'origine africaine, un recueil de textes yoroubas. *Soundjata* de Niane a été accepté sans problème, ainsi que le titre, légèrement plus explicite que celui de l'original : *Sundjata. Manding-folkets epos* 'Soundjata. L'épopée **du peuple** mandingue'.

² Voir Johnson (1986) pour une bibliographie détaillée jusqu'à cette date, Johnson (1992) pour une liste abrégée, et la bibliographie de la traduction norvégienne pour une mise à jour de Johnson (1992).

³ Certaines versions restent inédites, par exemple dans des thèses non publiées.

⁴ Omise de cette liste – voir Johnson, 1992, p. 148.

⁵ Je n'ai pas eu de contacts avec la maison d'édition Bokklubben (Oslo), qui publie la collection.

Chaque volume de la collection comporte une introduction importante (25 à 50 pages)⁶, qui peut être rédigée par le ou les traducteur(s)⁷ (c'est mon cas), ou par une autre personne, ce qui est le cas le plus courant. Avant d'entamer le travail, j'ai reçu deux feuilles de route : « Sur la traduction » et « Sur l'essai introductif ».

On recommande pour la traduction un choix lexical respectueux de l'époque et du contexte culturel. On propose ainsi de substituer, si possible, les vocables d'origine grecque ou latine, tardivement introduits en norvégien, par des mots d'origine nordique.⁸ Les conseils sont par ailleurs de nature nettement « cibliste » : on veut une syntaxe fluide plutôt qu'une traduction fidèle au texte source et on précise que « [p]riorité sera donc donnée aux considérations relatives à la compréhension et à la lisibilité, parfois au détriment de la précision philologique » (ma traduction).

Pour l'essai introductif, on rappelle que les lecteurs s'abonnent à une collection et que leur intérêt ne porte pas sur le sujet spécifique de chaque volume. Il faut donc faire œuvre de vulgarisation, le but de l'introduction étant d'aider à la compréhension du texte. Sont ensuite énumérés toute une série d'éléments qu'il convient d'inclure : d'abord une ou deux pages « pour capter l'intérêt du lecteur » ; ensuite un résumé du livre, citant ses grands moments ; puis la présentation de six aspects liés au parcours du texte : son origine, le profil de celui/ceux qui l'a/l'ont couché par écrit, le contexte culturel dans lequel il est né, les idées dont il s'inspire et qui le conditionnent, les valeurs transmises et le style littéraire. Et, enfin, la postérité de l'œuvre, les usages et les abus dont il a fait l'objet et l'intérêt qu'il peut avoir pour les lecteurs norvégiens aujourd'hui. C'est ainsi que cet essai arrive à 49 pages (pp. VII-LVI), presque un quart du volume, le texte de Niane en comptant 155.

Le cadre de la collection présente donc certaines contraintes qui posent problème pour ce texte précis, déjà pourvu de notes « autoriales »⁹ touchant aux aspects demandés pour l'introduction (les notes des autres volumes consultés proviennent des traducteurs).

Le paratexte est des plus sobres : la première de couverture ne comporte que le titre du livre et le nom de la collection (les autres textes étant généralement sans auteur), tandis que la quatrième de couverture est sans texte. L'incitation à l'achat est en effet superflue quand on s'abonne à la collection.

La traduction a été relue par un lecteur professionnel. Il a fait peu de remarques, peut-être parce que je lui avais envoyé mes commentaires sur l'orthographe des mots mandingues, sur ma traduction d'un certain nombre de diatopismes et sur mes choix syntaxiques, dont ma fidélité à la ponctuation inhabituelle. L'essai que constitue la préface, rendu après la traduction, a été relu pour ses aspects formels seulement, et sans que le lien entre les deux parties soit pris en compte, ce que je regrette.

⁶ Par exemple : *Koranen* : 25 p., *Dødehavsrullene* ('Les Manuscrits de Qumrân') : 47 p., *Sundjata* : 49 p.

⁷ Il s'agit souvent de recueils de textes traduits par différentes personnes (Six traducteurs pour 'Les Manuscrits de Qumrân', 18 traducteurs pour un recueil de mythes de création, *I begynnelsen* ('Au commencement')).

⁸ Cet aspect n'est pas abordé ici, mes commentaires portant uniquement sur le contexte africain et sa traduction en norvégien. La traduction anglaise bénéficie, elle, d'un fonds lexical d'origine française qui remonte à l'époque coloniale, ainsi que d'un vocabulaire « africain » né de leur présence coloniale sur le continent africain.

⁹ Si, en principe, les textes oraux sont sans auteur, cette version porte clairement l'empreinte de Niane.

4. Analyse de la traduction

Dans ma traduction, je me suis appuyée sur mes connaissances de la langue et de la culture mandingue, ayant vécu plusieurs années en Côte d'Ivoire (1969-1973), et ayant par la suite fait des études mandingues à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) à Paris (1985-1986). J'avais, de plus, pour ma thèse, fait des recherches sur le passage de la littérature orale mandingue à la littérature écrite en français, étudiant aussi certaines versions de Soundjata (Skattum, 1991). Ces connaissances ont été consolidées lors de mes séjours de recherches au Mali durant une quinzaine d'années (1995-2010). À ces expériences, j'ajoute ma traduction en norvégien (2006) du roman *Les Soleils des indépendances* (1968) de l'écrivain mandingue Ahmadou Kourouma, et l'analyse traductologique que j'en ai faite (Skattum, 2012).

La présente analyse se base sur le manuscrit final envoyé à la rédaction et sur la version relue, ce qui me permet de faire des recherches sur l'ordinateur. Les citations proviennent de la version imprimée, qui comprend les dernières corrections faites ultérieurement.

Parmi les sources consultées pour la traduction se trouvent des dictionnaires et encyclopédies monolingues norvégiens et français et des dictionnaires bilingues, entre le français d'une part et, de l'autre, le bambara, le norvégien et l'anglais.

Comme standard norvégien, j'ai choisi le bokmål modéré (Guttu, 1998)¹⁰.

Au cours de ma traduction, j'ai également consulté la traduction anglaise de G. D. Pickett (1965) et d'autres versions de Soundjata, notamment la dernière, publiée par D. Diakité (2009).

Le texte original comporte deux niveaux : l'épopée, attribuée au griot Mamadou Kouyaté, et les notes « clarificatrices » de Niane, destinées au public non-mandingue. Face à cette différence de style et de contenu, j'ai suivi deux pratiques traductives : la plus grande fidélité possible au récit du griot d'une part (malgré la liberté permise par l'éditeur) et, de l'autre, l'ajout, l'aménagement ou la suppression des notes, lorsque j'estime que celles de Niane s'avèrent mal adaptées au public norvégien (suivant sur ce point les conseils de « clarification »).

Ci-dessous, je commenterai d'abord mes efforts pour rester fidèle au style des modes tels que transposés par Niane (4.1). Les modifications opérées concernent l'orthographe du mandingue, que j'ai adaptée au norvégien (4.2). Les choix faits pour traduire les nombreux diatopismes (mots mandingues et régionalismes français) seront discutés en (4.3). Dans (4.4), je m'expliquerai sur l'aménagement des notes. Enfin, je commenterai la typographie, respectée dans ses grandes lignes, mais harmonisée sur certains points (4.5).

On peut certes considérer que les modifications de l'orthographe et des notes « trahissent » l'original, mais elles obéissent, en fait, à l'objectif de Niane et de l'éditeur norvégien : faciliter l'accès du public à l'œuvre.

¹⁰ Le norvégien possède deux standards écrits, le *bokmål* (litt. 'langue des livres'), qui est la forme dominante, et le *nynorsk* ('néo-norvégien'), synthèse des dialectes ruraux. Chacun permet une grande variation de formes.

4.1 Les modes

Avant d'illustrer la traduction du style des modes, il convient d'esquisser brièvement la trame de l'épopée :

Soundjata Kéita, fondateur de l'Empire du Mali autour de 1230, est le fils de Maghan le beau, roi du Manden, et de Sogolon la vilaine, de la famille royale du pays de Do. Les devins avaient prédit qu'une femme vilaine donnerait naissance à un très grand roi, et Sogolon jouit des faveurs du roi. La première femme du roi, Sassouma Bérété, est jalouse et fait en sorte que Soundjata naisse perclus des deux jambes. À la mort du roi, elle installe son fils Dankaran Touman sur le trône, alors que le défunt avait désigné Soundjata comme son successeur. Sogolon et ses enfants partent alors en exil, quittant la capitale Niani. Entre-temps, le roi Soumaoro Kanté de Sosso, forgeron et grand sorcier, envahit le Manden, et Dankaran Touman, lâche, s'enfuit. Les anciens de la cour font alors appel à Soundjata pour sauver le Manden. La demi-sœur de Soundjata, Nana Triban, précédemment donnée en mariage à Soumaoro par Dankaran Touman pour faire de l'ennemi un allié, séduit Soumaoro et lui arrache ainsi le secret de sa protection magique. À l'aide de ce secret et fort de l'armée réunie des douze rois de la savane, Soundjata vainc Soumaoro. Lors d'une cérémonie solennelle, présidée par son griot Balla Fasséké, Soundjata est élu empereur des douze pays. Il organise alors la société, décidant des alliances des clans. Soundjata doit son importance tant à la fondation de l'empire qu'à cet ordre social, dont on observe encore bien des traces.

4.1.1 La narration

Le mode de la narration est employé par Niane pour différents types de discours, dont le discours direct des personnages (y compris les louanges), le récit des événements fait par le griot, et ses réflexions philosophiques sur le sort de l'homme. Dans les exemples cités, (a) indique la version française et (b) la version norvégienne.

Dans l'exemple (1), les notables de la cour du Manden retrouvent Soundjata à la cour du roi de Mema. Leur porte-parole s'adresse, dans un style élevé, à Soundjata et à sa mère Sogolon :

(1)

(a) Je vous apporte des nouvelles bien tristes, hélas! c'est ma mission : Soumaoro Kanté, le puissant roi de Sosso a jeté la mort et la désolation sur le Manding ; le roi Dankaran Touman s'est enfui, le Manding est sans maître ; mais la guerre n'est pas terminée, les hommes courageux sont dans la brousse et livrent une guerre inlassable à l'ennemi ; Fakoli Koroma, le neveu du roi de Sosso mène un combat sans merci contre son oncle incestueux qui lui a ravi sa femme. Nous avons interrogé les génies et ils nous ont répondu que seul le fils de Sogolon pouvait délivrer le Manding : le Manding est sauvé puisque nous t'avons trouvé, Soundjata. (p. 86)

(b) Jeg bringer svært triste nyheter, dessverre! Det er mitt ærend: Sumaoro Kanté, Sossos mektige konge, har spredt død og ødeleggelse i Manden; kong Dankaran Tuman har flyktet, Manden er uten herre; men krigen er ikke over, i villmarken fører tapre menn en utrettelig krig mot fienden, og Fakoli Koroma, nevø av Sossos konge, kjemper en nådeløs kamp mot sin onkel, som har røvet hans hustru og med det gjort seg skyldig i blodskam. Vi har spurt åndene til råds, og de svarte at bare Sogolons sønn kunne frigjøre Manden. Manden er reddet fordi vi har funnet deg, Sundjata. (p. 85)

La voix du griot s'entend entre autres dans les descriptions qu'il fait des batailles. Dans (2), Soundjata vainc l'armée des Sossos, commandée par Balla, le fils de Soumaoro :

(2)

(a) Les Sossos furent surpris de cette attaque soudaine. [...] L'éclair traverse le ciel moins rapidement, la foudre terrorise moins, la crue surprend moins que Djata ne fondit sur Sosso-Balla et ses forgerons. En un instant le fils de Sogolon était au milieu des Sossos tel un lion dans une bergerie ; les Sossos meurtris

sous les sabots de son fougueux coursier hurlaient. Quand il se tournait à droite les forgerons de Soumaoro tombaient par dizaines, quand il se tournait à gauche son sabre faisait tomber les têtes comme lorsqu'on secoue un arbre aux fruits mûrs. Les cavaliers de Mema faisaient un carnage affreux, les longues lances pénétraient dans les chairs comme un couteau qu'on enfonce dans une papaye.
(p. 93)

(b) Sossoene ble overrasket over dette plutselige angrepet. [...] Lynet krysser himmelen mindre raskt, tordenen skremmer mindre, oversvømmelsen overrasker mindre enn Djatas angrep på Sosso Balla og hans smeder. På et blunk var Sogolons sønn i sossoenes midte lik en løve i saueflokken; sossoene hylte da den fyrrige gangerens hover trampet dem ned. Når han snudde seg til høyre, falt Sumaoros smeder i tital, når han snudde seg til venstre, falt hoder for hans sabel som når man rister et tre med moden frukt. Det ble et gruffullt blodbad. Memas kavalerister stakk de lange spydene tvers gjennom fiendens kropp like lett som man lar en kniv synke ned i en papaya. (pp. 92-93)

Ces deux extraits illustrent entre autres comment Niane, par l'usage étendu de virgules et de points virgules – au lieu de points –, donne à la narration un rythme vigoureux proche du style de griot. À quelques rares exceptions près, dont certaines proposées par le correcteur, cette ponctuation est respectée dans la traduction.

Le rythme est marqué aussi par les parallélismes, trait poétique caractéristique de sa prose. Le balancement antonymique ou, comme ici, complémentaire : *quand il se tournait à droite .../quand il se tournait à gauche ...* (2) est typique du style oral épique, comme l'est aussi la reprise syntaxique, lexicale et sémantique. On le voit dans (2') : sujet à la forme définie du singulier + verbe au présent + l'adverbe *moins*, avec un champ sémantique commun qui souvent, comme ici (la nature déchaînée), forme un lien supplémentaire entre les « vers ». Je me suis efforcée de sauvegarder ces traits dans la traduction :

(2')

(a) L'éclair traverse le ciel **moins** rapidement,
la foudre terrorise **moins**,
la crue surprend **moins** que Djata ne fondit sur Sosso-Balla et ses forgerons.

(b) Lynet krysser himmelen **mindre** raskt,
tordenen skremmer **mindre**,
oversvømmelsen overrasker **mindre** enn Djatas angrep på Sosso Balla og hans smeder.

Le style poétique s'applique tout particulièrement aux louanges, comme celles adressées au roi Maghan par son griot Gnankouman Doua, à la naissance de Soundjata :

(3)

(a) **Je te salue, père, je te salue roi Naré Maghan, je te salue** Maghan Kon Fatta, Frako Maghan Keign ; il est né l'enfant que le monde attend. Maghan, ô père heureux, je te salue ; il est né **l'enfant-lion, l'enfant-buffle**. Pour l'annoncer au monde, le Tout-Puissant **a fait gronder le tonnerre, tout le ciel s'est illuminé et la terre a tremblé. Salut, père, salut roi Naré Maghan.** (p. 34)

(b) **Jeg hilser deg far, jeg hilser deg kong Naré Magan, jeg hilser deg** Magan Kon Fata, Farakoro Magan Kenyi; barnet verden har ventet, er født. Magan, lykkelige far, jeg hilser deg; **løve-barnet er født, bøffelbarnet er født**. For at hele verden skal vite det, har Den allmektige latt **tordenen rulle, himmelen lyse opp og jorden skjelve. Vær hilset far, vær hilset, kong Naré Magan.** (p. 32)

Ici, les répétitions – toutes transférées en norvégien – abondent. Le segment est embrassé par un début et une fin quasi identiques qui en marquent l'unité : *je te salue père, je te salue roi Naré Maghan/Salut, père, salut roi Naré Maghan*. L'anaphore *Je te salue* est reprise quatre fois, et le parallélisme en trois membres rappelle celui de (2') : *Le Tout-Puissant .../tout le ciel .../la terre...* (sujet à la forme définie du singulier + verbe au passé composé). Ces membres sont liés aussi par deux champs sémantiques : l'univers (*Dieu/ciel/terre*) et l'orage (tonnerre, éclairs et terre tremblante). Enfin, les appellations *l'enfant-lion/l'enfant-buffle* forment, en

référant aux totems du père et de la mère, une paire complémentaire, comme le fait aussi *ciel/terre*.

Les réflexions laconiques sur le destin de l'homme constituent un autre trait caractéristique du genre épique mandingue. Bien que de forme brève, elles font partie du mode narratif :

(4)

(a) [...] les devins voient loin, leur parole n'est pas toujours pour l'immédiat ; l'homme est pressé et le temps est long, mais chaque chose a son temps. (p. 21)

(b) [...] sannsigere ser langt, deres ord gjelder ikke alltid dagen i dag; mennesket iler, og tiden er lang, men alt har sin tid. (p. 18)

4.1.2 Les devises

Le mode récitatif est utilisé pour les devises, qui sont des louanges brèves, doublées à l'oral d'un refrain musical (Seydou, 1983). Seules quelques rares devises elliptiques, plus ou moins figées, sont transférées par Niane, et donc traduites en norvégien :

(5)

(a) [...] Voici une poésie qui exalte le pays de Do.

[...]

« Pays des dix villes
Où règne Mansa Oumalé Kondé
Parure monumentale du Paradis
Do et Kri

Pays des fusils, Diarra
Do et Kri. » (Note 4, p. 22)

(b) [...] Her er et dikt som hylder landet Do:

[...]

Landet med de ti byer
Der Mansa Wumalen Kondé styrer
Paradisets storslåtte smykke
Do og Kri

Land av geværer, Diarra
Do og Kri. (Note 7, p. 19)

4.1.3 Les chants

Les chants marquent les points dramatiques du récit. Quand Soundjata se lève enfin après sept ans, son griot Balla Fasséké crée le célèbre « L'hymne à l'arc », anticipant sur le futur de l'enfant royal, qui sera effectivement un maître chasseur (*simbon*). La chasse étant une occupation noble, *Simbon* est un titre honorifique :

(6)

(a) Prends ton arc, Simbon,
Prends ton arc et allons-y.
Prends ton arc Sogolon Djata. (p. 46)

(b) Ta din bue, Sinbon,
Ta din bue og la oss dra.
Ta din bue, Sogolon Djata. (p. 44)

4.2 L'orthographe des noms et mots mandingues

Mes efforts pour rester fidèle au récit de Niane concernent le style, mais non l'orthographe des nombreux mots mandingues. Ceux-ci apparaissent en effet sous une forme francisée non

seulement propre à l'auteur, mais également très variable. Aussi cette orthographe a-t-elle constitué un grand défi pour la traduction.

Si la langue mandingue a été codifiée en 1967 (sept ans après la publication de Niane), les règles (alphabet et orthographe) demeurent peu connues, car le français domine à l'écrit dans toutes les anciennes colonies françaises (Skattum, 2009). La plupart des écrivains africains d'expression française pratiquent ainsi une orthographe « spontanée » des langues africaines, plus ou moins proche du français, qui demeure la langue officielle et la langue quasi unique de l'enseignement même après les indépendances en 1960¹¹. On dit encore des élèves qu'ils sont « scolarisés » en français et, éventuellement, « alphabétisés » dans leur langue maternelle, distinction qui indique le statut inférieur des langues endogènes (Skattum, 2010) et la pratique instable de leur écriture (Skattum, 2000). Comme l'écrit C. Donaldson (2015, p. 4) :

In the case of so-called grassroots literacies (Blommaert, 2008), users typically do not respect a single system of conventions for penning language ; they write in non-elite local languages using the resources at their disposal often with little regard for adhering to one standard of writing.

Les solutions proposées par les traducteurs des œuvres littéraires africaines francophones vont de la fidélité absolue à l'orthographe « personnelle » de l'auteur à une transformation totale, en passant par une certaine adaptation à la langue cible.¹² C'est cette dernière solution qui préside à la traduction norvégienne de *Soundjata*.

4.2.1 Les rapports son-signe

Pour assurer une prononciation à peu près correcte de ces mots en norvégien, j'ai choisi de substituer à l'orthographe de Niane une orthographe plus proche du mandingue.¹³ L'orthographe mandingue est, en effet, à l'instar de l'orthographe norvégienne, plus récente et donc plus proche de la prononciation que celle du français :

¹¹ À la différence des écrivains d'expression anglaise, qui normalement font leur scolarité initiale en langues africaines et qui, par conséquent, tirent profit d'une pratique écrite établie (Brock-Utne & Skattum, 2009).

¹² La forme des noms propres dans les différentes traductions des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma illustre cette variation : la version yorouba les transforme totalement, les versions allemandes les transposent tels quels, alors que les versions anglaise et italienne les adaptent partiellement à la langue cible (Skattum, 2012).

¹³ La prononciation joue un rôle non seulement quand on parle de cette littérature (critiques, chercheurs, enseignants, étudiants et autres lecteurs), mais aussi quand on lit silencieusement : comme en poésie, on est sensible aux sonorités... Plus une langue est éloignée de la sienne, plus on a aussi besoin d'un support. Certains romans traduits du chinois, par exemple, comportent un guide de prononciation des noms et diatopismes. Pour le lectorat norvégien, la prononciation du français est beaucoup plus difficile que celle de l'anglais, première langue étrangère, parlée par plus ou moins tout le monde.

Mandingue francisée	→ mandingue	→ norvégien
<ou> pour le son [u]	→ <u>	→ <u>
<gu> devant <i>e, i</i> et <i>y</i> pour le son [g]	→ <g>	→ <g>
<c> devant <i>e, i</i> et <i>y</i> pour le son [s]	→ <s>	→ <s> ou <ss> selon l'orthographe norvégienne
<c> devant <i>a, o</i> et <i>u</i> pour le son [k]	→ <k>	→ <k>
<qu> pour le son [k]	→ <k>	→ <k>
<gn> pour le son [ŋ]	→ <ɲ>	→ <ny> ou <ni> selon l'étymologie mandingue

L'alphabet mandingue officiel, basé sur l'alphabet latin, comporte en plus des caractères empruntés à l'alphabet phonétique : *ε, ɔ, ɲ, η* et *f¹⁴*, ainsi que les lettres phonétiques *c* et *j*, de valeurs distinctes de celles de l'alphabet latin. Ces lettres sont souvent remplacées par les caractères latins (pourvus de signes diacritiques, ou sous forme de digraphes) dans la pratique quotidienne du mandingue, et même dans la dernière version en date de *Soundjata* (Diakité, 2009) :

Mandingue francisée	→ mandingue	→ norvégien
<è>	→ <ε> ou <è>	→ <e>
<ò>	→ <ɔ> ou <ò>	→ <o>
<ni> ou <ny>	→ <ɲ> ou <ni>, <ny>	→ <ni> ou <ny> selon l'étymologie mandingue
<ng>	→ <η> ou <ng>	→ <ng>
<ti> ou <ty>	→ <c>	→ <tj>
<di> ou <dy>	→ <j>	→ <dj>

Pour l'orthographe du mandingue, je me suis basée principalement sur le dictionnaire bambara – français de G. Dumestre (2011), qui est le dernier en date pour une variante mandingue. Dans la mesure du possible, j'ai en même temps respecté les variations dialectales entre le malinké de Guinée et le bambara du Mali¹⁵. Les variantes dialectales attestées dans les dictionnaires sont indiquées entre parenthèses dans les notes de la traduction.

En rapprochant ainsi l'orthographe de la prononciation, j'ai suivi la pratique du substrat africain du texte source plutôt que celle de son superstrat européen. Ce principe touche fréquemment les noms propres.

4.2.2 Les noms propres

Le transfert de l'onomastique (toponymes, ethnonymes, anthroponymes) a souvent fait l'objet d'analyses traductologiques.

La cartographie adapte volontiers les **toponymes** à la langue cible (*Afrique/Afrika*), mais laisse souvent inchangés les noms moins connus de la culture cible. On trouve par exemple *Kouroussa, Siguiri* (et non *Kurusa, Sigiri*) dans *Den norske Bokklubbens verdensatlas* (1992).

¹⁴ Le *f* pour [sh] n'est normalement pas utilisé.

¹⁵ J'ai consulté par mail G. Dumestre, professeur de bambara, et D. Diakité, professeur d'histoire et auteur de la dernière version de *Soundjata*.

Pour qu'on se retrouve sur les cartes, j'ai donc respecté cette pratique, même si elle va à l'encontre des prononciations tant mandingue que norvégienne.

La structure syllabique canonique en mandingue est consonne-voyelle (CV). La contraction, fréquente à l'oral mais variable, n'est généralement pas transférée à l'écrit. Comme la variation caractérise aussi l'orthographe de Niane, j'ai consulté les cartes et d'autres versions, suivant la pratique actuelle la plus usuelle (forme pleine ou contractée) :

(7)

(a) Dans les temps modernes Do a été associé au pays de **Kiri**, aussi dit-on « Do ni **kri** » [sic] [...] « Do et **Kri** » (pp. 21-22)

(b) I moderne tid er Do blitt assosiert med landet **Kri (Kiri)** og derfor snakker man om *Do ni Kri* 'Do og **Kri**' (p. 19)

La variabilité caractérise aussi l'emploi des noms et adjectifs désignant les ethnies et les langues, les **ethnonymes**. Les plus importants sont ceux liés au peuple du héros. Niane appelle le pays *Mandingue* ou *Manding*, les habitants *Maninka*, *Mandinka* ou *Malinké*, la langue, *malinké*, *maninka* ou *maninkakan*, et comme adjectif ethnique, il utilise *malinké*.

Le pays

(8)

Ma connaissance du pays malinké m'a permis d'apprécier hautement la science et le talent des griots traditionalistes du **Mandingue** en matière d'histoire. (p. 5)

(9)

Tout au début donc le **Manding** était une province des rois Bambara ; ceux qu'on appelle Maninka (1), habitants du Manding, [...] (p. 12)

Les habitants

(10)

[...] à mes troupes je vais joindre les **Malinkés** révoltés et je vais te faire la guerre. (p. 80)

(11)

Maghan Soundjata, je te renouvelle mon serment devant tous les **maninka** [sic] [...] réunis : [...] (p. 108)

(12)

(*Maninka-Malli*). –Les habitants du Manding s'appellent **Maninka** ou **Mandinka** ; Mali et Malinké est la déformation peulh de Manding et de Mandinka. [...]. (Note 1, p. 12)

La langue

(13)

Sogolon et ses enfants furent reçus par le frère du roi, qui comprenait le **Maninka** [sic]. (p. 65)

(14)

[...] tout Mema était à la porte de la ville ; [...] ici beaucoup de personnes parlaient **malinké** [...] (pp. 68-69)

(15)

La sœur du roi [...] parlait très bien le **maninkakan**. (p. 69)

Aujourd'hui, en langue mandingue, le royaume s'écrit *Manden*, les habitants *mandenka* (-ka 'habitant') et la langue *mandenkan* (*kan* 'langue'). *Maninka* désigne l'un des peuples constitutifs du groupe mandingue (qui comprend aussi les Bambaras et les Dioulas). Leur langue s'appelle *maninkakan*.

En français, on utilise le plus souvent *Manden* pour le pays, (*M*)*manding* ou (*M*)*mandingue* pour le groupe ethnique et leur langue (parmi les linguistes, on préfère cependant appeler la

langue *mandenkan*) et *malinké* pour *Maninka*, l'un des trois constituants du groupe mandingue¹⁶.

En norvégien, j'adopte la pratique française en appelant le pays *Manden*, le groupe et la langue *manding*, utilisant *malinké* pour l'un des peuples et des langues du groupe manding. Ce sont des distinctions importantes dans la mesure où on trouve, dans la traduction norvégienne, pas moins de 250 occurrences de *Manden* et 50 occurrences de *manding*.

Les **anthroponymes** varient d'une version à l'autre, ayant subi les influences du dialecte local et de l'orthographe des langues européennes¹⁷. Les noms du héros (16) et de son griot (17) sont attestés entre autres sous les formes citées ci-dessous (la forme de Niane en gras). La traduction norvégienne est restée le plus près possible de la variante de Niane, tout en respectant les principes généraux exposés ci-dessus, comme la substitution de <ou> par <u> et de <gn> par <ny>. J'ai en outre restitué le <g>/<k> intervocalique, qui a tendance à tomber à l'oral, mais qui souvent se maintient à l'écrit :

(16)

(a) **Soundjata**

Sundiata
Sunjata
Sundjara
Sondjata
Sonjata
Sonjara
Son-Jara

(b) Sundjata

(17)

(a) **Gnankouman Doua**

Nyankoman Doka
Jankuma Doka
Nyankuma Dookha

(b) Nyankuman Duga

Le Ghanéen A. H. Asaah (2008, p. 119) affirme que « les noms qu'on donne [...] aux individus et aux lieux traduisent la vision du monde ainsi que les schèmes de pensée profonde propres à la communauté ». Cette idée doit être nuancée en ce qui concerne l'orthographe francisée des noms africains. En citant I. Perrin, selon qui « on ne traduit jamais les prénoms » et qui estime que « les noms de famille ne se traduisent jamais », Asaah fait sans doute un constat trop absolu dans le contexte mandingue, où on utilise alternativement les deux orthographes, la française et la mandingue. Sur le site de l'association Mandelang, par exemple, on trouve Siyaka Dunbiya pour Siaka Doumbia, Mamadu Yousufu Sise pour Mamadou Youssoufou Cissé, Usumani Jara pour Ousmane Diarra, etc.

Bien des noms propres sont « transparents ». Quand j'estime cette signification intéressante pour la compréhension du récit par un non-Mandingue, j'ai choisi une forme qui la laisse

¹⁶ Les chercheurs anglophones préfèrent en général *Mande* ou *Mandé* pour le pays, *Maninka*, *Mandinka* ou *Mandingo* pour le peuple (et aussi la langue), ou bien *mandenkan* pour la langue.

¹⁷ Ces influences sont notables dans l'orthographe de la plupart des langues africaines (voir Brock-Utne & Skattum, 2009, Part 3 : « Standardisation and Harmonisation », pp. 237-285). Un exemple ouest-africain : le nom de l'ancien Premier ministre de la Gambie s'écrit Dawda Jawara, en accord avec les conventions britanniques, alors que normalement, ces mêmes prénom et nom de famille, répandus dans la sous-région, prennent la forme de Daouda Diawara dans le pays voisin du Sénégal, de langue officielle française.

transparente, la justifiant éventuellement dans une note. La note de (18) précise que *djara* ou *djata* signifient 'lion', et que la forme francisée *Diarra* est un patronyme courant au Mali :

(18)

(a) [...] Manding-Diara [...] Maghan Djata [...] (p. 12)

(b) [...] Manden Djara¹ [...] Magan Djata [...]

Note 1: *Djara* (manding *jara* eller *jata*, utt. [djara] eller [djata]: 'løve'). Den franske stavemåten er Diarra, som er et utbredt slektsnavn i Mali. I.S. (p. 9)

4.3 Les diatopismes : transposition ou substitution

La traduction des diatopismes se fait par transposition ou substitution. J'ai suivi les deux pratiques : les mots mandingues sont tous insérés dans le texte norvégien, comme ils l'ont été dans le texte français, alors que les régionalismes français sont soit transposés, soit remplacés par des équivalents en norvégien, s'il en existe.

4.3.1 Mots mandingues

Niane accompagne souvent (mais pas toujours) les mots mandingues de différents étayages, dans le texte (19) ou en note (20), moyens que le traducteur peut adopter :

(19)

(a) [...] au Manding, **le vestibule ou «bollon»** était une construction indépendante. (p. 65)

(b) [...] i Manden var **forhallen eller bulon** en egen bygning. (p. 64)

(20)

(a) Note 2 : **N'Ko** veut dire : « Je dis » en malinké. Le Malinké aime à se différencier des autres peuples à partir de sa langue ; la langue mandingue est pour lui « la langue claire » (Kangbé) par excellence. Tous ceux qui disent « N'Ko » sont, en principe, malinké. (p. 103)

(b) Note 2: **N ko** betyr 'Jeg sier' på manding. Alle som sier «n ko» er i prinsippet mandinger. En manding liker å hevde sin egenart ved hjelp av språket; mandingspråket er for ham selve innbegrepet av «det klare språk» (*kan gbé*). D.T.N. (p. 103)

Les mandinguismes sans étayage, comme *tana* ci-dessous (21), sont, dans la traduction norvégienne, pourvus d'une note comprenant la traduction ('interdit, tabou' (Dumestre, 2011), 'animal sacré, totem' (IFA, 1988)), ainsi que des informations encyclopédiques :

(21)

(a)[...] il me vanta lui-même la puissance de son « **Tana** » [...] (p. 107)

(b) [...] han skrøt selv til meg av kraften i sin **tana**¹ [...]

Note 1: **Tana** (*tènè*) (på fransk *interdit*): 'tabu, det som er forbudt'. I tradisjonell tro er tana ofte et dyr som beskytter en etnisk gruppe eller en slekt, og som det er forbudt å skade eller spise. Tana kan også være en forbudt handling. I.S. (p. 107)

J'ai évité la substitution (qu'on observe parfois dans la version anglaise (22c)), facilitant éventuellement la compréhension par un mot composé (22b) : *Djoliba-floden* 'le fleuve Djoliba' :

(22)

(a) le pays du puissant **Djoliba** (p. 102)

(b) den mektige **Djoliba-flodens** land (p. 102)

(c) the land of the powerful **Niger** (p. 55)

4.3.2 Régionalismes français

Bon nombre des particularités lexicales du français d'Afrique sont entrés dans les dictionnaires monolingues généraux du français, comme *balafon*, *baraka*, *djinn*, *double*, *griotte*, *interdit*, *totem* (tous admis dans *Lexis*, 1992). Or, ces régionalismes font fréquemment défaut dans les dictionnaires bilingues français-norvégien comme Elligers (2002), du moins dans le sens qu'ils ont en Afrique. S'ils se passent donc d'un étayage en français, ils requièrent, en norvégien, une explication, qu'il s'agisse d'une transposition (23) ou d'une substitution (24) :

(23)

(a) Au grand silence de tout à l'heure succédèrent des cris de joie, les tam-tams, les **balafons** ; [...] (p. 33)

(b) Etter den store stillheten som nettopp hadde hersket, fulgte gledesrop, tamtammer, **balafoner**²; [...]

Note 2: **Balafon**: xylofon med kalebasser som resonanskasse og trestaver som anslåes med lette trehamre. Ordet, som kommer fra manding, brukes i fransk over hele Vest-Afrika. I.S. (p. 32)

(24)

(a) Il invoqua le Tout-Puissant et des **Djins** apparurent et le reconnurent comme roi. (p. 14)

(b) Han kalte på Den allmektige, og **åndene**⁶ kom til syne og anerkjente ham som konge.

Note 6: I den franske teksten brukes **djinn**, et lånnord fra arabisk som brukes om onde eller gode ånder, i muslimsk tro rangert etter englene. I.S. (p. 10)

D'autres régionalismes, moins répandus en France, sont définis par les dictionnaires différentiels, par exemple *l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (IFA, 1988). C'est le cas du terme *cousins à plaisanterie*, que Niane donne comme équivalent du mot mandingue *Sanakhou* (*sanankun*). Le terme français n'ayant pas d'équivalent en norvégien, j'en ai fait un calque : *erte-fetre* ; or, cette traduction n'explique pas, en soi, le phénomène anthropologique, qui a droit à une note supplémentaire :

(25)

(a) Note 7 : Traoré et Kondé. – Les gens de Do se moquèrent des chasseurs qui préférèrent la laide Sogolon aux belles filles ; depuis, Kondé et Traoré sont devenus « **Sanakhou** » ou **cousins à plaisanteries**. (p. 27)

(b) Note 14: Folk i Do gjorde narr av jegerne som foretrakk den heslige Sogolon fremfor de vakre unge kvinnene; etter den dag har slektene Kondé og Traoré vært **sanankun** eller «**erte-fetre**». D.T.N.

Sanankun heter på fransk *cousin à plaisanterie*. Slike «erte-fetre» kan fornærme hverandre grovt, men skylder også hverandre gjensidig støtte. Denne skikken er fortsatt utbredt i dagens Mali og fungerer som en sikkerhetsventil mot mulige konflikter. I.S. (p. 24)

4.4 L'aménagement des notes

La traduction norvégienne adopte, comme on l'a vu, la stratégie de l'original en introduisant des notes pour faciliter l'accès au texte pour le public norvégien.

Les notes de Niane contiennent des informations linguistiques et encyclopédiques, de nature géographique, historique et anthropologique. La traduction norvégienne ajoute des informations de nature semblable. Les notes de Niane sont marquées de ses initiales (D.T.N.), les notes ajoutées, des miennes (I.S.).

Le chercheur et administrateur colonial français Maurice Delafosse et l'historien médiéval arabe Ibn Khaldoun sont, par exemple, mentionnés sans présentation. Je les ai alors situés d'un point de vue historique (mes ajouts et changements en gras) :

(26)

(a) Selon Delafosse [...], Mais Ibn Khaldoun fait encore mention [...]. (p. 63, note 3)

(b) Ifølge **den franske administratoren og forskeren** Maurice Delafosse [...]. Men Ibn Khalduns **historiske verk Muqaddimah fra slutten av 1300-tallet, som bl.a. bygger på arabiske reiseskildringer**, nevner fortsatt [...]. (p. 63, note 9)

L'aménagement des notes concerne aussi leur emplacement. Si la note expliquant un terme mandingue apparaît à la seconde mention, je l'ai déplacée à la première mention en l'adaptant au nouveau contexte. Ainsi j'ai omis l'usage guerrier de l'instrument à cordes *bolon*, puisqu'il apparaît d'abord dans un contexte paisible. Le dictionnaire bambara – français de Dumestre (2011) ne fait d'ailleurs pas mention d'emplois particuliers :

(27)

(a) Assis devant son palais, Naré Maghan écoutait au milieu de ses courtisans la musique grave du « **Bolon** ». (p. 28)(a') [...] les tam-tams, les **bolons**¹ retentirent [...] (p. 95)

Note 1 : Le **bolon** est un instrument à cordes semblable au Kora mais ne comportant que 3 cordes alors que le Kora en compte 27. La musique de bolon est une musique de guerre alors que le Kora est un instrument pour musique de chambre. (p. 95)

(b) Naré Magan satt foran slottet med sitt hoff og lyttet til den høytidelige musikken fra **bolon-gitaren**.Note 17: **Bolon (nbòlòn)** er et stort strengeinstrument med tre eller fire strenger. I.S. (p. 26)

Parfois, l'information des notes est partiellement reprise à différents moments du récit. J'ai amalgamé les informations en plaçant la note à la première mention, avec un renvoi de la seconde à la première mention, comme pour Alexandre le Grand (dont je cite la forme arabe correcte¹⁸) :

(28)

(a) Note 2 : Il s'agit d'**Alexandre le Grand** que l'Islam appelle **Doul Kar Naïn**. **Chez tous les traditionalistes des pays malinké, la comparaison revient souvent entre Alexandre et Soundjata**. On oppose l'itinéraire ouest-est du premier et l'itinéraire est-ouest du second. (p. 10)(a') Note 1 : **Djoulou Kara Naïni** est la déformation mandingue de **Doul. Kara Naïn** [sic] c'est le nom donné à **Alexandre le Grand** par les musulmans. **Dans toutes les traditions du Manding on aime souvent comparer Soundjata à Alexandre**. On dit qu'Alexandre fut l'avant-dernier conquérant du monde et Soundjata le septième et dernier conquérant. (p. 49)(b) Note 2: **Djulu Kara Naini** er mandingformen av den arabiske betegnelsen for **Aleksander den store: Dhu al-qarnayn (han med (dhu) de to hornene (al-qarnayn))**. **Alle Mandens tradisjoner har for vane å sammenligne Sundjata med Aleksander den store**: ferden fra øst mot vest hos den første settes opp mot ferden fra vest mot øst hos den andre. Det sies også at Aleksander var den nest siste verdensherobroeren og Sundjata den syvende og siste. D.T.N. (p. 6)(b') Note 6: Det dreier seg om **Aleksander den store** (se note 2, side 6). I.S. (p. 48)

Dans cinq cas seulement j'ai supprimé une information qui m'a semblé inutile pour le public norvégien : d'abord, une note qui coïncide avec la traduction norvégienne (29)¹⁹, ensuite trois renvois à un diplôme non publié (pp. 17, 151, 153) (30) et enfin le renvoi à un enregistrement local (31), les sources citées ici étant inaccessibles :

(29)

(a) – *Amina*, répondit la foule, [...]. (p. 134)Note 2 : **Amina. – Amen.** (p. 134)

¹⁸ Communication du professeur d'arabe G. Mejdell de l'Université d'Oslo.

¹⁹ Niane lui-même utilise la forme *amen* dans un autre discours direct (p. 65).

(b) – Amen, svarte mengden, [...]. (p. 134)

(30)

(a) Note 1, p. 17 : [...] Dans les chansons à Soundjata la ville porte aussi le nom de Niani-Niani, c'est là une appellation emphatique (**Voir mon Diplôme d'Études Supérieures**).

(b) Note 1, p. 14: [...] I sangene til Sundjatas ære bærer byen også navnet Niani Niani, en emfatisk tittel. D.T.N.

(31)

(a) Note 4 : Dans d'autres chants [...] on compare constamment Soundjata à Alexandre (**cf. l'enregistrement sur disque par Kéita Fodeba : Disque « Vogue » L.D.M. 30 082 – Soundjata**). [...]. (p. 137)

(b) Note 5: I andre sanger [...] sammenlignes Sundjata stadig med Aleksander den store. (p. 137)

Soulignons que les libertés prises, répondant aux conseils de « clarification » de l'éditeur, ne concernent que les notes, et que les aménagements demeurent modestes par rapport au nombre et à l'étendue des notes de l'original.

4.5 La typographie

La typographie de l'original est respectée dans la traduction norvégienne en ce qui concerne la pagination et la segmentation en chapitres et en paragraphes (ce qui n'est pas le cas par exemple de la traduction anglaise).

Certaines incohérences typographiques de l'original ont cependant été harmonisées. Le discours direct, par exemple, apparaît dans l'original tantôt sans marquage, tantôt indiqué par les tirets ou les guillemets. Dans la traduction norvégienne, un tiret marque le début du discours direct, les guillemets étant réservés au discours direct inséré à l'intérieur d'un paragraphe.

L'emploi des lettres majuscules et minuscules varie dans l'original, avec une tendance à utiliser la lettre majuscule pour bon nombre de noms communs, comme *Pays*, *Tribu* et *Mansa* ('roi'). La traduction réserve les majuscules aux noms propres (sauf si le nom commun fait partie d'un nom propre, comme *Mansa* dans (32) :

(32)

(a) Nous venons du **Pays** de Do, mais mon frère et moi sommes du Manding, nous sommes de la **Tribu** des Traoré. La chasse et l'aventure nous ont conduits jusqu'au lointain pays de Do où règne le roi Do **Mansa** Gnèmo Diarra. (p. 21)

(b) Vi kommer fra **landet** Do, men min bror og jeg er fra Manden, vi tilhører **slekten** Traoré. Jakt og utferdstrang førte oss helt til det fjerne landet Do, der kong **Mansa** Nyemogo Diarra styrer. (p. 19)

Un point typographique souvent commenté par les critiques traductologiques concerne les italiques et les guillemets utilisés pour distinguer les diatopismes. Les critiques s'accordent à dire que les marquer ainsi est un moyen d'exotisation, mais sont en désaccord quant à l'effet, vu tantôt comme une « domestication » (assimilation critiquable à la langue cible, Woodham, 2007, pp. 188-189) tantôt comme une marque d'« étrangeté » (transfert louable du texte source, Asaah, 2008, pp. 124-125).

Niane insère les diatopismes de différentes manières : avec ou sans guillemets (« *Bolon* » (p. 28)/*bolons* (p. 95) 'instrument à cordes'), avec ou sans lettres majuscules (*son sassa*, *Le Sassa* (p. 19) 'sac du chasseur'). La traduction norvégienne transpose les diatopismes sans guillemets ni italiques, et les noms communs, sans majuscules, en les intégrant à la grammaire

norvégienne (introduisant, par exemple, l'article défini clitique en fin de mot : **le sassa > sassaen**), comme dans cette séance de géomancie :

(33)

(a) Il décrocha son **sassa** du mur ; s'étant assis au milieu de la case, il répandit à terre le sable que **le sassa** contenait. (p. 30)

(b) Han tok sin **sassa** ned fra veggen; da han hadde satt seg midt på gulvet, strødde han sanden som lå i **sassaen**, utover gulvet. (p. 28)

Certaines erreurs typographiques sont dues à la maison d'édition Présence africaine. Aussi bien la réimpression de 1971 que celle de 2012, visiblement scannées, comportent des erreurs comme *Djobba* pour le fleuve *Djoliba* (p. 102), et *Maouti* pour la ville de *Mopti* (p. 148). Ces erreurs sont corrigées dans la version norvégienne.

5. Conclusion

Dans ma traduction de Soundjata j'ai obéi à deux tendances opposées : la fidélité au récit épique et l'adaptation au public norvégien de l'orthographe mandingue et de l'appareil des notes.

J'ai respecté aussi bien les trois modes (narration, devises, chants) du genre épique que le registre solennel, le rythme vigoureux découlant de la ponctuation inhabituelle et le style poétique caractérisé par les parallélismes et les figures de répétition. Je pense avoir évité l'« homogénéisation » du style, la « destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires » et l'« effacement des superpositions de langues », pointés du doigt par le traductologue A. Berman en 1985. La segmentation en chapitres et en paragraphes est également maintenue.

À cette fidélité au premier niveau du récit s'oppose la liberté prise au second niveau, qui relève du paratextuel. L'aménagement des notes vient d'un souci de « rationalisation » et de « clarification » (Berman, 1985) qui se justifie, me semble-t-il, par les directives de l'éditeur et par la pratique de l'auteur lui-même.

Un grand nombre de noms et de mots mandingues s'insèrent dans le récit et dans les notes. L'orthographe « personnelle », francisée, de Niane a également été adaptée pour permettre au lecteur norvégien de se faire une idée de la prononciation en langue mandingue. Ce faisant, je m'approche du substrat africain du texte source plutôt que de son superstrat français, m'opposant aussi à certains critiques comme Asaah (2008), qui défend l'orthographe française des noms propres africains bien qu'il s'agisse, à mon avis, d'une orthographe « coloniale » imposée à la langue africaine.

Les défis de la traduction, liés à un texte éloigné par le temps et l'espace, ainsi que par son langage métissé, font écho à ceux, plus grands encore, du passage de l'oral à l'écrit, et de la transmission du sens profond de l'histoire à un public non initié. En guise de conclusion, « écoutons » le griot Mamadou Kouyaté :

Hommes d'aujourd'hui, que vous êtes petits à côté de vos ancêtres, et petits par l'esprit car vous avez peine à saisir le sens de mes paroles. Soundjata repose près de Niani-Niani, mais son esprit vit toujours et les Kéita, aujourd'hui encore, viennent s'incliner devant la pierre sous laquelle repose le père du Manding. (p. 152)

6. Bibliographie

- Asaah, A. H. (2008). L'éthique de la différence en traduction : Le cas de deux romans africains francophones et de leur traduction en anglais. *Présence francophone*, 70, 113-135.
- Austen, R. A. (dir.). (1999). *In search of Sunjata. The Mande oral epic as history, literature, and performance*. Indiana University Press.
- Berman, A. (1985). La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, 33-150.
- Bird, C. (1972). Aspects of prosody in West African poetry. In B. Kachru & H. F. Stahlke (dir.), *Current issues in stylistics* (pp. 207-215). Edmonton : Linguistic Research Inc.
- Brock-Utne, B. & Skattum I. (dir.). (2009). *Languages and education in Africa. A comparative and transdisciplinary analysis*. Oxford : Symposium Books.
- Den Norske Bokklubbens Verdensatlas*. (1992). Oslo : Den Norske Bokklubben.
- Diakité, D. (2009). *Kuyatè, la force du serment*. Paris : L'Harmattan.
- Donaldson, C. (2015). The social life of orthography development. *Working Papers in Educational Linguistics*, 30(2), 1-12.
- Dumestre, G. (2011). *Dictionnaire bambara-français, suivi d'un index abrégé français-bambara*. Paris : Karthala.
- Elligers, A. (2002). *Fransk blå ordbok. Fransk-norsk, norsk-fransk* (4^e éd., revue par T. Jakobsen). Oslo : Kunnskapsforlaget.
- Guttu, T. (dir.). (1998). *Norsk ordbok. Riksmål og moderat bokmål*. Oslo : Kunnskapsforlaget.
- Henry, J. (2000). De l'érudition à l'échec : la note du traducteur. *Meta*, 45(2), 228-240.
<http://id.erudit.org/iderudit/003059ar>
- IFA (1988). *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (2^e éd.). Paris : EDICEF, AUFELF.
- Innes, G. (1973). Stability and change in griot's narrations. *African Language Studies*, XIV, 105-118.
- Johnson, J. W. (1986). *The Epic of Son-Jara: A West African tradition*. Analytical study and translation by J. W. Johnson, Text by Fa-Digi Sisòkò. Indiana University Press.
- Johnson, J. W. (1992). *The Epic of Son-Jara. A West African tradition*. Notes, Translation, and New Introduction by J. W. Johnson, Text by Fa-Digi Sisòkò. Indiana University Press.
- Lexis, dictionnaire de la langue française*. (1992). Paris : Larousse.
- Niane, D. T. (1960). *Soundjata, l'épopée mandingue* (réimpression 2012). Paris : Présence africaine.
- Niane, D. T. (1965). *Sundiata. An epic of Old Mali*. Traduit du français en anglais par G. D. Pickett. Première impression 1965, plusieurs réimpressions : Longman African Classics 1986, Longman African Writers 1994, 17^e réimpression 2011, Harlow, Essex, Longman.
- Niane, D. T. (2014). *Sundjata. Manding-folkets epos*. Traduit du français en norvégien, avec une introduction (VII-LVI) par Ingse Skattum. Oslo, Bokklubben. (*Verdens Hellige Skrifter* 'Textes sacrés du monde').
- Seydou, C. (1983). Comment définir le genre épique? Un exemple : l'épopée africaine. In V. Görög (dir.), *Genres, forms, meanings. Essays in African oral literature* (pp. 84-98). Paris : Maison des Sciences de l'Homme.
- Skattum, I. (1991). *De Bakoroba Koné à Camara Laye. La répétition comme trait d'oralité dans la littérature mandingue orale et écrite* (Thèse ès lettres, Université d'Oslo).
- Skattum, I. (dir.). (2000). L'école et les langues nationales au Mali [numéro spécial]. *Nordic Journal of African Studies*, 9(3), 247-270.
- Skattum, I. (2009). French or national languages as means of instruction? Reflections on French domination and possible future changes. In B. Brock-Utne & G. Garbo (dir.), *Language and power. Implications of language for peace and development* (pp. 171-181). University of Michigan Press.
- Skattum, I. (2010). L'introduction des langues nationales dans le système éducatif au Mali: objectifs et conséquences. *Journal of Language Contact*, THEMA 3, 247-270.
- Skattum, I. (2012). Traduire un texte métissé. La traduction en norvégien des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. *Arena Romanistica* (Université de Bergen), 11, 76-107.
- Wilks, I. (1999). The History of the Sunjata Epic: A review of the evidence. In R. A. Austen (dir.) *In search of Sunjata. The Mande oral epic as history, literature, and performance* (pp. 25-57). Indiana University Press.
- Woodham, K. 2007. *Translating linguistic innovation in francophone African novels* (Thèse de doctorat, Université de Nottingham).



Ingse Skattum
Université d'Oslo

ingse.skattum@ikos.uio.no

Biographie : Après un séjour en Côte d'Ivoire (1969-1973), Ingse Skattum a fait son doctorat à l'Université d'Oslo sur le passage de l'oral à l'écrit dans la littérature mandingue (1991). Elle a été maître de conférences en langue française (1992), ensuite en études francophones (1994), avant d'être nommée professeure (2001) et de créer l'option d'études africaines (2004), toujours à l'Université d'Oslo. Elle a travaillé sur le terrain au Mali comme coordinatrice norvégienne du projet « Recherches concernant l'intégration des langues nationales dans le système éducatif au Mali » (1995-2007). Ses recherches portent sur la littérature africaine, l'enseignement bilingue et le français parlé en Afrique.

La littérature francophone de l'Afrique subsaharienne en Suède. Les femmes font place à la honte

Ylva Lindberg

Université de Jönköping

Francophone Sub-Saharan African literature in Sweden. Female writers make space for shame – *Abstract*

The aim of the article is to present the place and the role of contemporary Francophone Sub-Saharan African literature in Sweden. This study attempts to compare three levels in the circulation of literary works: translation, reception, and content. These dimensions converge in the analysis in order to pin down the place and the role of this literature in the Swedish context. The study is delimited to writers born after the independencies. The results show that contemporary francophone novels translated and categorized as African are dominated by female writers. The critique reveals a semantic field stressing the theme of shame in the novels by these six female authors, which is examined through in-depth analysis of one novel from each author. Preliminary conclusions are that Francophone African literature is present on the Swedish market since the independencies and even before, though, contemporary works translated into Swedish are produced in the diaspora. A comparison between the three studied levels show that female writers contribute to the shaping of African literature in Sweden to a great extent, even though literary critics sometimes judge them severely. Their explorations of aesthetic forms marry a new discretely engaged literature, constructive rather than vindictive. In this literature, the core issue of facing the shame is presented as a way to reach individual and collective dignity.

Keywords

Translation, reception, close-reading, shame, Francophone Sub-Saharan African literature

1. Introduction

La visée principale de cette étude est de comprendre la place et le rôle de la littérature francophone africaine subsaharienne dans la Suède actuelle. Nous procédons en présentant trois niveaux dans la circulation du livre, lesquels, selon nous, sont étroitement liés. L'objet d'étude se dessinera donc en prenant en compte la traduction (1) et la réception (2), ainsi que le contenu (3) de la littérature francophone africaine diffusée en Suède. Quelque ambitieux que puisse paraître un tel projet, il nous semble pertinent de comprendre la littérature africaine subsaharienne à travers le prisme de ces trois niveaux, lesquels participent à créer l'espace et l'image de cette littérature sur le marché. L'étude est limitée aux auteurs contemporains, nés après les indépendances. Les résultats montrent que la littérature africaine francophone est présente en Suède depuis les années d'après-guerre et au-delà, et que les œuvres contemporaines traduites sont produites dans la diaspora. En outre, la comparaison entre les trois niveaux montre que les femmes auteurs dominent le marché et, en plus, contribuent en grande partie à la construction de l'image de la littérature africaine en Suède, bien qu'elles ne soient pas toujours appréciées par la critique journalistique. Elles élaborent de nouvelles formes esthétiques qui font émerger une littérature discrètement engagée, constructive plutôt que vindicative. La honte est un thème récurrent dans cette littérature. Affronter la honte s'avère être essentiel afin que l'individu et le collectif accèdent à la dignité.

2. La place de la littérature africaine en Suède

La littérature africaine subsaharienne fait partie de ces littératures dont la visibilité sur le marché des lettres reste marginale. Ses difficultés pour circuler dans le monde peuvent être expliquées par les nombreux obstacles qui apparaissent dès l'instance de la production. L'absence d'infrastructures éditoriales et d'un lectorat assez consistant sur le continent africain, ainsi que le manque de traducteurs, qui pourraient également agir comme introducteurs, sont sans doute les freins les plus évidents à sa circulation (Bgoya & Jay, 2013 ; Collins III, 2010, p. 4 ; Engman, 2001, p. 22 ; Tervonen, 2003). L'auteur togolais Kossi Efoui a même déclaré que « pour moi, la littérature africaine est quelque chose qui n'existe pas » (Cazenave & Célérier, 2011, p. 48 ; Coundouriotis, 2009, p. 53 ; Ducornau, 2011, p. 46), faisant allusion à la dispersion de la littérature du continent africain (Bonn, Garnier & Lecarme, 1997). Le fait que la distribution des textes vers un public plus large passe par des centres occidentaux comme Paris, met cette littérature en porte-à-faux, piégée entre la culture d'origine et la culture d'accueil, le plus souvent celle de l'ex-colonisateur. Ainsi poussée à une position de marginale et de méconnue, l'on peut penser que la littérature africaine est condamnée à jamais à une place dans l'ombre (Porra, 2005 ; Quaghebeur, 2012, p. 54).

Quoique les tendances actuelles sur le marché des lettres montrent, d'une part, une homogénéisation linguistique et culturelle (Heilbron, 2010 ; Rønning & Slaatta, 2012 ; Sapiro, 2010) et d'autre part, un renforcement de l'édition nationale (*SOU 2012* : 65, p. 324), il est possible d'observer une dynamique promouvant la diversité (Kovač & Wischenbart, 2010 ; Sapiro, 2010). Concernant la littérature africaine, sa visibilité a pu prendre forme grâce au succès mondial des auteurs comme Chinua Achebe et, plus tard, Chimamanda Ngozi Adichie (Ducornau, 2016 ; Engman, 2001, p. 23)¹. Par ailleurs, les prix littéraires, par exemple

¹ Claire Ducornau (2016) démontre dans son article « How African literature is made » comment différentes institutions en Europe, surtout les éditeurs, ont contribué à créer l'espace des écrivains africains francophones sur le marché des lettres.

le prix Caine en Grande-Bretagne pour l'écriture africaine (Attree, 2013), ainsi que la publication de la liste des 100 meilleurs livres africains (Africa's 100 Best Books of the 20th Century), lancée en 2002 par le Salon du livre international du Zimbabwe², sont des actions récentes contribuant à faire connaître la littérature africaine au public international. En outre, l'intérêt toujours grandissant des milieux universitaires, ainsi que la venue de l'internet qui a créé de nouvelles possibilités pour diffuser et discuter de la littérature, sont également des facteurs qui augmentent la visibilité (Acafou, 2015 ; Ducournau, 2016). Somme toute, on peut comprendre que des voix s'élèvent pour dire que la littérature africaine s'affirme sur le marché (Ducournau, 2016), quoique ce soit une tendance toute relative.

En Suède, la promotion de la littérature extra-occidentale et africaine ces 15 dernières années se traduit par un certain nombre d'actions, comme l'insertion d'œuvres africaines dans la collection « Alla tiders klassiker » [Les Classiques de tous les temps] (2006), l'organisation du congrès WALTIC (*Writers' and Literary Translators' International Congress*, 2008), l'Afrique en tant que thème au Salon du livre en 2010, la publication en 2012 d'un manuel scolaire littéraire où l'Afrique occupe une place importante, et, en 2013, l'instauration du festival littéraire international et annuel, Stockholm Literature³. Par ailleurs, le site web *Världslitteratur.se* [littératures du monde] offre une visibilité stable, puisqu'il fonctionne telle une base de données interactive qui intègre au fur et à mesure les traductions suédoises de la littérature extra-européenne, plus précisément de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique latine⁴. Toutes ces actions font preuve d'une transmission continue de la littérature africaine dont la présence en Suède date des années d'après-guerre et au-delà, mis à part quelques romans sud-africains publiés autour du tournant du siècle (Bladh, communication personnelle, le 21 décembre 2015, voir également Granqvist, 1985).

Or, au cours des années 1960 et 1970, la situation politique et les libérations des pays colonisés coïncident avec le climat culturel et engagé en Suède, renforçant ainsi l'intérêt pour l'Afrique. L'anthologie *Afrika berättar* [L'Afrique raconte] (1961) est souvent citée comme le point de départ d'un renouveau dans la réception et la perception de la littérature africaine en Suède. Cette publication reflète une tendance en Europe où de nombreuses anthologies regroupant des auteurs africains voyaient le jour, sans doute pour satisfaire le lecteur européen dans l'attente de connaître l'Afrique et ses problèmes à travers la fiction (Davis, 2015 ; Lievois, en cours de publication ; Porra, 2009 ; Svensson, 2015 ; Zakrajšek, 2016)⁵.

² Les partenaires dans le travail pour dresser la liste furent les suivants : African Publishers Network (APNET), the Pan-African Booksellers Association (PABA), associations des auteurs africains, les conseils du développement du livre, associations des bibliothèques.

³ Les écrivains africains ou d'origine africaine invités à Stockholm Literature étaient les suivants : Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria), Binyavanga Wainaina (Kenya), Nthikeng Mohlele (Afrique du Sud), Teju Cole (Étas-Unis), Taiye Selasi (Étas-Unis), Marie Ndiaye (France).

⁴ Le site est administré et financé par *Världsbiblioteket* [la Bibliothèque mondiale], qui loge à *Solidaritetsrörelsens hus* [la Maison du mouvement de solidarité] à Stockholm. Son but non-lucratif consiste en une construction progressive d'une base de données conceptualisée pour les lecteurs à la recherche d'inspiration, mais aussi pour fournir de l'information aux enseignants et aux maisons d'édition qui aspirent à développer des perspectives mondiales dans leurs activités. Le préambule de *Världslitteratur.se* fut *Macondo.nu* dont le contenu et les aspects formels ont été élaborés par plusieurs partenaires, entre autres par la maison d'édition Tranan, mais aussi par les usagers intéressés eux-mêmes. Voir Lindberg (2015).

⁵ Il est intéressant de noter que la situation en Slovénie à cette époque correspond à une « ère des anthologies » et à un climat culturel où les contextes politique et éditorial vont de pair (Zakrajšek, 2016). Il est possible de constater la même tendance en Suède, quoiqu'elle se manifeste différemment.

La liste des 100 meilleurs livres africains offre la possibilité d'étudier quels auteurs et quelles œuvres consacrés ont été introduits en Suède⁶. Parmi les œuvres littéraires figurent non moins de 60 publications issues de l'Afrique subsaharienne, toutes langues confondues. Afin de connaître les titres transférés vers la Suède, nous avons consulté en parallèle le site web *Världslitteratur.se*. Une comparaison entre les deux sources montre que 26 des 60 auteurs et de leurs œuvres, soit 43 pour cent, existent en suédois⁷. Parmi ces 26 cas nous retrouvons neuf titres en français. Les auteurs francophones de la liste traduits en suédois sont Mariama Bâ, Ahmadou Kourouma, Camara Laye, Ferdinand Oyono, Ousmane Sembene, Léopold Sédar Senghor⁸ et Aminata Sow Fall.

Il faudrait une étude approfondie pour observer les variations dans l'introduction de cette littérature en Suède. Il reste tout de même intéressant de constater que ces auteurs classiques sont introduits sur la scène suédoise dans les années 1970 et 1980. À partir de ce constat, il nous paraît intéressant d'étudier quels auteurs et quelles œuvres de la génération contemporaine transitent aujourd'hui vers la Suède. La réponse pourrait apporter des éléments pour mieux comprendre l'image de la littérature francophone et subsaharienne qui se construit dans la Suède actuelle. Pour ce faire, nous avons délimité l'objet d'étude aux écrivains nés après 1960, c'est-à-dire au moment des indépendances (Okuyade, 2014). L'analyse ne prend en compte qu'un seul genre, à savoir le roman, qui persiste comme la forme littéraire la plus représentative, dans le sens où elle offre à la fois le potentiel d'incarner une nation et de représenter les grandes villes cosmopolites du monde, tels des centres de culture et des sources pour l'imagination. Le roman peut faire rayonner un lieu, une culture et une langue, ce qui est mis en avant par les exemples dans l'essai *Atlas of the European Novel* (Moretti, 1999), ainsi que dans le développement théorique de Casanova (1999)⁹.

3. Les femmes se détachent de l'ensemble

Afin de recenser les traductions en suédois des œuvres africaines écrites par la jeune génération d'écrivains francophones nés après 1960, nous sommes parties une fois de plus du site *Världslitteratur.se*¹⁰. Le résultat montre une part curieusement dominante de femmes romancières. En effet, notre corpus recense six femmes auteurs : Nathacha Appanah (L'île Maurice, 1973), Bessora (Gabon, 1968), Calixthe Beyala (Cameroun, 1961), Fatou Diome (Sénégal, 1968), Léonora Miano (Cameroun, 1973), Marie NDiaye (France, aux origines sénégalaises, 1967), contre un seul homme : Alain Mabanckou (Congo-Brazzaville, 1966).¹¹

⁶ Pour un historique et une réflexion critique autour de la conception de la liste des 100 meilleurs livres africains, voir Ogunyemi (2009).

⁷ Dans les rares cas où une œuvre précise de la liste n'existe pas en suédois, nous avons compté une autre œuvre traduite en suédois du même auteur. Pour cette étude, la présence d'une partie d'une œuvre en suédois est une information plus importante que d'avoir la traduction d'une publication spécifique.

⁸ Son *Œuvres poétique* (2006) se retrouve en suédois en trois volumes aux titres différents.

⁹ Aujourd'hui, la majorité des écrivains associés à la littérature africaine ont adopté le genre du roman, au détriment des contes traditionnels et de la poésie qui furent les genres prisés pendant la période coloniale (Ducournau, 2016, p. 169). Les écrivains qui apparaissent à partir des années 1980 sont des représentants de cette « troisième vague » du roman africain (Okuyade, 2014, p. xviii).

¹⁰ Des sources supplémentaires sont nécessaires pour vérifier le nombre exact des traductions, mais le site *Världslitteratur.se* est assez fiable à l'égard des publications récentes en suédois.

¹¹ Le site *Världslitteratur.se* recense des auteurs de la même génération d'autres genres que le roman, précisément Marguerite Abouet, auteure de la BD à succès, *Aya*, et Fatou Keita qui écrit des livres pour enfants. Dans cette catégorie figure plusieurs hommes écrivains, tels qu'Eyoum Nanguè (BD), Dominique Mwankumi et Baba Wagué Diakité (livres pour enfants illustrés).

Auteur	Titre original Maison d'édition, date de publication	Titre suédois Maison d'édition, date de publication
Nathacha Appanah	<i>Le Dernier frère</i> Éditions L'Olivier (2007)	<i>Den siste brodern</i> Elisabeth Grate (2010)
Bessora	<i>Petroleum</i> Denoël (2004)	<i>Petroleum</i> Tranan (2012)
Calixthe Beyala	<i>Les Arbres en parlent encore</i> Albin Michel (2002) <i>Les Honneurs perdus</i> Albin Michel (1996)	<i>Ännu talar träden</i> Leopard (2003) <i>Vår förlorade heder</i> Leopard (2004)
Fatou Diome	<i>Le Ventre de l'Atlantique</i> Anne Carrière (2003) <i>Le Vieil homme et la barque</i> Naïve (nouvelle, 2010)	<i>Atlantens mage</i> Sekwa (2010) <i>Den gamle och båten</i> Karavan (revue, 2011)
Alain Mabanckou	<i>Demain j'aurai vingt ans</i> Gallimard (2010) <i>Black Bazar</i> Seuil (2009) <i>Mémoires de porc-épic</i> Seuil (2006) <i>Verre cassé</i> Seuil (2005)	<i>Imorgon fyller jag tjugo</i> Svante Weiler (2013) <i>Black Bazar</i> Svante Weiler (2011) <i>Ett piggsvins memoarer</i> Svante Weiler (2010) <i>Slut på kritan</i> Svante Weiler (2008)
Léonora Miano	<i>Ces âmes chagrines</i> Plon (2011) <i>Contours du jour qui vient</i> Plon (2006)	<i>Sorgsna själar</i> Sekwa ¹² (2013) <i>Konturer av den dag som nalkas</i> Sekwa (2008)
Marie NDiaye	<i>Mon cœur à l'étroit</i> Gallimard (2007) <i>Trois femmes puissantes</i> Gallimard (2009) <i>Ladivine</i> Gallimard (2013)	<i>Mitt instängda hjärta</i> Natur och Kultur (2012) <i>Tre starka kvinnor</i> Natur och Kultur (2010) <i>Ladivine</i> Natur och Kultur (2014)

Tableau 1. Les auteurs francophones nés après 1960 et issus de l'Afrique subsaharienne avec leurs œuvres et les traductions en suédois.

Quoique cette liste soit restreinte, le déséquilibre entre auteurs hommes et femmes de cette génération est irréfutable, d'autant plus qu'il existe bien évidemment des auteurs hommes qui auraient pu être traduits, par exemple Kossi Efoui (Togo, 1962), Patrice Nganang (Cameroun, 1970), Sami Tchak (Togo, 1960) et Abdouhraman Waberi (Djibouti, 1965)¹³.

¹² La maison d'édition Sekwa, fondée en 2005, favorise des écrivains femmes (jusqu'en 2012 leur catalogue ne comportait aucun ouvrage rédigé par une plume masculine).

¹³ Rappelons qu'en croisant plusieurs sources, Bladh (2009) a recensé 293 auteurs africains traduits en suédois. 230 de ces auteurs sont des hommes, à savoir une surreprésentation dans le sens inverse. De plus, il n'est pas sans intérêt qu'en France, la littérature des pays francophones d'Afrique subsaharienne se féminise de plus en plus à partir des années 1980 (Ducournau, 2012).

Dans le tableau (Tableau 1) sont réunies à l'ordre alphabétique les œuvres des auteurs du corpus traduites en suédois, leurs dates de publication, ainsi que les maisons d'édition françaises et suédoises.

Le tableau reprend bel et bien Marie NDiaye, née en France, sa seule patrie, où elle a reçu une éducation française. Cet état de fait aurait pu nous pousser à l'ôter de notre corpus. Cela dit, en Suède elle est reçue et présentée en tant qu'auteur francophone : le site web *Världslitteratur.se* la regroupe parmi les auteurs sénégalais. La critique suédoise peine également à reconnaître le caractère français de son œuvre, surtout avec l'arrivée du roman *Trois femmes puissantes* (2009), le premier de sa production qui évoque clairement la terre africaine (Lindberg, 2015). Ce titre suffit à Mikaela Lundahl pour inscrire NDiaye « dans une tradition d'auteurs aux origines africaines. Depuis les années 1970, Buchi Emecheta, Nawal el Saadawi, Mariama Bâ et beaucoup d'autres ont décrit les conditions des femmes sous le colonialisme et après l'indépendance » [nous traduisons]¹⁴. Ensuite, la critique lie NDiaye aux jeunes femmes écrivains de la diaspora, telles que Chris Abani, Petina Gappah et Léonora Miano. Même en France la critique en fait l'amalgame, parfois sans véritable problématisation. Par exemple, il est un peu simplificateur de faire côtoyer NDiaye et Beyala en raisonnant autour des femmes écrivains africaines en tant que porte-paroles des Africaines, comme Hugo Bréant a une tendance à faire (Bréant, 2012 ; voir aussi Thomas, 2010). De surcroît, Cazenave et Célérier (2011) n'hésitent pas à avancer des arguments pour montrer que l'aspect discrètement engagé dans l'œuvre de NDiaye, la rattache à la catégorie « littérature africaine ».

Cette ambiguïté dans la catégorisation reflète sans doute l'appartenance bi- ou pluriculturelle de l'ensemble des écrivains du corpus. En effet, les auteurs recensés écrivent tous depuis la diaspora, ce qui n'était pas nécessairement le cas des œuvres traduites de la liste des 100 meilleurs livres africains (voir Edwards, 2003). L'hybridation culturelle de la littérature africaine, tout particulièrement dans le sillage de la migration, ne rend pas seulement la tâche de classification délicate, mais également celle de la critique des œuvres (Hargreaves, Forsdick & Murphy, 2010 ; Makayiko Chirambo & Makokha, 2013, p. 16). La perception de la littérature africaine classique est fortement marquée par le colonialisme, l'anticolonialisme et les indépendances (Helgesson, 2009). Ces phases distinctes comportent une esthétique de l'engagement qui exige de l'auteur africain de se préoccuper de la situation politique actuelle de l'Afrique. Cazenave et Célérier (2011) décrivent comment cette attente de la littérature africaine, souvent implicite, est à la fois réfutée et prise en charge par les auteurs francophones subsahariens contemporains. Pour la génération précédente l'engagement et la prise de parole furent une nécessité dans une société où le changement radical semblait possible. Chez les contemporains, l'écriture engagée paraît moins prononcée, voire effacé, et les textes semblent plutôt à la recherche d'un dérangement que d'une transformation. Il s'avère que le développement de formes et d'esthétiques littéraires éclipsent l'engagement, sans pour autant l'annuler dans sa totalité. La visée est peut-être plus importante chez cette jeune génération, ce qui est proposé dans *Le Monde diplomatique* où l'on peut lire que « des auteurs, nés après les indépendances, revendiquent l'universalité d'un art qui ne dit plus

¹⁴ « N'Diaye skriver in sig i en tradition av författarinnor med afrikanskt påbrå. Sedan 1970-talet har Buchi Emecheta, Nawal el Saadawi, Mariama Bâ och många fler, beskrivit kvinnors villkor under kolonialismen och efter självständigheten. » (Lundahl, 2011).

seulement l'Afrique mais le monde » (Chanda, 2004)¹⁵. S'il en est ainsi, les critiques doivent tenir compte aussi bien de la forme esthétique, de l'engagement lié à la tradition littéraire africaine, ainsi que de l'expression littéraire qui se veut universelle et sans frontières. Dans le suivant, la parole sera laissée à la critique suédoise des auteurs de notre corpus et à leur perception de cette littérature ambiguë¹⁶.

4. La critique regroupe les femmes écrivains

La critique dans la presse et dans les revues est cherchée dans les bases de données Artikelsök et Retriever Mediearkivet qui recensent la plupart des quotidiens suédois, ainsi que certaines revues, telle que *Karavan* (depuis 1999) dont le rôle en Suède pour la transmission de la littérature extra-européenne s'est avéré important. Sans prétendre à une liste exhaustive d'articles écrits sur les auteurs et les œuvres du corpus, la comparaison entre auteurs montre bien deux échelles dans le transfert :

Calixthe Beyala : 43 articles

Marie NDiaye : 41 articles

Alain Mabanckou : 40 articles

Léonora Miano : 15 articles

Nathacha Appanah : 6 articles

Fatou Diome : 5 articles

Bessora : 4 articles

Le nombre d'articles de chacun des auteurs offre une indication sur leur visibilité dans la presse au moment de la parution de leurs œuvres. L'attention journalistique n'est pas proportionnelle aux œuvres publiées, étant donné que Beyala n'a que deux romans traduits en suédois, tandis que Mabanckou en a quatre. Il est possible que les débats autour du mot « nègre » souvent utilisé dans ses romans aient augmenté le nombre d'articles sur l'œuvre de Beyala¹⁷. Or, les trois auteurs en têtes ont tous reçu des prix prestigieux en France, tels que le prix de l'Académie française remis à Beyala en 1996, le prix Goncourt pour NDiaye en 2009 et le prix Renaudot décerné à Mabanckou en 2006. Ce couronnement représente un geste consacrant favorisant sans doute certains écrivains avant d'autres dans l'espace de la critique.

Les commentaires sur les textes inclus dans le corpus couvrent de nombreux aspects et sont assez différents entre eux. Cependant, il est possible d'identifier certains traits saillants. Par exemple, l'ensemble de la critique¹⁸ présente Mabanckou d'une façon différente que les femmes écrivains. À l'égard de l'œuvre de Mabanckou, la critique s'avère être nettement plus élogieuse et axée sur des critères esthétiques, par exemple, la virtuosité langagière, la libération de la ponctuation, les techniques d'intertextualité et d'ironie, le rythme et la

¹⁵ Voir aussi le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » (Barbery et al., 2007), publié dans *Le Monde diplomatique*. Le terme « littérature-monde » a été analysé et critiqué à plusieurs reprises (Le Bris, 2007 ; Calderón, 2013 ; Coste, 2010 ; François, 2010 ; Porra, 2010), ce qui indique les difficultés de prendre en compte l'aspect hybride de la littérature francophone actuelle. Sans faire le rapport des interprétations différentes, nous pouvons constater que les signataires du manifeste cherchent à esquiver une catégorisation réductrice, dans la marge de la littérature française.

¹⁶ Concernant l'ambiguïté de la littérature africaine, voir Harrow (1994) et Ekotto & Harrow (2015).

¹⁷ Le roman a été lu comme feuilleton à la radio du service public. L'utilisation du mot « nègre », considéré comme politiquement incorrect, a suscité de vives réactions de la part des auditeurs suédois.

¹⁸ L'analyse présente élargit le corpus d'articles étudiés dans des articles précédents (Lindberg, 2010 ; Lindberg & Cedergren, en cours de publication ; Lindberg, 2015).

perspective narratologique (voir Abrahamsson, 2011 ; Dahlbäck, 2010b ; Jarlsbo, 2011 ; Pettersson, 2011 ; Schottenius, 2010). Concernant son dernier roman, *Demain j'aurai vingt ans* (2013), le style est particulièrement loué (Karlstam, 2013), parce qu'abouti et ce, tout au long du récit (T. Eriksson, 2013). La critique met également en avant la voix convaincante du narrateur (Enander, 2013 ; U. Eriksson, 2013 ; Hjorth, 2013). Il n'y a que quelques réserves à propos de l'œuvre de Mabanckou (voir Håkansson, 2011 ; T. Eriksson, 2012 ; Schottenius, 2013).

NDiaye s'avère être la seule femme des écrivains du corpus à pouvoir se comparer à la critique valorisante du seul auteur masculin de notre corpus. Le style assuré de NDiaye est reconnu (Dahlbäck, 2010a), ainsi que l'importance de son œuvre dans la tradition littéraire française (Elam, 2010 ; Gunnarsson, 2012 ; Kullberg, 2013). Un journaliste s'exclame même à propos du roman *Mon cœur à l'étroit* (2007) que « la composition est brillante, franchement de la littérature sublime » [nous traduisons] (Gunnarsson, 2012)¹⁹. Il n'empêche qu'une critique occasionnelle est prononcée au sujet des personnages féminins de son roman *Trois femmes puissantes* (2009), considérés proches des clichés de la femme africaine souffrante et endurente (Lundahl, 2011).

De manière générale, la critique se montre moins enthousiaste à l'égard des femmes, bien que l'on reconnaisse les mérites de la prose tranchante de Beyala, « pointue telle une lance bien affilée » [nous traduisons] (Andersson, 2004)²⁰, la beauté des locutions de Diome (Lorentzon, 2010), la simplicité et les tonalités justes de la prose d'Appanah (Larsen, 2010), le rythme et la musicalité de la langue de Miano (Wearn, 2008), ainsi que « la prose brute, satirique et concise de Bessora » [nous traduisons] (Johansson, 2013)²¹. Ces propos positifs restent pourtant modérés par rapport aux superlatifs employés concernant la littérature de Mabanckou et NDiaye, d'autant plus que les faiblesses sont soulignées en parallèle, avec plus ou moins d'insistance.

Lunderquist (2004) estime que le premier roman en suédois de Beyala fut une « catastrophe » [nous traduisons] et que le deuxième ne représente qu'un « océan de bavardage sans direction » [nous traduisons]²². Par ailleurs, Beyala est critiquée pour son exotisme (voir Lindberg, 2010), jugement qui frappe également Miano (Blomqvist, 2013), Bessora (Karlsson, 2013), Diome (Hamberg, 2010) et, à un moindre degré, Appanah (Sundin, 2010). Concernant Miano et Diome, les critiques soulignent l'aspect didactique qu'ils trouvent trop prononcé (Gunnarsson, 2013 ; Jarlsbo, 2010 ; Lorentzon, 2010 ; Nordenhök, 2008 ; Roos, 2007). Les traits didactiques chez Bessora et Appanah sont également soulevés, mais jugés moins sévèrement (Karlsson, 2013 ; Sundin, 2010).

La différence entre les femmes et les hommes écrivains du corpus ressort probablement plus nettement par le commentaire journalistique suivant : « Mabanckou n'est pas en premier lieu un auteur qui critique la société » [nous traduisons] (Schottenius, 2013)²³. Apparemment, la forme et l'esthétique sont les traits les plus saillants de son art romancier aux yeux des journalistes. À l'inverse, les romans des femmes écrivains sont plus clairement traités de manière idéologique, à partir d'un message inhérent au texte et à l'intersection entre classe,

¹⁹ « [...] mäterligt komponerad, rent av storartad litteratur. »

²⁰ « [...] vass som ett välvässat spjut. »

²¹ « Bessoras råa, satiriska och kärnfulla prosa [...] »

²² « [...] ett hav av planlöst pladder. »

²³ « Mabanckou är inte i första hand en samhällskritisk författare [...] »

genre et ethnicité où les questions sur le colonialisme, le postcolonialisme et le néocolonialisme sont évoquées. Même l'œuvre de NDiaye est commentée ainsi (Elam, 2010 ; Lundahl, 2011 ; Wirtén, 2012).

Il est possible d'observer des tentatives pour articuler ce message dans la presse journalistique. À ce propos, les mots « *skam* » [honte] et « *skuld* » [culpabilité] ont attiré notre attention, car, dans la critique, ces termes reviennent chacun une quinzaine de fois en relation aux œuvres des femmes écrivains, tandis que nous n'en trouvons pas une seule occurrence dans la critique de Mabanckou. En effet, un champ sémantique émerge en tenant compte de certains autres vocables récurrents liés à la honte, tels que « *anklaga* » [accuser], « *döma* » [juger], « *förebrå* » [reprocher], « *dåligt samvete* » [mauvaise conscience], « *svek* » [trahison], « *förnedring* » [humiliation], « *utanförskap* » [exclusion], « *straffa* » [punir], « *förakta* » [mépriser]. À l'opposé de ces mots aux connotations négatives, nous observons également des termes comme « *ansvar* » [responsabilité], « *försoning* » [réconciliation] et « *värdighet* » [dignité]. La dichotomie « honte – dignité » qui s'établit ainsi prête à penser que la honte, repérée par les critiques, n'est pas irréversible, mais peut se transformer en une entité positive.

Quoi qu'il en soit, la critique converge vers ce point focal que constitue la honte, reflétant un contenu, un message et, peut-être, un mode esthétique. En explorant le thème de la honte dans les romans mêmes des femmes écrivains, nous espérons mieux cerner les motifs pour utiliser ces vocables dans la critique, mais également mieux comprendre le rôle de cette littérature dans le contexte suédois.

5. En repérage de la honte

Le thème de la honte est profondément lié à la littérature postcoloniale dont la littérature africaine fait partie, puisque celle-ci aborde des sujets en rapport avec l'expérience oppressive de la colonisation, et avec une volonté de réécrire et redéfinir l'identité du colonisé (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989). Bewes (2011), dans son ouvrage sur la honte et le postcolonialisme, arrive même à la conclusion que la honte est un des fondements de ce courant littéraire et qu'elle renforce plutôt que de déconstruire le système structurel qui a permis la colonisation en premier lieu. Il s'ensuit que son analyse très théorique vise à démontrer que l'écriture de la honte présente plutôt une impasse pour les écrivains associés au postcolonialisme. Par ailleurs, les universitaires s'évertuent à analyser les expressions variées dans la littérature postcoloniale de ce sentiment négatif, qui n'offre au sujet que l'expérience d'être en inadéquation permanente avec son environnement (Filipovic, 2014 ; Johnson, 2013 ; Nesbitt, 2003). Nesbitt (2003) conclut son analyse basée sur l'œuvre d'Aymé Césaire par la remarque qu'« il n'y a pas de bonne honte, ne serait-ce que parce que les crimes commis persisteront devant toute honte de bonne volonté. La honte qui est bonne, ce n'est plus de la honte, c'est devenu autre chose » (p. 247).

Si la critique repère précisément la honte, et toutes les associations négatives qui semblent s'accoler à ce terme, comment se fait-il que la critique internationale mette en avant tout le contraire à l'égard des femmes écrivains ? En effet, les chercheurs observent que la littérature féminine et contemporaine de l'Afrique contribue à la construction d'une société africaine subsaharienne possible, à travers de nouvelles conceptions des relations politiques, sociales et personnelles (Cazenave, 2000, p. 244 ; Redouane, 2006, p. 31). La thèse de doctorat de Moji (2011), cosupervisée par l'écrivain Véronique Tadjo, vient corroborer cette idée, en explorant

comment la romancière subsaharienne contemporaine se réapproprie l'africanité, à travers un regard critique de la nationalité politique et culturelle (Moji, 2011, pp. 11-14). L'ouvrage de Coly (2010) met précisément au centre l'importance de la voix des femmes pour la littérature africaine francophone et contemporaine, puisque, selon Coly, celles-ci rompent avec une idée dominante dans les études littéraires et postcoloniales, à savoir que le sujet postcolonial serait par définition un déraciné, hybride et victime de la globalisation.

Ce courant féminin semble bouleverser les idées sur l'engagement et l'esthétique que l'on attend de la littérature africaine. Au lieu de s'enfermer dans une victimisation du subalterne, ces femmes orientent leurs récits vers l'avenir et les contextes internationaux. Hugo Bréant (2012) est même de l'avis que « la littérature féminine africaine constitue un véritable contre-discours positif, à même de revendiquer des changements sociaux majeurs » (p.118). Ce même constat émerge en filigrane dans le récent flux d'anthologies sur la littérature africaine féminine. Déjà en 2000, dans l'introduction à l'ouvrage *Black Women Writers Across Cultures*, Valentine Udoh James déclare concernant les femmes écrivains de l'Afrique subsaharienne :

They address political, economic, social, environmental, and scientific issues. Their writings question colonial and post colonial institutions' impact on women's status in Africa and posit new paradigms for a better and more equitable society (James, 2000, p. 2).

La contribution des femmes à la littérature africaine et à la construction d'un monde plus équitable est, par la suite, soulignée dans les introductions de plusieurs ouvrages (Ogunyemi & Allan, 2009 ; Okuyade, 2014 ; Diala-Ogamba & Sykes, 2015). Dans l'anthologie *The Critical Imagination in African Literature* (2015), Chielozona Eze laisse entendre que le courant féminin et féministe dans la littérature africaine est porteur d'une sensibilité aiguë à l'égard des comportements humains dans leurs contextes sociaux. Elle y observe un appel à la responsabilité et à l'empathie, remplaçant les thèmes dans la littérature africaine d'antan, de la colère et du refus de responsabilité (Eze, 2015).

À la lumière de ces différentes tentatives de qualifier et de situer la littérature féminine africaine, nous nous demandons comment l'articulation de la honte se manifeste à travers les œuvres des femmes écrivains de notre corpus pour en dégager un trait commun. Pour cette analyse, une sélection stratégique s'est imposée pour délimiter la lecture à un roman traduit en suédois de chaque auteure : Appannah, *Le Dernier frère* (2007) ; Bessora, *Pétroleum* (2004) ; Beyala, *Les Honneurs perdus* (1996) ; Diome, *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) ; Miano, *Contours du jour qui vient* (2006)²⁴ et NDiaye, *Trois femmes puissantes* (2009). Cette première tentative pour cerner la honte dans les textes s'inspire d'un procédé structuraliste où nous essayons de révéler les grandes lignes aptes à décrire la dynamique de ce champ sémantique.

Les récits oscillent entre plusieurs contextes dressés comme la source d'expressions multiples de la honte. Ces contextes sont, d'une part, collectifs, englobant la dichotomie entre l'Afrique et l'Europe et d'autre part, individuels, à savoir, les situations particulières des protagonistes. Les contextes collectifs pourraient se résumer par *la globalisation, la migration, l'histoire, le postcolonialisme, l'ethnicité, la classe et les conflits extérieurs* (Kamedjio, 1999). Les contextes

²⁴ « Suite africaine » est le titre qu'a donné Miano à sa trilogie comprenant *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Les Aubes écarlates* (2009) et *Contours du jour qui vient* (2006). Les deux premiers volets se lisent de préférence ensemble, tandis que le troisième, publié en second, peut être lu en autonome, bien que l'on y trouve quelques clins d'œil aux précédents romans.

individuels se dessinent par la situation du protagoniste dans un contexte collectif spécifique, puisque, le protagoniste doit déployer ses ressources intérieures afin de répondre à la situation dans laquelle il se trouve. Il s'agit d'une intériorisation mentale des contextes qui se transforment en problématiques plus abstraites. À l'égard des récits en question, nous les qualifions de *l'image de soi, l'identité, la responsabilité, la dignité, la réussite et les conflits intérieurs*. Dans les romans se distingue ainsi une double cause de la honte, collective et individuelle, dont les deux extrêmes se reflètent l'une dans l'autre.

Avant d'exemplifier ce modèle à partir des romans, il convient de rappeler que la forme, le style et le récit diffèrent sensiblement entre les œuvres. Sur le fond des dissimilitudes évidentes, les points communs concernant le traitement du champ sémantique de la honte nous apparaissent d'autant plus pertinents. En effet, les six romans abordent deux contextes collectifs principaux:

1. *La migration* : Doula – Paris, dans le roman de Beyala ; Le Sénégal – La France, dans le roman de NDiaye ; L'île de Ndior – La France, dans le roman de Diome.
2. *L'histoire* : L'histoire d'ELF Gabon, dans le roman de Bessora ; l'histoire des guerres postcoloniales en Afrique, dans le roman de Miano ; l'histoire de la déportation de Juifs à l'île Maurice à la fin de la deuxième guerre mondiale, dans le roman d'Appanah.

Migration : Dans le premier contexte, les écrivains centrent leurs récits autour de l'altérité et de l'un ou plusieurs protagonistes en transition, tirés entre deux mondes. À travers les trois romans, un regard critique est porté sur la migration en tant que telle, dans notre monde global où les honteuses inégalités des chances sautent aux yeux. Dans le roman de Diome, un jeune homme est cité à ce propos : « Pour les pauvres [...] vivre c'est nager en apnée, en espérant atteindre une rive ensoleillée avant la gorgée fatale » (Diome, 2003, p. 110). Les femmes protagonistes²⁵ négocient et intériorisent à travers les récits, les différences entre les deux mondes dont elles font partie. Comme elles sont systématiquement en décalage avec leur environnement, que ce soit dans le pays d'origine ou dans le pays d'accueil, ce processus les amène à faire face à la honte, mais aussi à découvrir des ressources en elles-mêmes qu'elles ignoraient jusque-là. Ainsi, la honte n'apparaît pas seulement tel un sentiment négatif, mais s'avère aussi être un tremplin vers un développement personnel.

Dans le roman de Beyala, Saïda, après avoir atteint un âge mûr, est poussée par sa mère à aller en France, ce qui s'avère être le début d'une transformation radicale de l'image qu'elle a d'elle-même. Au cours de son cheminement, elle apprend à être responsable d'elle-même et de ceux qu'elle aime. Dans le roman de Diome, Salie a quitté son île natale pour la France où elle doit faire face à des obstacles et des échecs, c'est-à-dire à la honte, tout au long de la réalisation de ses rêves :

[...] j'avance sous le ciel d'Europe en comptant mes pas et les petits mètres de rêve franchis. Mais combien de kilomètres, de journées de labeur, de nuits d'insomnie me séparent encore d'une hypothétique réussite qui, pourtant, va tellement de soi pour les miens, dès l'instant que je leur ai annoncé mon départ pour la France ? (Diome, 2003, p. 15).

²⁵ Quoique les personnages principaux soient des femmes, il n'empêche que des récits secondaires rapportant le vécu de certains hommes, sont incrustés dans la narration. Tel est particulièrement le cas de *Trois femmes puissantes* (2009) de NDiaye, où une partie est portée entièrement par Ruby et ses réflexions intérieures. Diome élabore également dans la narration principale des histoires anecdotiques où les hommes sont au centre. Il n'est pas sans intérêt que ces hommes peinent à regarder la honte en face et à l'assumer.

NDiaye, pour sa part, suit trois destins différents. Le premier est une jeune femme issue de la migration qui affiche tous les signes de réussite dans le pays d'accueil. Pourtant, au retour dans son pays d'origine la façade s'écroule et les conflits intérieurs, pendant longtemps tenus à distance, font soudainement surface. Ensuite, le lecteur fait connaissance de Fanta à travers les pensées de son compagnon français. Son mutisme dans cette partie du roman renforce le sentiment d'inadéquation qu'elle doit ressentir dans son nouveau milieu français. Sa déception émerge en filigrane dans le texte ; un jour elle agit et prend sa vie en main. Dans le dernier récit de NDiaye, le lecteur accompagne Khady au cours de son voyage vers l'Europe. Elle rencontre les humiliations et les violences les plus atroces, ce qui la force à faire face à la honte tout en trouvant des stratégies pour y échapper.

Il est intéressant d'observer que sur un plan collectif, la migration est dépeinte tel un mouvement involontaire, imposé aux sujets qui en tant que migrants sont propulsés dans un état honteux. À l'inverse, sur un plan individuel, les sujets des romans se servent de cette honte situationnelle pour élever leur conscience et retravailler l'image d'eux-mêmes, leur identité, et pour résoudre des conflits intérieurs. L'interprétation, qui embrasse également les dimensions historiques, globales, postcoloniales, ethniques, sociales et conflictuelles dans le monde, finit ainsi dans l'ambiguïté où la honte écrase, tout en étant un moteur pour l'élévation de l'être.

L'histoire : Les trois romans restants prennent comme point de départ différentes tranches dans l'histoire liée au colonialisme, allant des exactions violentes entre ethnies à la déportation des Juifs, en passant par les affaires de corruption au sein de la société ELF-Gabon. Or, elles sont revisitées à travers un regard distant de l'expectative européenne, comme si ces écrivains cherchaient à équilibrer une histoire le plus souvent écrite par des hommes blancs, en excluant le continent africain. Dans son ouvrage *Something Torn and New : An African Renaissance* (2009), Ngugi wa Thiong'o examine de près les pratiques européennes pour implanter en Afrique une vue historique distordue, *dis-membered*, tout en encourageant à restaurer, *re-member*, cette même histoire.

Le romans d'Appanah, Bessora et Miano s'évertuent de suivre le précepte de Thiong'o, non seulement par les contextes collectifs, mais également par les parcours des protagonistes de ces romans. Les personnages principaux se trouvent imbriqués dans des événements qui dépassent leur situation et leurs intentions individuelles. Ils deviennent en quelque sorte les récipiends et les porteurs d'une culpabilité et d'une honte collectives. Miano procède, dans *Contours du jour qui vient* (2006), d'une inspiration symbolique. Elle laisse Musango jouer le rôle d'un enfant abandonné par sa mère, qu'elle compte coûte que coûte retrouver. Cette fille peut être le peuple africain et cette mère, qui a oublié ses instincts maternels et qui n'arrive pas à garder ses enfants, représenterait alors le continent africain tout entier :

Le jour se lève et c'est encore la nuit, puisque tu es encore là. Ma mère haineuse, ma mère assassine, ma mère inconsolable d'une souffrance qu'elle ne peut pas nommer. C'est la nuit dans mon esprit où tu prends toutes les formes du chagrin. Je veux marcher vers le fleuve et m'asseoir un moment sur ses berges. Peut-être que j'entendrai ce que disent ces autres enfants mal aimés, ces oubliés dont nul ne porte le deuil (Miano, 2006, p. 125).

Le récit est une quête de la vérité, nécessaire pour arriver à une réconciliation et faire une rupture avec le chaos. Il en est de même du récit de Bessora, qui est construit comme une investigation policière. Le protagoniste doit passer par des événements pimentés d'absurdités rocambolesques qui mêlent le réel aux croyances superstitieuses locales, avant d'atteindre la

vérité, la paix et l'amour. Le roman d'Appanah suit de près un jeune garçon et son amitié avec un prisonnier juif de son âge, arrivé par un navire de déportation sur une côte de l'île Maurice. Sa culpabilité individuelle de la mort de David embrasse la conscience d'un monde entier, ce qui ressort dans la citation suivante où le protagoniste s'apprête à raconter l'histoire qui pourrait le délester de la honte et restituer la mémoire d'un individu qui nous concerne tous :

Il faut me pardonner [...], Je voudrais dire exactement ce qui s'est passé, c'est le moins que je puisse faire pour David, je voudrais dire l'important, je voudrais le mettre, enfin, lui, au centre de cette histoire, qu'il soit un individu (Appanah, 2005, p. 177).

Il importe de souligner que les romans du corpus se situent loin de la « littérature de témoignage », mais revisitent l'histoire et le monde contemporain par des stratégies esthétiques différentes. La honte y est inscrite, de manière à ce qu'elle apparaisse aussi bien sur un plan collectif qu'individuel. L'individu n'échappe pas à ce sentiment négatif, pas plus qu'à la responsabilité qu'elle entraîne pour rebâtir une identité et l'image de soi. Une fois les conflits intérieurs provoqués par les contextes collectifs résolus, les personnages mis en scène pourront atteindre la dignité, voire la réussite individuelle, c'est-à-dire, tout le contraire de la honte identifiée par la critique suédoise. En effet, quoique les transformations dans le sillage de la migration et des événements historiques soient dévastatrices pour certains groupes de l'humanité, ces femmes écrivains prennent en charge la mission de trouver des issues à cette spirale négative.

Selon notre analyse du corpus, les expressions et les expériences de la honte ne fonctionnent que comme une étape nécessaire d'auto-interrogation pour trouver la dignité. Le respect et l'honneur vont de pair avec cette dignité qui se concrétise différemment dans les récits. Dans le roman de Diome une seule phrase se répète à intervalles réguliers pour informer le lecteur de l'enjeu : « Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité ». La lutte pour la dignité est, par ailleurs, exprimée par Saïda à la fin du roman de Beyala :

C'est ma lutte, du moins celle que m'ont léguée mon père et ma mère [...] J'ai assemblé ma vie de travers comme tous les immigrés. Mais peu importe, notre monde à nous est désintégré et on recolle les morceaux comme on peut (Beyala, 1996, p. 403).

Cette même attitude intègre se retrouve chez Khady, la femme migrante d'un des récits du roman de NDiaye :

Car à la honte sans remède du garçon, que pouvait-elle opposer sinon l'évidence un peu lasse de son propre honneur à jamais sauvegardé, la conscience un peu lasse de son irrévocable dignité ? (NDiaye, 2009, p. 322).

Le droit à la dignité, à la légitimation dans un contexte plus large que celui du seul individu, ressort non seulement de l'extrait du roman d'Appanah cité plus haut, mais également à la fin du roman de Miano :

Il ne peut rester enfoui là-dessous [...] sans t'avoir légitimée aux yeux de tous. Il te doit bien une maison. Il te doit bien des honneurs (Miano, 2006, p. 267).

Dans le roman de Bessora, le récit entier sert à débusquer la malhonnêteté et à honorer ce qui a été méprisé et violé, pour que les héros de l'aventure puissent finalement établir une sorte de réconciliation. Ici, les pratiques honteuses sont systématiquement dévoilées, telles que les protagonistes les observent au sein d'ELF-Gabon :

Pour le même poste et compétence égale, l'employé expatrié est systématiquement cadre du fait de l'expatriation, tandis que l'employé gabonais est automatiquement non-cadre du fait de son indigénité (Bessora, 2004, p. 43).

En résumé, la honte n'est pas bonne en soi, mais l'observation de ses causes, effets et conséquences dans les romans analysés, semble offrir des outils pour rompre avec ce sentiment négatif et d'atteindre une dignité responsable. Nous proposons que les femmes écrivains du corpus optent pour une prise en charge constructive de la représentation de la honte, qui pourrait se résumer en trois catégories :

1. La honte sans haine, à savoir, un regard sur la honte qui exclut la vengeance violente.
2. La honte par procuration, à savoir, une écriture qui implique l'écrivain même dans l'expérience de la honte.
3. La honte inclusive, c'est-à-dire la fusion entre la honte individuelle et collective.

Les stratégies pour reconnaître ce sentiment que l'on cherche le plus souvent à cacher ou obscurcir tendent dans les récits vers la rupture de la honte et ouvrent le chemin vers la dignité. La dynamique de la honte transmet ainsi un message qui pourrait être perçu comme didactique et comme un engagement dans les questions liées au colonialisme et au postcolonialisme de l'Afrique. Or, la honte ouvre également sur une prise de conscience universelle de ce sentiment tabou et signale une esthétique qui vise à marier le fond et la forme à travers les romans étudiés.

6. Conclusion

La mise en parallèle des trois dimensions a permis de cerner le mouvement et l'évolution en cours dans la transmission de la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne en Suède. La représentation en suédois d'auteurs africains classiques comme Mariama Bâ, Ahmadou Kourouma, Camara Laye, Ferdinand Oyono, Ousmane Sembene, Léopold Sédar Senghor et Aminata Sow Fall sont la preuve d'une prise en compte dans la durée des classiques de cette littérature. Ces écrivains abordent plusieurs caractéristiques dans l'évolution de la littérature africaine, tels que le livre de témoignage, l'engagement féministe et l'engagement vindicatif. Cette lignée africaine et francophone est poursuivie en Suède au XXI^e siècle, par la traduction d'écrivains nés après les indépendances ou après 1960 pour nos données. Toutefois, cette dernière vague de la littérature africaine en Suède se démarque sous plusieurs aspects des auteurs qui la précèdent.

Par exemple, la littérature féminine domine clairement cette génération traduite en suédois, car six des sept écrivains repérés sont des femmes. Cette surreprésentation reflète sans doute l'augmentation de femmes écrivains de l'Afrique (Okuyade, 2014). Or, cela n'explique pas entièrement les choix des éditeurs, car, le nombre d'hommes écrivains n'est pas en déclin. L'intérêt dont les milieux universitaires à l'international témoignent pour cette littérature féminine contribue sans doute aussi à lui donner une visibilité subsistante. Le plus souvent, les textes académiques commentent les œuvres de ces femmes écrivains en termes de changements positifs. Certes, l'introduction progressive de la littérature féminine de l'Afrique francophone en Suède reste à étudier de près, plus particulièrement en approfondissant chaque niveau abordé. Il n'en reste pas moins que notre étude révèle que contrairement à la critique internationale, la presse journalistique en Suède a tendance à critiquer les femmes de notre corpus pour leur écriture didactique ou pour leur exotisme flagrant, tandis que le seul homme est porté aux nues.

Nous nous référons à Véronique Porra pour expliquer cette différence. Porra contribue avec une réflexion sur la littérature francophone subsaharienne et contemporaine qui synthétise bon nombre d'analyses littéraires dans le champ. Elle développe notamment la tension entre

une esthétique d'engagement ou « d'identitaire » vis-à-vis une écriture où les influences culturelles sont multiples et mondiales, la voix ethnique gommée et où le récit semble déterritorialisé (Porra, 2005 ; 2009). De manière schématique, les femmes écrivains de notre corpus représenteraient la première tendance et Mabanckou la deuxième. Les romancières ne s'inscrivent pas pour autant facilement dans la tradition de la littérature africaine dite d'engagée ou d'identitaire. Bien que la critique ait du mal à l'identifier, elles sont plus proches d'un engagement discret (Cazenave & Célérier, 2011) où l'aspect esthétique, la forme et la langue, jouent un rôle important pour transférer un message.

La réception journalistique se montre relativement sensible à ce trait, mais peine souvent à trouver l'équilibre entre une esthétique où les formes et les références occidentales sont projetées à l'avant-scène et l'ancrage dans une tradition littéraire africaine où l'engagement et l'identité culturelle sont importants. Nous avons formulé l'idée que l'engagement discret se traduit par le thème de la honte identifié dans la réception suédoise des femmes écrivains du corpus. L'examen littéraire du thème de la honte se fait à partir d'esthétiques variées et semble nécessaire pour rompre avec des attitudes et des pratiques négatives. Ainsi, le thème de la honte forme le tremplin pour un changement aussi bien au niveau collectif qu'au niveau individuel. En outre, les récits montrent que c'est une étape obligatoire pour joindre l'opposé, à savoir la dignité, collective et individuelle. Cette vague féminine de l'Afrique francophone en Suède reflète la critique littéraire internationale, qui dépeint les femmes écrivains comme les gagnantes dans la diffusion de la littérature africaine contemporaine, porteuses d'un nouvel engagement littéraire, plus positif et constructif par rapport à ses homologues masculins. Le champ de recherche que forme le thème de la honte chez les femmes écrivains de notre corpus reste encore à explorer au niveau de la traduction et plus en détails au niveau linguistique et stylistique dans les romans. Néanmoins, ces résultats préliminaires prêtent à penser que ce champ sémantique est un trait d'une littérature postcoloniale et féminine qui se veut universelle. Il est fort possible que cette caractéristique facilite le transfert de ces romancières vers d'autres pays.

Effectivement, les auteurs francophones africains contemporains traduits sont uniquement des écrivains actifs depuis la diaspora. L'hybridité culturelle et linguistique semble être un trait marquant de la littérature africaine contemporaine et concerne aussi bien les auteurs que les œuvres de notre corpus. Il s'agit d'une littérature détachée du continent africain, en voyage entre le local et le global (Ducournau, 2016), dont la visée est moins de transmettre des vérités sur l'Afrique que des perspectives sur le monde. La littérature africaine francophone et féminine en Suède semble se définir comme un prolongement aussi bien esthétique qu'engagé où les dimensions interculturelles et universelles marquent souvent les œuvres. Dans cette perspective, le courant africain en Suède apparaît moins telle « une littérature de la périphérie par rapport à un centre qui est le centre occidental » (Moura, 2000, p.16), qu'une littérature mondiale nourrie par le centre, ce qui lui permet de voyager de manière transnationale. Arrivée en Suède, elle contribue à façonner notre conception de la littérature africaine d'aujourd'hui, sans oublier de nous offrir des visions pour la construction d'une société possible.

7. Bibliographie

- Abrahamsson, Ö. (2011, 17 décembre). En hejdlös drift med koloniala fördomar. *Östgöta Correspondenten*.
- Appanah, N. (2007). *Le Dernier frère*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. Londres : Routledge.
- Andersson, G. (2004, 15 novembre). Ett välväsat spjut. *Aftonbladet*.
- Africa's 100 Best Books of the 20th Century.
http://library.columbia.edu/locations/global/virtual-libraries/african_studies/books.html
- Acafou, Z. (2015). *Littérature africaine d'expression française : un grand cadavre à la renverse? : suivi de chroniques*. [s.n.] : Mary Brou Foundation Publishing.
- Attree, L. (2013). The Caine Prize and contemporary African writing. *Research in African Literatures*, 2(44), 35-47.
- Barbery, M. et al. (2007, 15 mars) Pour une « littérature-monde » en français. *Le Monde diplomatique*.
http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html
- Bessora. (2004). *Pétroleum*. Paris : Denoël.
- Bewes, T. (2011). *The event of postcolonial shame*. Princeton University Press.
- Beyala, C. (1996). *Les Honneurs perdus*. Paris : Albin Michel.
- Bladh, E. (2009). Caribbean and Sub-Saharan African literature in Swedish translation. *American Journal of Translation Studies*, 1(1), 64-82.
- Blomqvist, M. (2013, 29 avril). Samma gamla exotism. *Helsingborgs dagblad*.
- Bgoya, W. & Jay, M. (2013). Publishing in Africa from independence to the present day. *Research in African Literatures*, 2(44), 17-34.
- Bonn, C., Garnier, X. & Lecarme, J. (dir.) (1997). *Littérature francophone. 1 : Le Roman*. Paris : Hatier et AUPELF-UREF.
- Bréant, H. (2012). De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique. *Afrique Contemporaine*, 1(241), 118-119.
- Calderón, J. (2013). Les Implications du manifeste. In C. Francis & R. Viau (dir.), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde : poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones* (pp. 29-54). Amsterdam : Rodopi.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris : Editions du Seuil.
- Cazenave, O. & Célérier, P. (2011). *Contemporary francophone African writers and the burden of commitment*. Charlottesville : University of Virginia Press.
- Chanda, T. (2004, décembre). Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra. *Le Monde diplomatique*.
- Collins III, P. W. (dir.). (2010). *Emerging African voices. A study of contemporary African literature*. Amherst : Cambria Press.
- Coundouriotis, E. (2009). Why history matters in the African novel. In G. Desai (dir.), *Teaching the African novel* (pp. 53-69). New York : The Modern Language Association of America.
- Coste, C. (2010). La France est-elle un pays francophone ? *Recherches & Travaux*, 76, 91-107.
- Dahlbäck, J. (2010a, 16 septembre). Mästerlig och behärskad stil. *Göteborgs-posten*.
- Dahlbäck, J. (2010b, 13 décembre). Uppsluppen fabel med flera bottnar. *Göteborgs-posten*.
- Davis, C. (2015). *Creating postcolonial literature*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Diala-Ogamba, B. & Sykes, E. (dir.) (2015). *Literary crossroads. An international exploration of women, gender, and otherhood*. Lanham : Lexington Books.
- Diome, F. (2003). *Le ventre de l'Atlantique*. Paris : Anne Carrière.
- Ducornau, C. (2011). From one place to another : The transnational mobility of contemporary francophone Sub-Saharan African writers. In A. Mabanckou & D. Thomas (dir.), *Francophone Sub-Saharan African literature in global contexts* (pp. 49-61). New Haven : Yale University Press.
- Ducournau, C. (2012). Écrire, lire, élire l'Afrique : les mécanismes de réception et de consécration d'écrivains contemporains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne (Thèse de doctorat). Paris : EHESS.
- Ducournau, C. (2016). How African literature is made : The case of authors from francophone Sub-Saharan Africa (1960-2010). In S. Helgesson & P. Vermeulen (dir.), *Institutions of world literature. Writing, translation, markets* (pp. 160-173). New York : Routledge.

- Edwards, B. H. (2003). *The practice of diaspora : Literature, translation, and the rise of black internationalism*. Cambridge : Harvard University Press.
- Ekotto, F. & Harrow, K. W. (Dir.) (2015). *Rethinking African cultural productions*. Bloomington : Indiana University Press.
- Elam, I. (2010, 3 juillet). Sjärens smärta ger djupa sår. *Dagens nyheter*.
- Enander, C. (2013, 27 mars). [sans titre]. *Helsingborgs dagblad*.
- Engman, I. (2001). *Var är all världens litteratur? : en undersökning om skönlitteratur för vuxna i svensk översättning från Asien, Afrika och Latinamerika*. Stockholm : Statens kulturråd.
- Eriksson, T. (2013, 20 mars). Skärvan ni barnets blick. *Expressen*.
- Eriksson, U. (2013, 11 mars). En värld som förför. *Göteborgs-posten*.
- Eze, C. (2015). African postcolonial imagination and the moral challenges of our times. In M. Nwosu & Obiwu (dir.), *The critical imagination in African literature. Essays in honor of Michael J. C. Echeruo* (pp. 110-126). Syracuse University Press.
- Filipovic, Z. (2014). Ashamed of who I am. In M. Gunnarsdóttir Champion & I. Rasmussen Goloubeva (dir.), *Ethics and poetics: Ethical recognitions and social reconfigurations in modern narrative* (pp. 81-105). Newcastle : Cambridge scholar publishing.
- François, C. (2010). Le Débat francophone. *Recherches & Travaux*, 76, 131-147.
- Granqvist, R. (1985). *Bilden av Sverige i receptionen av afrikansk litteratur 1950-1970*. Umeå Universitet.
- Gunnarsson, B. (2012, 31 mai). Storartad symbolisk moralitet. *Göteborgs-posten*.
- Gunnarsson, B. (2013, le 4 mai). [sans titre]. *Göteborgs-posten*.
- Hamberg, M. (2010, 2 décembre). Exilens dilemma. *Helsingborgs dagblad*.
- Harrow, K.W. (dir.) (1994). *Thresholds of change in African literature: the emergence of a tradition*. Londres : Currey.
- Hargreaves, A. G., Forsdick, C. & Murphy, D. (dir.) (2012). *Transnational French studies: postcolonialism and littérature-monde*. Liverpool University Press.
- Helgesson, S. (2009). The changing history of African literature. In B. de Meyer & N. ten Kortenaar (dir.), *The changing face of African literature = Les nouveaux visages de la littérature Africaine*, (pp. 27-40. Amsterdam : Rodopi.
- Hjort, E. (2013, 12 mars). En röst som övertygar. *Svenska dagbladet*.
- Håkansson, G. (2011, 2 novembre). Tillbaka till rötterna. *Dagens nyheter*.
- Jarlsbo, J. (2010, 9 octobre). Välkryddad exilberättelse. *Svenska dagbladet*.
- Jarlsbo, J. (2011, 7 novembre). Ytterligare ett bevis för Mabanckous storhet. *Svenska Dagbladet*.
- Johansson, K. (2013, 28 mars). Olja på vågorna. *Helsingborgs dagblad*.
- Karlstam, C. (2013, 10 avril). Världen sedd med en tioårings blick. *Upsala nya tidning*.
- Karlsson, S. O. (2013, 16 janvier). Berättelse på djupet. *Expressen*.
- Kemedjo, C. (1999). La Modernité africaine et l'écriture de la honte : le spectre du déshonneur dans les impasses postcoloniales. *L'Esprit créateur*, 39(4), 128-138.
- Kovač, M. & Wischenbart, R. (2011). *Literary translation in current European book markets. An analysis of authors, languages, and flows*. Diversity Report 2010.
- Kullberg, C. (2013). Genialiskt om hemlösa nomaders utsatthet. *Karavan*, 1, 79–80.
- Larsen, S. (2010). Ett litet mästerverk från Mauritius. *Karavan*, 2-3, 145-146.
- Le Bris, M. & Rouaud, J. (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Lievois, K. (en cours de publication). Les traductions néerlandaises des romans francophones camerounais. *Tydskrif vir letterkunde*, 53(1).
- Lindberg, Y. (2010). Calixthe Beyala chez les Scandinaves. *Présences francophones*, 75, 167-186.
- Lindberg, Y. (2015). Le Regard suédois sur les femmes écrivains de la francophonie. In S. Briens & M. Cedergren (dir.), *Médiations interculturelles, trajectoires et circulations entre la France et la Suède de 1945 à nos jours*. Presses universitaires de Stockholm.
- Lindberg, Y. & Cedergren, M. (en cours de publication). La Nouvelle voie littéraire francophone ou la voix des minorités. Les Littératures francophones dans la presse suédoise entre 2005 et 2014. In M. Vounda & D. Atangana Kouna (dir.), *Les francophonies littéraires : connexions, déconnexions, contacts, interstices, marges et ruptures*. Yaoundé : Atelier de Critique et de Créativité Littéraires (ACCL). Université de Yaoundé I.
- Lorentzon, L. (2010). Att ge sig iväg eller inte. *Karavan*, 4, 56-57.
- Lundahl, M. (2011). [sans titre]. *Ord & Bild*, 3, 117-120.
- Lunderquist, T. (2004, 29 septembre). Förtjänsterna drunknar i ett hav av pladder. *Svenska dagbladet*.

- Makayiko Chirambo, R. & Makokha, J. K. S. (dir.). (2013). *Reading contemporary African literature. Critical Perspectives*. Amsterdam : Rodopi.
- Miano, L. (2006). *Contours du jour qui vient*. Paris : Plon.
- Moji, P. B. (2011). *Reimaginer la nation : nationalisme africain, engagement sociopolitique et autoreprésentation chez les romancières subsahariennes* (Thèse de doctorat). Paris : Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.
- Moretti, F. (1999). *Atlas of the European novel, 1800-1900*. Londres : Verso.
- Moura, J.-M. (2000). La Critique postcoloniale. Étude des spécificités. *Africultures*, 28, 14-22.
- NDiaye, M. (2009). *Trois femmes puissantes*. Paris : Gallimard.
- Nesbitt, N. (2003). Honte, culpabilité, et devenir dans l'expérience coloniale. In B. Chaouat (dir.), *Lire, écrire la honte : actes du colloque de Cerisy-la-Salle, juin 2003* (pp. 235-250). Presses Universitaires de Lyon.
- Ngugi wa Thiong'o, (2009). *Something torn and new : An African renaissance*. New York : BasicCivitas Books.
- Nordenhök, H. (2008, 27 novembre). Berättarröst som har svårt att låta trovärdig. *Göteborgs-posten*.
- Ogunyemi, C. O. (2009). Prolepsis. Twelve telling tales by African women. In C. O. Ogunyemi & T. J. Allan (dir.), *Twelve Best Books by African Women. Critical Readings* (pp. 2-14). Ohio University Press.
- Okuyade, O. (2014). Introduction. Familiar realities, continuity, and shifts of trajectory in the new African novel. In O. Okuyade (dir.), *Tradition and change in contemporary West and East African fiction* (pp. ix-xxxii). Amsterdam : Rodopi.
- Pettersson, M. (2011, 22 octobre). Ett annat Paris. *Helsingborgs dagblad*.
- Porra, V. (2005). De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? *Revue de littérature comparée*, 2(314), 207-225.
- Porra, V. (2009). Rupture dans la postcolonie ? Sur quelques modalités de la contestation des discours exotique et anthropologique dans les littératures africaines francophones contemporaines. In S. Segler-Messner (dir.), *Voyages à l'envers. Formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones* (pp. 27-44). Presses universitaires de Strasbourg.
- Porra, V. (2010). Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation. *Recherches & Travaux*, 76, 109-129.
- Quaghebeur, M. (2012). Historicités singulières et émergences du Soi dans les Francophonies d'Afrique. In A. P. Coutinho, M. Outeirinho & J. Domingues de Almeida (dir.), *Nos et leurs Afriques: constructions littéraires des identités africaines cinquante ans après les décolonisations = Áfricas de uns e de outros : construções literárias das identidades africanas cinquenta anos após as descolonizações* (pp. 43-73). Bruxelles : Lang.
- Redouane, N. (dir.). (2006). *Francophonie littéraire du Sud*. Paris : L'Harmattan.
- Rønning, H. & Slaatta, T. (2012). A very special trade? Or just like other media? Characteristics of the international book industry, *SOU 2012 : 10. Läsarnas marknad, marknadens läsare*, 363–378. <http://www.regeringen.se/sb/d/15600/a/187846>
- Roos, M. (2007, 9 octobre). Kontinent utan minne. *Sydsvenska dagbladet*.
- Sapiro, G. (2010). *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*. Paris : Centre européen de sociologie et de science politique.
- Schottenius, M. (2010, 4 septembre). Alain Mabanckou : Ett piggsvins memoarer. *Dagens nyheter*.
- Schottenius, M. (2013, 6 avril). Rart och absurd. Skarpa tankar ur en pojkes oskyldiga språk. *Dagens nyheter*, pp. *SOU 2012 : 65. Läsandets kultur*. (2012). Stockholm : Kulturdepartementet.
- Sundin, T. (2010, 16 février). Den siste brodern en judisk flykting. *Västerbottenskuriren*.
- Svensson, R. (2015). Afrikansk skönlitteratur på svensk bokmarknad 1961-1981. Bo Cavefors bokförlag och Afrika berättar. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2-3, 33-44.
- Tervonen, T. (2003). Traduire le pluriel. *Africultures*, (54), 50-51.
- Thomas, D. (2012). The 'Marie NDiaye Affair' or the Coming of a Postcolonial Évoluée. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy, (dir.), *Transnational French studies : postcolonialism and littérature-monde* (pp. 146-163). Liverpool University Press.
- Udoh James, V., Etim, J. S., Marshall James, M. & Njoh, J. A. (dir.). (2000). *Black women writers across cultures. An analysis of their contributions*. Oxford : International Scholars Publication.
- Wirtén, P. (2012, 23 juin). Vandrande i en mardröm. *Expressen*.
- Zakrajšek, K. (2016). Les Littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et du Maghreb en slovène 1960-1990 : éléments pour une histoire de la traduction. *Parallèles*, 28(1), 28-44.



Ylva Lindberg
Jönköping University
Ylva.lindberg@ju.se

Biographie : Ylva Lindberg est maître de conférences en littérature, habilitée à la recherche à l'Université de Jönköping en Suède. Elle enseigne le français, la littérature comparée, la communication interculturelle et la didactique du suédois. Ses recherches littéraires portent aussi bien sur des paramètres immanents du texte que sur des paramètres externes comme le contexte de l'œuvre et sa réception. Ses publications couvrent des champs aussi divers que la littérature de la Belle époque, la littérature francophone contemporaine, la bande dessinée et les média sociaux.

Médiation n'est pas que traduction

Réflexions autour de la réception de la littérature de langue française en traduction dans la presse suédoise et roumaine

Mickaëlle Cedergren
Université de Stockholm

Simona Modreanu*
Université de Iasi

Mediation is more than translation. A study on the reception of translations of French-language literature in the Swedish and Romanian press – *Abstract*

The transnational circulation of a work is largely dependent on existing translations and the role of the press in its dissemination. This article aims to establish the relationship between these two factors and to define the mediator's position, by examining the reception of translations of French-language literature in Swedish and Romanian newspapers between 2010 and 2014. Basing itself on the models developed by Sapiro (2007) and Casanova (2002), this study identifies three discourse types: autonomous, heteronomous and hybrid. The first focuses on the international field and overconsecrates the Metropolitan French writers; the second features the development of a heterodoxical, subversive voice; and the third is a hybrid, both nationally- and globally-oriented. Through this study, we observe that there tends to be a shift in theoretical classifications.

Keywords

Sociology of translation, mediation, reception in the press, French-language literature, Sweden, Romania

* Cet article est le résultat partiel d'une recherche plus complexe déployée dans le cadre du projet **L'Espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine** (PN-II-ID-PCE-2011-3-0617), financé par l'État roumain à travers CNCSIS UEFISCDI.

1. La littérature en circulation

On mesure très souvent le prestige, la popularité ou encore le succès d'un écrivain en calculant la vente de ses livres, en spécifiant la maison d'édition où apparaissent ses œuvres, en alignant le nombre de prix littéraires lui étant octroyés, en comptabilisant le nombre d'articles critiques déversés, et finalement, en faisant un relevé aussi précis que possible de toutes les (re)traductions existantes de ses œuvres à une échelle internationale afin de mesurer la reconnaissance et ainsi, en quelque sorte, le degré de mondialisation des auteurs ou œuvres en question. La chaîne de production est complexe et va grandement conditionner la circulation de cette même littérature. Mais la chaîne de réception est tout aussi décisive dans ce processus. Au sein de cette dernière figurent, par exemple, les foires aux livres, l'enseignement, la recherche universitaire, la presse, les événements culturels de type national et international, les jurys littéraires, la radio et tous les réseaux sociaux. La mondialisation de la littérature est un *problème* comme le révèle Moretti (2001, p. 11) car c'est un système littéraire inégal. Casanova (2002) le constate à son tour dans le domaine de la traduction en parlant d'*échange inégal*. Et, comme le remarque Iglesias Santos, « les interférences ont lieu le plus souvent à la périphérie du système » (1994, p. 339), d'où l'intérêt dans cette étude d'écouter la voix de la périphérie, à savoir celles de l'Europe du Nord (Suède) et de l'Est (Roumanie).

La circulation transnationale d'une œuvre est certes liée aux traductions existantes¹. Néanmoins, si l'œuvre littéraire atteint les circuits de la circulation et, partant, un seuil de reconnaissance indiscutable, la vente et la propagation de ces traductions sont, à leur tour, largement tributaires de la recension de celles-ci dans la presse. Et, de surcroît, toute traduction ne signifie pas médiation². Comme le souligne Sapiro, « la signification des œuvres est inséparable des appropriations qui en sont faites » (2007, p. 12) et à ce titre, le discours de la presse est un enjeu pour la traduction. En réalité, il y a lieu de s'interroger sur le rôle de la presse quant à la propagation des traductions, ou du moins – projet moins ambitieux – d'établir le type d'interaction existant actuellement entre ces deux pôles. Demandons-nous, par exemple, quelle est la nature de la relation existant entre le nombre d'articles de presse lié à la littérature de langue française et la présence d'une publication de (re)traduction ? Peut-on finalement dégager un certain profil de médiateur ? Au regard d'une langue en particulier, telle que le français, certaines aires géographiques, certains écrivains apparaissent-ils sur-représentés ? Autant de questions auxquelles cette présente étude essaiera de répondre en examinant la presse contemporaine en Suède et en Roumanie afin de revisiter l'enjeu de la médiation et le rôle du médiateur dans le processus de transmission des œuvres en traduction.

2. Objectifs de l'étude et parcours méthodologique

Cette étude s'inscrit dans le cadre des études de la sociologie de la traduction. Comme le soulignent Heilbron et Sapiro, un des moyens de saisir le phénomène de traduction dans son contexte social, est précisément de voir « la dynamique de la traduction » en lien direct avec « la structure de l'espace de réception transnationale » et de voir comment les agents

¹ Par exemple, l'étude de Cedergren et Lindberg (2015) montre que la circulation des œuvres littéraires de langue française dans l'enseignement universitaire en Suède est partie liée avec l'existence de traduction de ces mêmes œuvres. L'enjeu didactique est évidemment au premier plan.

² Voir l'étude sociologique sur la traduction de Hölderlin d'Isabelle Kalinowski (2001, pp. 25-49).

médiateurs procèdent (2007, p. 93). Notre étude portera sur l'interaction entre traduction et médiation journalistique et notamment sur le rôle-clé des journalistes dans ce transfert.

À partir d'une étude de réception comparative faite sur la littérature de langue française dans la presse suédoise et roumaine entre 2010 et 2014, nous ferons une analyse quantitative pour mettre à jour quelle proportion d'articles de presse est parue à l'occasion de la publication d'une (re)traduction de la littérature de langue française. À partir de cette étude quantitative, nous entreprendrons une analyse qualitative avec l'ambition de soulever les particularités inhérentes aux articles parus à l'occasion de la publication d'une littérature de langue française (re)traduite. Après avoir étudié la représentativité de la médiation des traductions de langue française par rapport à la totalité des articles de presse parus, nous dégagerons les profils des médiateurs en jeu. Finalement, nous nous proposons d'étudier les types de discours adoptés par les agents de médiation suédois et roumain. Ainsi, nous dégagerons les caractéristiques du discours de la médiation journalistique et son impact sur le transfert de la traduction même. En fin de parcours, nous éluciderons le rapport qu'entretiennent ces médiateurs vis-à-vis du champ littéraire national et international et, par conséquent, les interactions possibles de la traduction en médiation.

En ce qui concerne la Suède, les données concernant le nombre d'articles par écrivains de langue française entre 2010 et 2014 sont tirées de la base de données suédoise Artikelsök, qui permet une recherche par catégorie et par date dans différents supports. Après avoir isolé la catégorie « fransk litteraturhistoria » [Histoire de la littérature française], dans la série « presse journalistique » entre 2010 et 2014, 207 articles de presse ont été recensés. À partir de cette sélection, ont été dégagées les catégories les plus pertinentes au sein desquelles plusieurs regroupements d'articles sont devenus opératifs. Quoique le premier objectif de cette étude soit axé autour de la réception de la littérature traduite, il s'est avéré pertinent de mettre ces premières données en contraste avec les autres catégories les plus performantes de notre corpus.

Quant à la Roumanie, cette étude de cas a été un défi à plus d'un titre. En l'absence d'une base de données centralisée, la recherche, plus laborieuse, a été menée sur sept quotidiens nationaux et régionaux, une sélection raisonnée qui permet de partir d'une base commune en alignant le nombre total d'articles de presse dans les deux pays. Le défi était également herméneutique vu que la Roumanie comprend une population francophone chiffrée actuellement à un dixième de la totalité³. Pour relever les articles de presse liés à la littérature de langue française en Roumanie, nous avons choisi trois grands quotidiens nationaux (*Adevarul* [La Vérité], *Jurnalul national* [Le Journal national] et *Romania Libera* [La Roumanie libre]) ainsi que quatre quotidiens régionaux (*Ziarul de Iasi* [Le Journal de Iasi], *Evenimentul de Iasi* [L'Événement de Iasi], *Ziua de Cluj* [Le Journal de Cluj] et *Ziua de Vest* [Le Journal de l'Ouest]), les plus importants des trois principales villes culturelles et universitaires roumaines, à savoir Iasi, Cluj et Timisoara, avec leurs suppléments culturels et éditions en ligne. Pour la période d'étude, ont été sélectionnés 299 articles de presse portant sur la littérature française et francophone⁴.

³ www.auf.org

⁴ Nous insistons sur le fait qu'il s'agit d'une sélection sévère due au souci de ménager une plage de comparaison similaire à celle de l'étude sur le reflet de la francophonie en Suède. Le terme de littérature francophone désigne dans cet article toute littérature de langue française écrite par un écrivain ne venant pas de la France hexagonale.

3. La traduction comme échange

Dans le cadre de l'étude des échanges existant dans le domaine de la traduction, Casanova a développé un modèle théorique (2002) pour expliquer d'une part, comment s'effectue, de manière inégale, la circulation des œuvres traduites entre pays de langue dominante et dominée et d'autre part, elle s'est penchée sur les conséquences qu'engendraient ces échanges internationaux quant à la reconnaissance même des auteurs de ces œuvres. C'est à partir de l'observation de ces inégalités qu'elle a développé une catégorisation où l'opération de traduction prend deux valeurs différentes.

Son étude part du principe qu'il existe un rapport de forces entre les champs nationaux, qui est dû en premier lieu à l'histoire plus ou moins ancienne des langues et des cultures nationales. Cette structure est indispensable pour « comprendre la double hiérarchie nationale et linguistique dans laquelle s'inscrivent toutes les opérations de traduction » (2002, p. 8). Selon son modèle, il existe des structures au niveau national qui se calquent sur celles existant au niveau international ; de même qu'à l'intérieur de chaque champ national il existerait une opposition entre un pôle autonome et cosmopolite et un pôle hétéronome, national et politique. L'opposition entre langues dominantes et langues dominées serait décisive pour étudier le flux des traductions et leur incidence sur les acteurs en jeu (aussi bien les écrivains traduits que les traducteurs). Elle distingue ainsi 4 groupes distincts, à savoir les langues orales, les langues récentes, les langues de petits pays et les langues de grande diffusion peu connues et reconnues (Casanova, 2002, p. 9). Ce qui l'intéresse, ce sont les différences observées quant à l'enjeu de la traduction liées à la position de la langue de départ, celle de la langue d'arrivée, celle de l'auteur traduit et celle du traducteur/médiateur. En fonction de chacun de ces niveaux d'observation, Casanova a dégagé deux fonctions essentielles à la traduction : la *traduction-accumulation* et la *traduction-consécration*. Son étude ne porte que sur deux types d'échanges : les échanges existant entre un pays de langue dominante et un pays de langue dominée.

Dans le cas de traduction dite « accumulatrice de capital », les pays de langue dominée traduisent et importent des textes de pays de langue dominante et accroissent ainsi leur capital symbolique littéraire. En important une littérature en provenance d'un pays de langue dominante s'opère alors un renversement positif au profit du pays-importateur de langue dominée ; ce que Casanova appelle un « détournement de capital » en *annexant* des textes universels. En procédant ainsi, les pays en position « subordonnée » culturellement acquièrent des titres de noblesse en nationalisant un patrimoine étranger de langue dominante. Cette opération permet aussi d'opérer une « accélération temporelle » en permettant à ces pays de se hisser au niveau du patrimoine littéraire international. Cette appropriation engendre peu à peu une restructuration du champ littéraire national et international et contribue à l'émergence de chaque pays de langue dominée comme espace national (2002, p. 13). Inversement, la constitution de ces pôles autonomes de type national agissent en synergie pour autonomiser encore plus le champ littéraire mondial. Ainsi, les pays de la périphérie vont unifier le champ littéraire international même s'ils « n'introduisent pas la périphérie au centre pour la consacrer » (2002, p. 12). Casanova souligne l'efficacité de l'action de la traduction en permettant « à tout un champ littéraire de changer sa position dans l'espace international et, à travers le pôle le plus autonome, de déplacer l'ensemble de l'univers » (p. 13).

Par extension, ce même principe d'échange dit *inégal* nous semble caractériser toute opération de transfert d'un bien littéraire d'un champ national à un autre, aussi bien au niveau de la critique et de la culture. Le transfert de biens, qu'il s'agisse de traductions, recensions, compte-rendus ou autre transfert culturel, subit les mêmes contraintes. Casanova elle-même propose « d'élargir la notion de traduction à de nombreuses "opérations" » (2002, p. 13).

En sens inverse, lorsque la littérature des pays de langue dominée est traduite (lisons ici *transférée*) dans une langue dominante, l'accès à la traduction devient pour ces pays un moyen d'accès à la reconnaissance et à la légitimité. En voulant atteindre les circuits de la traduction vers une langue dominante, les espaces dominés, eux-aussi en lutte pour gagner plus d'autonomie, aspirent à faire reconnaître leurs œuvres par le champ littéraire mondial grâce à leur conformité aux normes établies au « méridien de Greenwich littéraire » (2002, p. 13). Ces auteurs sont alors consacrés par les pays de langue dominante. Ce processus est également significatif pour le champ littéraire dominant qui, par ce procédé de traduction, accroît aussi son degré d'autonomisation et sa position dans le champ mondial. On pourrait y voir dans ce cas une opération de transfert auto-accumulatrice aussi importante pour le champ de langue dominante. Pourtant, l'observation de nos résultats permet d'aller encore plus loin. Notre étude permet de voir un autre déplacement en retour dans cet échange bilatéral et montre que les médiateurs dominants (dits *orthodoxes* selon Sapiro) des pays de langue dominée jouent un rôle encore inaperçu dans cet échange culturel. En effet, le champ littéraire autonome des pays de langue dominée est actif et contribue à recalibrer la littérature établie au centre en y apportant une valeur ajoutée : ces médiateurs opèrent une *surconsécration*. Cette opération est un *retransfert positif* qui boucle la chaîne de transmission et de transfert élaborée par Casanova lorsqu'elle décrit l'opération de la traduction-accumulation. Cette *médiation-surconsécration* permettrait, selon nous, de saisir les réels enjeux à l'œuvre si l'on prend pour perspective de départ la voix de la périphérie.

4. Le médiateur : sa position, son discours et ses stratégies

Les traducteurs et, par extension, les agents médiateurs chargés de recenser, commenter, introduire, présenter une littérature étrangère sont les pivots de la circulation transnationale des biens culturels. Lorsqu'ils œuvrent pour importer une littérature d'un pays de langue dominante, ils ont alors le privilège de « faire exister et de renforcer leur position » (2002, p. 13), mais ils luttent également pour leur propre existence et font « exister, au sein même de [leur] univers national, une position internationale, c'est-à-dire autonome » (2002, p. 14). Lors de cette importation allant du centre vers les pays de langue dominée, les normes décrétées dans le centre sont véhiculées vers les pays de langue dominée grâce à l'action des médiateurs autonomes dits « écrivains internationaux ».

Dans ces champs souvent européens (c'est-à-dire dominés parmi les dominants), les traductions sont les instruments de lutte privilégiés des écrivains les plus autonomes, et elles permettent l'importation des normes centrales qui décrètent et certifient la modernité. Les traducteurs sont eux-mêmes, le plus souvent, écrivains et polyglottes, et peuvent donc être situés, selon la grande dichotomie qui structure les champs nationaux, parmi les écrivains internationaux : voulant rompre avec les normes de leur espace littéraire, ils cherchent à y introduire les œuvres de la modernité définie dans les centres. (2002, p. 12)

Cette stratégie centrifuge sera repérable à plusieurs étapes lors de notre analyse, aussi bien en Suède qu'en Roumanie. Les médiateurs de notre étude ne sont pas traducteurs en premier

lieu (excepté un), mais journalistes et critiques. Dans ce cas précis de médiation par un agent consacrant international, l'acte médiateur déplace d'une part le capital littéraire du centre vers la périphérie et contribue, d'autre part, à autonomiser le champ littéraire national. Le médiateur est aussi le bénéficiaire de ce transfert et s'autoconsacre indirectement en traitant de littératures légitimes et consacrées⁵.

Casanova distingue trois cas de médiateurs selon une échelle de reconnaissance. Il y a, en premier lieu, la catégorie des « médiateurs ordinaires », des consacrant à très faible capital symbolique. Puis entrent sur scène les « consacrant-consacrés » appelés encore « consacrant charismatiques », c'est-à-dire des acteurs ayant acquis une certaine reconnaissance et une légitimité non controversée auprès du public. Ces consacrant consacrent à titre personnel, par opposition aux « consacrant institutionnels », appartenant à l'institution académique ou scolaire et détenant la capacité de consacrer grâce à leur statut professionnel. Comme l'analyse le montrera, le discours-type des médiateurs tend à faire interagir les écrivains du centre avec ceux d'une littérature mondiale. On notera que ce médiateur n'est pas toujours « consacrant-consacré » mais aussi « ordinaire » dans le cas de la Roumanie. Comme nous le verrons, un des types de médiateur est un acteur *dominant* dans son propre champ national en Suède et tiendra un discours *autonome* aussi bien esthétique que critique. En contrepartie, le médiateur roumain de type unique, de caractère hétérogène, mènera un discours tantôt *autonome* tantôt *hétéronome* tout en assurant une position dominée.

Si le statut des médiateurs joue un rôle prépondérant pour comprendre le phénomène de transfert, l'étude du discours s'avèrera aussi décisive pour déterminer les mécanismes en jeu dans l'opération de médiation. À partir du modèle de Sapiro (2007), le discours critique du médiateur peut être décrit et évalué en fonction des valeurs esthétiques, morales, politiques et subversives mises en jeu dans son texte. Dans le champ de la réception, Sapiro constate :

[O]n peut différencier les jugements portés sur les œuvres selon leur degré de politisation et leur degré d'autonomie. Cette différenciation est fonction de la position de l'émetteur du discours critique dans le champ littéraire. Selon un premier facteur, plus il occupe une position dominante, plus son discours est dépolitisé. [...] Selon un deuxième facteur, plus un discours critique est hétéronome, plus il s'intéresse au contenu de l'œuvre et à ses aspects idéologiques. À l'inverse, plus il est autonome, plus il se concentre sur la forme et le style. [...] Au pôle autonome dominant, c'est le jugement esthète qui est de mise, jugement désintéressé selon la définition kantienne, faisant sien le principe de l'art pour l'art. (2007, p. 10)

Sapiro repère quatre types de discours critiques dans son étude qu'elle reproduit sous cette forme :

⁵ Voir comment Heilbron & Sapiro (2007, p. 103) instrumentalise les fonctions de la traduction en y voyant une fonction politique et économique et aussi symbolique.

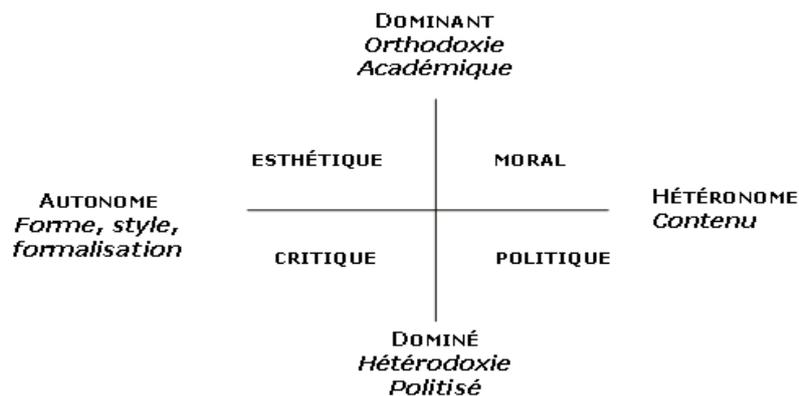


Figure 1. Types idéaux de discours critiques (Sapiro, 2007, p. 11).

À la lumière de ces paramètres et de l'analyse du contenu qui portera alors soit sur la *formalisation* ou sur le *contenu*, le discours en jeu sera appelé soit *hétéronome* soit *autonome*. Comme le souligne Kalinowski (2001, p. 35), cet antagonisme « oppose plus généralement les pôles 'créateur' et 'reproducteur' du champ littéraire ». Il est intéressant, à ce propos, de rapprocher cette terminologie bourdieusienne de celle de *stratégie centripète vs centrifuge* dont parle Klinkenberg dans le cas de la relation des pays francophones avec la France (2003, pp. 52-54). Par stratégie centripète, il entend « l'autonomisation, ou création d'un champ distinct (création qui annule la hiérarchie, et donc la légitimité)... » alors que la stratégie centrifuge indique « l'effort d'assimilation au champ parisien, ou au moins le désir de reconnaissance de la part des instances de consécration de ce centre ». Dans le cas de la stratégie centripète, les pays souvent éloignés géographiquement de la France ont généralement tendance à « cultiver le sens de la rupture » (p. 53), ils sont plus enclins à déverser une certaine critique vis-à-vis du centre, alors que dans le cas de la stratégie centrifuge, ce sont les pays les plus proches de la France, qui adoptent cette stratégie en cherchant la reconnaissance du champ parisien et en stigmatisant, au contraire, toutes les variétés de langue.

Avec ces notions, nous poursuivons notre réflexion lors de l'analyse des résultats de l'enquête quantitative.

5. La traduction véhiculée dans la presse suédoise et roumaine

Sur une totalité de 506 articles (207 articles suédois et 299 articles roumains), nous avons identifié six catégories pertinentes au sein desquelles sont apparus, en fonction du motif essentiel de leur parution dans la presse, six principaux regroupements :

- Articles liés à un écrivain de langue française récemment (re)traduit ou en cours de traduction
- Articles liés à la réception d'un prix littéraire d'un écrivain de langue française
- Articles liés à un débat de société à partir d'un écrivain de langue française
- Articles liés à la commémoration d'un écrivain de langue française
- Articles liés à la publication à l'étranger (autre que la Suède et la Roumanie) d'un ouvrage (toutes langues confondues) de/sur un écrivain de langue française (autre qu'une traduction)

f) Articles liés à un événement culturel de portée nationale ou internationale autour d'un écrivain de langue française

La catégorie la plus représentative du corpus porte sur les articles de presse liés à la parution d'une (re)traduction suédoise ou roumaine (a). Toutefois, la comparaison avec les autres catégories en jeu a plus d'un intérêt et met en perspective la place assurée par cette première au regard des autres coupures de presse liées aux motifs b, c, d, e et f. La recherche quantitative effectuée quant aux motifs liés à la parution des articles de presse a donné les résultats suivants :

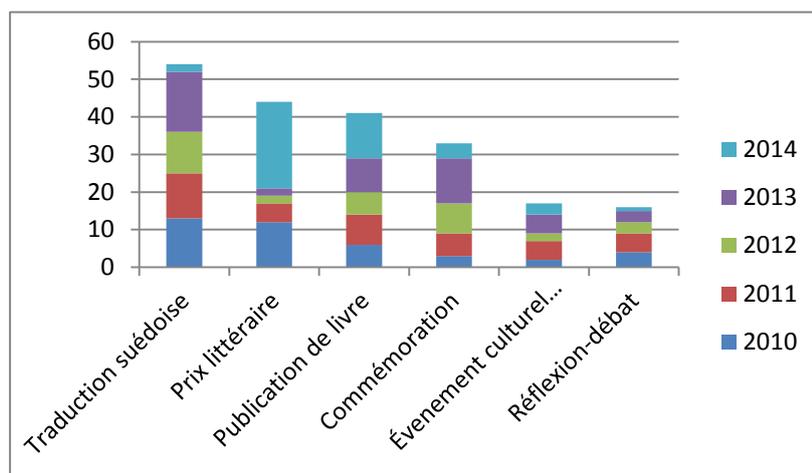


Figure 2. Nombre d'articles de presse suédois, parus entre 2010 et 2014, consacrés respectivement à la (re)traduction d'un auteur de langue française, à un prix littéraire, à la publication d'un ouvrage étranger ou suédois, à la commémoration, à un événement culturel suédois ou à une réflexion ou débat.

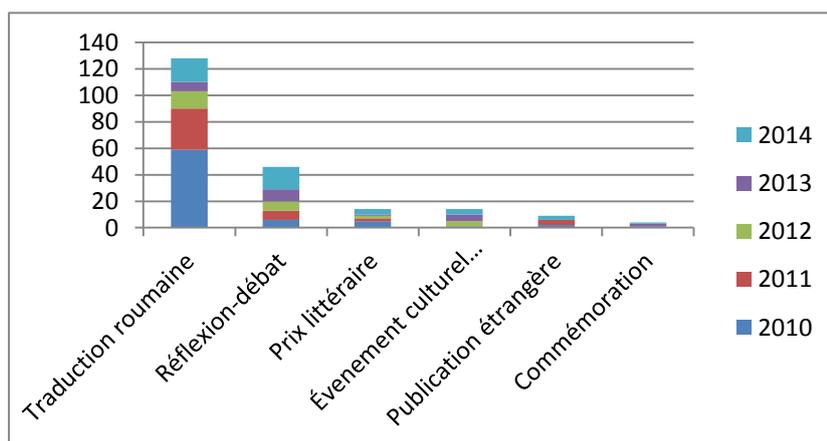


Figure 3. Nombre d'articles de presse roumain, parus entre 2010 et 2014, consacrés respectivement à la (re)traduction d'un auteur de langue française, à un prix littéraire, à la publication d'un ouvrage étranger ou roumain, à la commémoration, à un événement culturel roumain ou à une réflexion ou débat.

Comme première observation, notons que la catégorie d'articles liés à une (re)traduction d'un écrivain de langue française domine aussi bien en Suède qu'en Roumanie. Elle constitue légèrement plus d'un quart de notre sélection en Suède alors qu'en Roumanie, elle atteint environ 60 %. C'est une catégorie de valeur différente dans ces deux pays classés comme des pays de forte tradition importatrice⁶. En Suède, la catégorie a est suivie quantitativement de très près des catégories b (prix littéraire 20%) et e (publication internationale). À la lecture des résultats, il en ressort une variable constante, à savoir que le nombre de coupures de presse sans lien direct⁷ avec la parution d'une (re)traduction est non négligeable. 75 % des articles de presse en Suède respectivement 40 % en Roumanie traitant de littérature de langue française ne sont pas liés *explicitement* à la parution d'une (re)traduction suédoise/roumaine mais à d'autres motifs tels b, c, d, e et f (définis plus haut). Dans le cadre de la réception de la littérature de langue française, la presse suédoise est donc mise à contribution pour transmettre, avant tout, ce qui se passe au niveau *international*. Dans une certaine mesure, la Roumanie œuvre différemment, au vu de la forte représentativité du groupe de coupures de presse liées à une (re)traduction. Même si la presse roumaine a pour fonction première de rendre compte des traductions en roumain, une manière d'agir pour mettre en valeur aussi bien la littérature étrangère et bien entendu celle de langue française, ce taux élevé (60%) nous indique aussi l'intérêt des médias pour la production nationale et pour le patrimoine littéraire roumain. L'importation de littérature étrangère par la traduction souligne la « traduction-accumulation » mise en œuvre. On constate aussi, à la différence de la Suède, que la littérature de langue française est convoquée plus aisément dans les articles de débat d'actualité (soit 20 %) ; ce qui tendrait à confirmer l'étroite relation entre la Roumanie et le patrimoine francophone (pour ne pas dire français comme l'indiquera la prochaine partie de l'étude).

Dans le cas de la Suède, la différence est notable. Même si l'intérêt de la presse porte moins sur ses traductions et, par conséquent, moins sur sa propre production nationale, la presse montre en parallèle une attention accrue pour ce qui se déroule en dehors de ses frontières si l'on relève la représentativité relativement haute des catégories b, d et e (prix, publication internationale et commémoration ; soit 57,5 % au total).

À la lumière des travaux de Casanova et de Sapiro, il est possible de traduire ces résultats comme la conséquence de deux tendances différentes, autrement dit deux *modi operandi* en ce qui concerne les échanges avec l'Autre. La teneur du discours critique révélera par la suite le type de stratégie, dit centripète ou centrifuge des deux pays respectifs. Au préalable, on constate que la Roumanie prend part aux échanges littéraires internationaux en montrant et en valorisant son rôle en tant que pays traducteur et producteur de littérature nationale. La littérature traduite contribue à constituer, comme le souligne Casanova, le patrimoine littéraire national. De plus, il est d'autant plus significatif d'observer que le nombre de coupures de presse portant sur la littérature de langue française et lié à des débats/réflexions

⁶ Pour la Suède, voir Svedjedal (2012, pp. 38-47) et Heilbron & Sapiro (2007, p. 96). Pour la Roumanie, qui figure d'ailleurs parmi les pays où l'on traduit beaucoup de littérature française et francophone, une recherche bibliographique menée par une équipe de la Bibliothèque Centrale Universitaire de Iasi (2015) montre que les deux plus grandes et représentatives maisons d'édition roumaines, à savoir Polirom et Humanitas, ont publié 90 titres, respectivement 56 titres traduits du français entre 2010 et 2014.

⁷ Il est évident que les commentaires parus dans la presse et liés à une littérature étrangère ne sont peut-être pas complètement détachés ni sans lien avec le fait qu'une traduction soit parue dans une période proche, mais cette liaison directe n'est pas mentionnée dans le texte journalistique et n'a donc pas été prise en compte dans nos relevés. Cette distinction a dû être maintenue pour rendre notre catégorisation efficiente.

arrive en seconde place en Roumanie. Ceci traduirait la proximité existante entre ces deux cultures ainsi que l'assimilation du patrimoine littéraire français en Roumanie. La Suède opte, de son côté, pour une autre démarche, en se focalisant sur ce qui se passe au-delà de ses frontières. Son regard se tourne vers l'arène internationale.

6. La médiation de la littérature de langue française en traduction

Il est maintenant opportun de relever l'origine géographique de la littérature de langue française en traduction recensée dans la presse. En mettant en miroir les données concernant les écrivains français, respectivement les écrivains francophones (et roumains francophones), on constate un déséquilibre manifeste en faveur des premiers. C'est un indice à double signification : d'un côté, il y a l'éloignement géographique par rapport aux autres territoires francophones (bien que la Belgique et la Suisse soient, à vrai dire, plus proches que la France vis-à-vis de la Suède et de la Roumanie), ce qui peut rendre la diffusion des livres publiés en dehors de l'Europe, plus exactement de l'Hexagone, plus difficile ; mais de l'autre, il y a surtout et encore le rayonnement du centre qui, pour les Roumains, demeure Paris (Marès, 2010, p. 184 ; Camboulives, 2005). On sait aussi la difficulté de la plupart des écrivains de langue française à atteindre la « reconnaissance » parisienne⁸. Encore récemment, l'étude de Ducourneau (2015, p. 48) confirme l'importance des maisons d'édition françaises dans le processus de reconnaissance des auteurs africains issus d'Afrique subsaharienne. À l'inverse, les éditeurs et traducteurs roumains se tournent naturellement vers ce méridien du Greenwich littéraire à l'aune duquel ils continuent à mesurer l'actualité, les tendances, les conflits ou la pérennité des œuvres et des auteurs, quand il s'agit de faire le point sur l'état de la littérature d'expression française ou de choisir les écrivains à traduire.

Dans le cas spécifique de la Roumanie, une sous-catégorie de plus par rapport à l'étude suédoise a vu le jour, à savoir celle des écrivains roumains francophones. Ce regroupement s'avérait nécessaire à prendre en compte pour évaluer plus précisément la proportion des écrivains francophones de nationalité roumaine. À considérer le nombre d'articles de presse liés à la (re)traduction d'un auteur de langue française, on relève les pourcentages suivants :

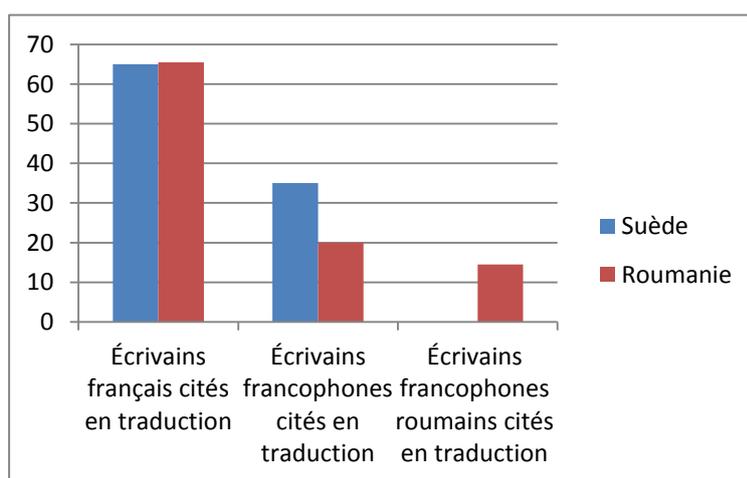


Figure 4. Pourcentage d'articles de presse concernant un auteur français, francophone ou francophone roumain parus respectivement en Suède et en Roumanie, entre 2010 et 2014, dans la catégorie d'articles liés à la (re)traduction.

⁸ Voir François Cyrille (2010) sur cette question.

D'après ce diagramme, les écrivains de l'Hexagone dont la presse suédoise et roumaine rapporte les livres (re)traduits en suédois ou en roumain dominant très largement. La francophonie apparaît néanmoins relativement bien représentée en Suède. En effet, même si le chiffre en pourcentage des écrivains francophones en traduction est presque deux fois moins important que celui des écrivains français en Suède, il faut aussi prendre en compte la réalité éditoriale et donc le taux des œuvres en traduction dans ce pays. Pour ce faire, les résultats de Bladh (2012, p. 150) sont intéressants en révélant le fait que le taux des œuvres francophones traduites entre 2000 et 2009 atteint 28 % de la totalité des œuvres traduites de langue française (rééditions incluses). Au regard de ce chiffre⁹, nos résultats tendraient alors à montrer que la littérature francophone est surreprésentée par rapport à la réalité du marché du livre en Suède en ce qui concerne la traduction dans le domaine de la littérature d'expression française.

Dans le cas de la Roumanie, la francophonie prend une autre valeur, vu que sur une totalité de 35 % d'écrivains francophones recensés, environ 15 % sont en réalité des écrivains francophones roumains. La francophonie est donc sous-représentée en Roumanie si l'on prend la Suède pour comparaison. Cette observation tendrait alors à classer la Roumanie comme légèrement plus centripète car plus intéressée par son patrimoine. Ces résultats d'ensemble convergent, par ailleurs, avec les conclusions de Cedergren et Lindberg (2015) et de Cedergren (2015) quant à l'enseignement académique de la littérature de langue française en Suède.

Étudions maintenant la fonction du médiateur et voyons si les clivages observés ci-dessus peuvent être rapportés à un modèle-type de médiateur.

7. La traduction en médiation : le cas de la Suède et de la Roumanie

7.1 Trois figures de médiateurs

Alors que le nombre total d'agents médiateurs ayant écrit un article portant sur la littérature de langue française en traduction s'élève à une trentaine de journalistes aussi bien en Suède qu'en Roumanie, deux médiateurs se dégagent de cette liste et comptabilisent à eux seuls, dans chacun des deux pays, le solde de 25 % de tous les articles. D'un côté en Suède, les agents (A) et (B), de l'autre en Roumanie (C) et (D), sont les figures centrales de la médiation des œuvres de langue française liée à la (re)traduction. Ces acteurs ne possèdent pas le même statut ni la même place dans le champ littéraire. Leurs positions, comme il sera vu ultérieurement, auront des incidences sur la manière d'introduire la traduction des œuvres en question. Si le médiateur A est un écrivain masculin, traducteur, critique littéraire et essayiste ayant une position orthodoxe dominante, le second agent, B, est une femme journaliste professionnelle, possédant une expérience de dix ans comme correspondante à l'étranger domiciliée à Paris et est auteur d'un livre reportage.

En étudiant les textes des deux principaux médiateurs roumains, il s'avérait que ces derniers présentaient des similarités différentes de A et B, mais réunissaient toutefois les mêmes stratégies pour qu'un regroupement soit motivé. Pour cette raison, ils ont été réunis sous l'appellation C. C est un médiateur féminin et ne fait pas partie des médiateurs *consacrants*-

⁹ Les résultats de Bladh concernant la période de notre enquête (2010-2014) sont en cours de traitement et n'ont pas pu nous être communiqués. Les données de l'étude de Bladh de 2012 nous donnent toutefois une indication intéressante pour l'étude présente.

consacrés, mais des *médiateurs ordinaires*. C'est, dans les deux cas, une jeune journaliste professionnelle et, par surcroît, blogger. C ne relève pas d'une position académique, mais plutôt d'un positionnement hétérodoxe. Son discours conjugue des éléments de critique thématique et morale à des considérations psychologiques et esthétiques¹⁰.

À travers la lecture critique de tous ces articles sous l'éclairage du modèle de Sapiro, nous avons relevé les caractéristiques distinctives de chacun de ces discours. La somme des articles liés à la traduction d'œuvres exclusivement françaises représentent, dans les deux pays, plus d'un tiers de tous les articles publiés. L'analyse de leur discours a déterminé leur degré respectif d'*autonomie* vs d'*hétéronomie*. Trois cas de figure se sont présentés : En Suède, un discours tantôt esthétique et moral à perspective internationale tantôt socio-idéologique à perspective locale et en Roumanie, un seul type de discours hybride.

7.2 Un discours esthétique à portée internationale

En reprenant les discours énoncés par A, plusieurs observations montrent que le critique vise à s'implanter dans un champ autonome où les normes esthétiques en question sont celles du centre. Pour exemple significatif, le médiateur suédois A s'intéresse à des auteurs de la France hexagonale (Carrère, Modiano, Céline, Cendrars, Duras et Bernanos), pour la plupart des écrivains reconnus et légitimés, des écrivains « patrimoniaux »¹¹. La moitié d'entre eux ne sont plus vivants, au contraire de la littérature exclusivement contemporaine traitée par B. A soulignera à maintes reprises la modernité et le caractère avant-garde de la littérature de Carrère, Céline ou encore de Cendrars. Sa réflexion est également critique et cherche à réévaluer les classifications génériques opérées par la doxa. À l'occasion de la sortie du livre de Carrère (*Royaume*), de la popularité de la littérature d'exil ou encore du Prix Nobel de Modiano, A s'interroge sur la pertinence de ces catégorisations de genre littéraire pour mettre en garde les descriptions trop simplistes et tranchantes. Modiano, classé comme l'apôtre de la mémoire, ne serait-il pas plutôt l'écrivain de l'oubli ? Duras ne ferait-elle pas partie de la littérature asiatique d'expression française ? Carrère n'écrirait-il pas un roman de conversion ? Cendrars serait-il vraiment le maître de l'écriture biographique ? Et le mythe linguistique autour de Céline est-il aussi légitime ? Autant de questionnements qui, à chaque fois, démontrent la volonté de A de bousculer et de revisiter les normes établies pour tenter un nouveau classement. Du reste, il n'omet pas de préciser la rupture de ces écrivains par rapport à une littérature normative du centre parisien. Il affiche ainsi son désir de vouloir rejoindre le champ autonome international en s'exerçant à ce regard critique esthétique.

On observe par ailleurs que A excelle dans l'art de la comparaison, notamment quand il s'agira de comparer ces écrivains de l'Hexagone à d'autres grandes pointures du monde littéraire international. Pour illustrer ce fait, notons que Carrère est comparé à Dostoïevski, Duong Thu Huon à Balzac, Anna Moï à Duras, Linda Lê à Blanchot et Bataille, Modiano à Auster, Duras à

¹⁰ Il est peut-être utile de faire ici une précision, au regard de l'analogie avec le cas de la Suède. Il existe en Roumanie un bon nombre de revues culturelles hebdomadaires ou mensuelles, à diffusion nationale, dans lesquelles écrivent – sur le sujet qui nous intéresse – la plupart des grands critiques littéraires, écrivains, traducteurs et universitaires roumains. À l'occasion, certains d'entre eux écrivent aussi pour la presse quotidienne, mais la plupart des médiateurs *consacrants-consacrés* s'expriment à travers d'autres canaux de médiation telles les revues littéraires scientifiques. Pour cette raison, la majorité des articles de presse quotidienne portant sur la littérature d'expression française sont écrits par des médiateurs *ordinaires*.

¹¹ Les écrivains patrimoniaux sont définis comme « des écrivains traditionnellement distingués par l'institution comme des auteurs classiques, qui sont alors jugés dignes de figurer au panthéon de la littérature » (Riquois, 2009, p. 181).

Kipling, Bernanos à Dostoïevski et Céline à Green, Kafka, Joyce, Rimbaud, Rabelais et Villon... Il est frappant de voir comment A fait appel à la littérature mondiale pour renforcer, voire redoubler, la légitimité des auteurs du centre. Toutefois, par cette opération, A a une double action. D'une part, il renforce sa position d'« écrivain international » en écrivant sur de telles œuvres et contribue ainsi à autonomiser son propre champ national en introduisant les œuvres de la modernité (comme Casanova l'a précisé dans le cas de la *traduction-accumulation*). D'autre part, on voit bien comment A redistribue aussi cette littérature de l'Hexagone en la replaçant sur un échiquier de nature internationale. Il accomplit ce que nous appellerions une *médiation-surconsécration* et réalise ainsi un acte performatif au travers duquel un double mouvement s'opère : en important et en comparant la littérature du pays dominant avec la littérature mondiale, le médiateur donne une plus-value à la littérature du pays dominant et opère un retransfert positif.

7.3 Un discours socio-idéologique à perspective locale

Le médiateur B met en place d'autres procédés. Tout d'abord, précisons que s'il s'intéresse à la littérature de la France hexagonale, c'est vers les best-sellers et les femmes de lettres (excepté pour Mabanckou) très populaires qu'il dirige son attention. B s'attache au contenu des œuvres et retrace en général l'histoire des récits. Par ailleurs, la trajectoire des écrivains donnent souvent lieu à des compte-rendus au travers desquels le médiateur reconstitue, avec plus ou moins de précisions, la carrière des écrivains et en partie leur succès (de Vigan, Bouraoui, Izner, Mercier) jusqu'à vouloir légitimer l'identité d'écrivain de ces auteurs. En effet, l'identité d'écrivain pose problème et les écrivains eux-mêmes ont du mal à endosser cette fonction. Leur reconnaissance médiatique est un fait mais leur légitimité est encore en cours de construction¹². Le médiateur revient aux sources en décrivant leur trajectoire, parfois en les interviewant.

Parallèlement, cette littérature est décrite comme étant accessible au public. B insiste sur la simplicité de l'écriture et relève le mélange de traits à la fois biographique et fictionnels dans leurs textes. Aucune réflexion d'ordre esthétique ne transparait si ce ne sont des descriptions plus morales et psychologisantes liées à l'acte d'écrire ou à la posture de l'écrivain. On s'en apercevra en lisant les comparaisons faites entre l'acte d'écriture de Bouraoui, décrit comme un acte sensuel, intime et amoureux, et celui de Mabanckou, jugé comme un acte de liberté. Les remarques d'ordre psychologique sont révélatrices d'une distinction de genre sexuel : Mabanckou est « énergique » alors que Bouraoui est « accueillante, élégante et minutieuse ». Les photos publiées dans les quotidiens confirment ces jugements ; ce qui demanderait une étude approfondie. Toutes ces considérations mises à part, on notera la nécessité chez B de préciser la psychologie des écrivains et d'essayer de dresser un portrait de l'homme et de femme en proie au quotidien.

À l'opposé du médiateur A, on ne retrouve aucune perspective comparatiste avec la littérature française et étrangère. C'est plutôt la trajectoire aussi singulière que simple de ces jeunes écrivains qui est le point de mire des articles. En reconstituant leurs passés dans leur banalité et en soulignant leur marginalité et leur parcours atypique, B opère aussi une démocratisation du métier d'écrivain. La vie d'écrivain devient ordinaire. Par contre, B aime à montrer la légitimité de cette écriture et plaide pour le droit à une écriture francophone diverse. À travers plusieurs propos, B revendique le droit à l'existence d'une littérature francophone et rejette

¹² Voir, à ce sujet, l'échelle de Dubois sur les différents types de reconnaissance (2005, pp. 129-130).

la classification bipartite française vs francophone qui repose sur une vision normative de la langue. À l'instar du concept de *langagement* développé par Gauvin (2000), B souligne l'écriture engagée et brûlante d'actualité telle qu'on retrouve dans les articles consacrés à de Vigan, Mabanckou, Mercier, au travers de laquelle on voit poindre une sorte de « surconscience linguistique ». B prend ainsi des distances vis-à-vis de la Norme de la France et cultive un discours politisé et critique au regard d'une littérature française ennoblée. Son regard tend à être subversif puisqu'il propose une autre définition de la littérature de langue française.

7.4 Un discours hybride à double perspective

Le médiateur C, roumain de nationalité, rassemble des caractéristiques complexes car hétérogènes. Ses particularités s'avèrent aussi proches de celles du médiateur A que de B. On remarque chez lui, comme chez B, un intérêt accru pour la production contemporaine, qui n'exclut point par ailleurs des interventions ponctuelles sur les classiques (Musset, Proust, Yourcenar, Beauvoir, Robbe-Grillet, etc.). D'emblée, on constate que les articles de littérature contemporaine commentée (Houellebecq, Levy, Bruckner, Darieussecq, Schmitt, Onfray, Modiano, Todorov, Carrère) ont pour point commun de s'intéresser aux questions existentielles, pour ne pas dire à des réflexions religieuses. Le critique aborde, par ailleurs, des questions sur le pacte faustien, sur l'autonomie d'une œuvre d'art, l'existence de l'âme, sur le rapport flou entre le sujet et l'objet ou encore sur la morale (Schmitt). Ces sujets d'ordre éthique portant sur le contenu du texte caractérisent le discours du critique comme *hétéronome*. L'accent tombe, par moment, sur le caractère subversif et irrévérencieux du texte et le critique ne se cache pas pour parler, aux dires d'Onfray, des « névroses du christianisme », en reprenant l'hédonisme cynique du philosophe. Il opère aussi comme B et porte des considérations de type psychologique et moral pour dépeindre tantôt la « triste » attitude du peuple français, tantôt le contenu « sombre et désabusé » de cette littérature. Il prend ses distances vis-à-vis de l'Hexagone, notamment de ses traditions. Le discours de C s'avère nettement subversif lorsqu'il fait appel à des références critiques situées dans l'espace anglophone. Le cas le plus notable est celui de l'article de fond, « Triste population française ? C'est la faute à Voltaire », relayant des jugements de valeurs moraux et esthétiques empruntés au journal *The Economist*¹³.

Pourtant, C est ambivalent et apporte aussi un regard esthétique sur la littérature. Il se prononce sur la formalisation des textes littéraires jusqu'à parfois présenter une critique narratologique (Todorov, Genette, Greimas). Tout comme A, il souligne la fonction critique de la littérature en s'attardant sur des concepts littéraires dans l'enseignement secondaire ; il revient sur le « plaisir du texte », la liberté d'expression et le rôle cathartique de la littérature, faisant preuve de solides connaissances de théorie littéraire (Todorov, Genette, Derrida). Il s'intéresse souvent à la question de la modernité et des avant-gardes (la « canonisation » des avant-gardes, une fois devenues centaines, la vie-état d'esprit et les rapports réel/fiction/autofiction réévalués à l'aune du surréalisme, l'art créateur d'ordre vivant). Il rapporte enfin des considérations touchant à l'intérêt des sous-genres tels le documentaire romancé, géographique, socio-culturel ou sportif (Guillain, Tesson, Lola Lafon). S'il commente l'esthétique des écrivains contemporains (Breton, Houellebecq, Bruckner, Modiano), il

¹³ L'article se base, à son tour, sur un texte de Claudia Senik, une sorbonnarde qui travaille sur l'économie du bonheur et qui a publié en octobre 2011 un article saisissant et dérangeant sur « Le mystère du malheur français : la dimension culturelle du bonheur ».

n'hésite pas à s'exprimer aussi sur des sujets plus pointus de la littérature tels le plagiat, l'authenticité en littérature, ou encore l'intertextualité (Darieussecq).

Selon toutes évidences, C mène de front un discours esthétique et *autonome* : il dépeint, par le biais de l'absurdité, les conventions tordues (selon Vian). Au besoin, il remet en cause les classifications génériques traditionnelles (roman, récit, autobiographie), il retrace le défi narratif lancé à l'épique ordonnée classique et se penche sur la technique cinématographique, répétitive de Robbe-Grillet. L'hommage qu'il portera au surréalisme (Breton), au monde fantasque, à la logique onirique et ludique, aux pulsions macabres à travers l'œuvre de Michaux témoigne de cet intérêt pour la littérature d'avant-garde et démontre l'engagement du critique pour ce qui a été au cœur du renouveau esthétique de la littérature en France. Son discours cherche la légitimité du centre, il cherche l'autonomie. D'autres remarques vont aussi dans ce sens. À plusieurs reprises, C replace la littérature importée dans un champ littéraire international comme le faisait A. En faisant un parcours thématique allant de Baudelaire à Chopin, en passant par les auteurs consacrés tels Hugo, Ionesco, Sagan, Camus ou Sartre, il situe la littérature française dans un ensemble canonique. Mais, il revisite aussi les classiques comme Proust en le situant par rapport à la littérature anglaise et russe, la musique allemande et la peinture italienne et flamande. Dans la continuité de ce que faisait A, C reprend un intertexte international en intégrant des citations de critiques étrangers. Cette stratégie s'apparente à celle du médiateur autonome qui cherche à faire partie de la communauté littéraire et critique internationale. Par surcroît, C donne généralement des données bio-bibliographiques précises et des indications sur la présence ou les débats en direct suscités par les auteurs en question.

8. Conclusion. Médiation n'est pas que traduction

Cette étude avait pour objectif de mettre en relief le type d'interaction existant entre médiation journalistique et traduction et ce, en faisant l'examen de la réception des articles de presse d'une œuvre de langue française en traduction en Suède et en Roumanie entre 2010 et 2014. Certaines tendances sont apparues.

On note que même si la catégorie d'articles de presse parus en Suède et en Roumanie et portant sur une œuvre de langue française en traduction est le motif majeur sous-jacent à la publication d'un article de presse dans ces deux pays, la part dédiée à d'autres catégories est conséquente, particulièrement en Suède, où les trois quart des articles sont à rattacher à des motivations autres que celle de la parution d'une (re)traduction. En Roumanie, les proportions sont inversées et la traduction s'avère largement plus représentative que les autres motifs réunis et recensés lors du dépouillement des articles de presse.

Ces deux tendances disparates ne peuvent naturellement s'expliquer par leur position périphérique. Il semblerait au contraire que le rapport socio-historique à la France, le nombre de locuteurs francophones et la reconstruction du patrimoine roumain aient conditionné une partie des résultats. Bien que les relations entre la France et la Suède existent depuis un millénaire et restent dynamiques au niveau politique, économique et culturel (Battail 1993, Östman 2008, Cedergren & Briens 2015), la Roumanie entretient avec la France une relation d'un autre ordre, puisqu'environ un dixième de la population est francophone (environ deux millions de personnes) et que le réseau d'enseignement du français compte à l'heure actuelle

55 lycées bilingues et 27 universités où fonctionnent des filières francophones¹⁴. La Roumanie, comprenant 8 % de francophones et 20 % de francophones partiels selon Marès (2010, p. 184), est plus tournée vers sa production nationale et fait davantage la promotion de la littérature traduite de langue française que la Suède. Elle convoque manifestement la littérature de langue française dans ses débats d'actualité et affectionne la littérature française à thème religieux. En contrepartie, la Suède, tout en s'intéressant à ses traductions, tourne surtout son regard en dehors de ses frontières. Dans les deux cas, la littérature française de l'Hexagone domine largement dans cette médiation.

Trois types de médiateurs sont apparus. En Suède, on constate qu'en fonction de la place dominante vs dominée du journaliste, le discours tend à être autonome vs hétéronome et à s'orienter soit vers l'international soit vers la construction de son propre patrimoine littéraire. Les questions autour de la définition de la littérature foisonnent chez le médiateur dominé et signalent le besoin de définir la Suède comme nation littéraire. Le médiateur de position dominante et au rôle *consacrant* a une fonction centrale dans les échanges internationaux : il *surconsacre* les écrivains de France au contraire du médiateur *hétérodoxe*, à la voix critique et subversive, et dont la visée est d'accroître la légitimité de sa culture, la construction de sa littérature.

La Roumanie diverge du cas suédois : seule une figure de médiateur est ressortie alliant les caractéristiques des deux types de médiateurs suédois. Ce médiateur de position dominée, menait un discours hybride et tendait tantôt à s'assimiler au champ parisien, tantôt à s'en détacher et à cultiver une autonomie culturelle quitte à s'élever en évaluateur critique du centre.

En soi, les articles de presse liés à la traduction d'une œuvre de littérature de langue française ont eu pour fonction d'accumuler du capital symbolique soit pour le médiateur lui-même (en général, un médiateur culturel international) soit pour le champ littéraire du pays-cible soit pour la littérature du pays-source. La médiation n'est pas que traduction !

Le discours de presse suédois ne valorise ni ne privilégie la traduction mais la médiation de son pays. Si le médiateur consacrant-consacré accumule un capital pour lui-même et *surconsacre* les écrivains du centre, il contribue aussi à construire le champ littéraire national. La médiation circulant du centre vers la périphérie fonctionne comme un transfert accumulatif mais aussi *surconsécratoire*.

En Roumanie, la médiation journalistique a su valoriser la place de la traduction. Son médiateur-type, de caractère hybride, œuvre avec une perspective doublement orientée. Il cherche à développer l'autonomie de sa culture nationale tout en gardant pour objectif celui d'une attitude positive envers le champ parisien mais il est aussi centripète et raisonne en critique hétéronome. C'est cette ambivalence qui caractérise le médiateur roumain et qui en fait un passeur singulier. Sa position dominée ne l'empêche pas de mener un discours autonome et à participer à la restructuration des positions de la littérature française. Les cloisons établies entre médiateur orthodoxe et hétérodoxe seraient-elles un modèle occidental, européencentriste en dissolution dans les pays de l'Est en reconstruction ? Cette observation demanderait à être vérifiée par d'autres cas d'étude.

¹⁴ Voir les informations sur les site du Ministère des Affaires Etrangères de Roumanie (www.mae.ro), de l'AUF (www.auf.org) et de l'OIF (www.francophonie.org).

9. Bibliographie

- Battail, M. & J.-F. (dir.) (1993). *Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les âges*. Stockholm : Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Bladh, E. (2012). La traduction en suédois des littératures française et francophone entre 2000 et 2009 : quelques données quantitatives. In E. Ahlstedt, K. Benson, E. Bladh, I. Söhrman, U. Åkerström (dir.). *Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves* (pp. 145-159). Göteborg : Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis.
- Camboulives, B. (2005). *La Roumanie littéraire*. Le Manuscrit-Europe, www.manuscript.com.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions : les échanges littéraires internationaux* 144, 7-20.
- Cedergren, M. (2015). Littérature française, littérature francophone ? L'enseignement universitaire suédois à la recherche d'un nouveau paradigme. In M. Cedergren & S. Briens, *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours* (pp. 79-98). Stockholm University Press.
- Cedergren, M. & Briens, S. (dir.). (2015). *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*. Stockholm University Press.
- Cedergren, M. & Lindberg, Y. (2015). Vers un renouvellement du canon de la littérature francophone. Les enjeux de l'enseignement universitaire en Suède. *Revue de littérature comparée, Dossier Scandinavie, n° 1*, 231-243.
- Cyrille, F. (2010). Le débat francophone. *Recherches & Travaux*, 76. <http://recherchestravaux.revues.org/413>
- Dubois, J. (2005). *L'Institution de la littérature*. Lovreval : Labor.
- Gauvin, L. (2000). *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux*, 144, 3-5.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (dir.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93-107). Amsterdam : Benjamins.
- Iglesias Santos, M. (1994). El sistema literario : teoría empírica y teoría de los polisistemas. In D. Villanueva (dir.), *Avances en teoría de la literatura. Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas* (pp. 309-356). Universidad de Santiago de Compostela.
- Kalinowski, I. (2001). Traduction n'est pas médiation. Un regard sociologique sur les traducteurs français de Hölderlin. In D. Jérôme. (dir.), *Les Contextes de la littérature : études littéraires, sciences sociales, épistémologie. Études de lettres*, 2, 25-49.
- Klinkenberg, J.-M. (2003). Autour du concept de langue majeure. Variations sur un thème mineur. In J.-P. Bertrand & L. Gauvain (dir.), *Littératures mineures en langue majeure* (pp. 41-56). Bruxelles : Peter Lang.
- Marès, A. (2010). Image et politique culturelle de la France en Europe centrale depuis les années 1980. In F. Chaubert (dir.), *La culture française dans le monde 1980-2000* (pp.175-196). Paris : L'Harmattan.
- Moretti, F. (2001). Hypothèses sur la littérature mondiale. In D. Jérôme (dir.), *Les Contextes de la littérature : études littéraires, sciences sociales, épistémologie. Études de lettres*, 2, 9-24.
- Riquois, E. (2009). *Pour une didactique des littératures en français langue étrangère : du roman légitimé au roman policier*. Université de Rouen.
- Sapiro, G. (2007). Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie. *CONTEXTES 2*, <http://contextes.revues.org/165>.
- Senik, C. (2011). *La dimension culturelle du bonheur... et du malheur français*. 28.10.11, www.lemonde.fr.
- Senik, C. (2014). *L'économie du bonheur*. Paris: Seuil.
- Svedjedal, J., (2012). *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*. Uppsala universitet.
- Östman, M. & H. (2008). *Au champ d'Apollon. Écrits d'expression française produits en Suède (1550-2006)*. Stockholm : Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.



Mickaëlle Cedergren
Université de Stockholm

mickaelle.cedergren@su.se



Simona Modreanu
Université de Iasi

simona.modreanu@gmail.com

Biographies :

Mickaëlle Cedergren est maître de conférences HDR de français à l'Université de Stockholm. Ses domaines de recherche sont la littérature comparée, les transferts culturels franco-suédois, la réception et la circulation de la littérature, la francophonie et la littérature mondiale, l'imaginaire religieux au XIX^e siècle, Strindberg. Elle a publié *L'Écriture biblique de Strindberg* (2005) et est co-rédactrice de collectifs : *Le Naturalisme spiritualiste en Europe* (2012), *Strindberg en héritage* (2013) et *Médiations interculturelles entre la France et la Suède* (2015). Elle codirige actuellement un numéro de *Moderna språk (Litteraturförmedlare i Sverige från 1945 till våra dagar)*, prévu en sept. 2016.

Simona Modreanu est professeur HDR de littérature et civilisation françaises à l'Université "Alexandru Ioan Cuza" de Iasi (Roumanie). Ses centres d'intérêt et domaines de recherche sont la littérature française contemporaine, les littératures francophones, la transdisciplinarité, la traduction, les études culturelles. Elle est rédactrice en chef de la revue académique *Human and Social Studies* (de Gruyter). Principales publications : *Eugène Ionesco ou l'agonie de la signifiance* (2002), *Le Dieu paradoxal de Cioran* (2003), *Cioran* (2004), *Lectures nomades* (2006), *Lectures sédentaires* (2010), *Lectures infidèles* (2014).

Bandia, Paul F. (Ed.). (2014). *Writing and translating francophone discourse: Africa, the Caribbean, diaspora*. Amsterdam: Rodopi. ISBN 978-90-420-3894-3. EUR 52.

Writing and Translating Francophone Discourse: Africa, the Caribbean, diaspora is a collection of essays edited by Paul F. Bandia that explores the common ground of Translation Studies and French/Francophone Studies, with the aim, the editor says in his introduction, of encouraging interdisciplinary work and enhancing scholarship and intercultural exchange in the French-speaking world. By presenting the essays in English translation, we may add, this transcultural exchange is implicitly taking one step further.

Some of the essays draw on a common theoretical framework, i.e. Édouard Glissant's "poetics of relation" and, to a lesser degree, his concept of *tout-monde*. Glissant, the influential Martinican writer, poet and cultural/literary critic, employs the metaphor of relation to envision a non-hierarchical geographical and cultural network of relations in the Caribbean that harks back to the concept of the "rhizome" as conceived by Gilles Deleuze and Félix Guattari: in Glissant's words, "an enmeshed root system, a network spreading ... with no predatory rootstock taking over permanently" (p. 67). As far as *la francophonie* and translation practices are concerned, the unequal – un-rhizomic, we may say – power relationships that still exist between the center and the periphery support the traditional binary view of the inside vs. the outside, of "us" vs. "them". The essays in this book, and in particular those drawing on Glissant's and Deleuze/Guattari's theories, seek to reconceptualize *la francophonie* and the role of translation, and transcend, as the editor points out, such binarisms, paving the way to a multidimensional approach to *la francophonie* and translation phenomena.

The editor's 17-page introduction is an introduction in the best sense of the word as it provides some necessary background, not only on Glissant's and Deleuze/Guattari's theories that may be less than familiar in the English-speaking world, but also on the francophone postcolony, its research, and the situation of francophone authors writing from the periphery, all with comparisons to the anglophone sphere that will be of particular interest to English/international readers. For French literature to survive as a global literature, Bandia argues, literature written in French but outside France needs to be integrated into the body of French literature, a development that he sees with optimism given the fact that, for instance, the influence of institutional gatekeepers like the Académie française is diminishing. He even calls for giving up dividing labels like "French" vs. "francophone" literature and maybe even the label *la francophonie*, as such. In more general terms, he sees the rhizome also as an apt metaphor for describing today's transcultural encounters and a new cosmopolitanism, with the inside/outside divide further blurred by the existence of multicultural cosmopolitan identities. This brings to mind the concept of the "Afropolitan" first popularized in 2005 by Taiye Selasi, a writer of Nigerian and Ghanaian origin born in London, in an essay entitled "Bye-Bye, Babar (Or: What is an Afropolitan?)".

With a view to translation, Bandia points out the parallels between (post-)colonial writing and translating as writing in this context necessarily involves various strategies of translation. The concept of translation as used in this book comprises both its pragmatic meaning as interlingual translation as well as its metaphorical meaning as representation of the Other,

and is conceived, as the editor says, as a paradigm for comprehending discourses of representation of otherness as well as a paradigm for literary and cultural criticism, whether these discourses are mediated through literature, film or other art forms.

Not counting the editor's introduction, the book comprises ten essays (the following discussion of the essays will deviate slightly from their sequence in the book). In the first essay, Lieven d'Hulst looks at some of the issues raised by Bandia in his introduction, i.e. the co-existence of three translation practices in the francophone Caribbean: interlingual translation that highlights the borders separating languages and literatures; cultural translation that aims at erasing these borders and at the same time merges the roles of writers and translators; and translation as a tool to enhance the recognition of Creole languages and literatures. D'Hulst discusses the translation flows in the region that move from the periphery to the center more often than the other way around, and further points out that Caribbean writers increasingly make use of translation in their works not just on the level of language but also by introducing translation as a motif, characters who translate or interpret, or narrators who recount translations.

Christine Raguet draws on the concept of exoticism as elaborated by the French ethnographer, writer and literary critic Victor Segalen between 1904 and 1918, that envisions a non-hierarchical relation between the inside and outside/the Other, as well as Glissant's view of translation as creolization. Instead of translation strategies that aim at effacing intercultural distance, Raguet advocates what she calls "intercreation" or "tesseration" when it comes to translating Caribbean literature: the creation of a "mosaic-whole" that does not attempt to erase differences but brings elements from the outside inside to complement what is already there.

Sandra Bermann focuses on Glissant's poetics of relation in the context of world literature. Just as geographical regions and cultures may be seen as rhizomatic, she says, translations also entail "a movement outward, like the reaching tubers and roots of a rhizome" (p. 82). At the same time, every language in itself is multilingual and creolized, as it always contains also languages of the Other. Bermann convincingly shows how Glissant's concepts of relation and creolization and their close links with translation could open up new perspectives on world literature as a "mobile, polylingual and polycultural field, rather than one attached to a hegemonic center" (p. 68).

In her reading of Patrick Chamoiseau's novel *Biblique des derniers gestes*, Samia Kassab-Charfi focuses on the author's ample use of hyphenated words. Hyphens are, of course, stylistic choices, but at the same time they act on the level of semantics, creating new images that signal a "centrifugal surge from the boundaries of the single word, pushing it to the limits" (p. 107); they add to the novel's multi-level ambiguity, and also force readers to engage more actively in meaning-construction. For Kassab-Charfi, the hyphens of Caribbean writers enable and encourage new forms of reading and, by extension, new forms of translating the region's literature.

A discussion of the hyphen also features in Tom Conley's contribution regarding Glissant's term *tout-monde* (*Tout-monde* being the title of one of his novels, and part of the title of a more philosophical sequel called *Traité du Tout-monde*) that invites, Conley says, "all kinds of reverie" (p. 111). The term may be taken as a visual signature of Glissant's poetics of relation, with the hyphen signifying a relation between the world and its imaginary entirety. Conley describes Glissant as a "writer of space", "investing, or, better, translating geography and

mapping in the register of his writing” (p. 112, fn). He discusses what he calls “the cartographic latency” of the term *tout-monde* and its link to “the writing of the world” (i.e. geography), referring to, among others, the 16th century Flemish cartographer and geographer, Abraham Ortelius, who is considered the creator of the first modern atlas of the world (fittingly named “Theatre of the World”) and who described geography as “the eye of history” (p. 112). Glissant’s *tout-monde*, Conley argues, thus hints at the perpetual translation between language and space.

A more explicit historical perspective is at the heart of Alain Ricard’s essay on translation in South Africa. Ricard explores the pioneering translatorial and publishing work of a number of missionaries in Lesotho in the first half on the nineteenth century, tracing it up to the middle of the twentieth century. He shows how translation in this context, performed by religious men he calls “maverick dissenters” (p. 206), was a political gesture as much as a linguistic or cultural act of communication. At a time when translations from African into European languages were still quasi non-existent, these maverick dissenters already engaged in “dialogic translation” (p. 207), translating from and into Sesotho, thereby showing a European audience that literature in African languages did exist and was worth reading. In 1940, one of those missionaries, Victor Ellenberger, brought out his French translation of Thomas Mofolo’s novel *Chaka*, a mystic account of the life of the renowned Zulu monarch who died in 1828. Interestingly, the 1953 German translation of *Chaka* by Peter Sulzer seems to have been the first ever German translation of a book written in an African language (see Kolb, 2010).

Marie-José Nzengou-Tayo and Elizabeth Wilson write not just as scholars but also from their own experience of translating Haitian and Guadeloupean texts. They are particularly interested in questions of translation ethics when it comes to translating the Other’s voice in Caribbean texts into other languages of the Caribbean. Acknowledging the difficulty of the translator’s task to find a balance between the reader’s needs and the author’s choices, they favor a strategy that refrains from introducing “authentic” language, such as Kreyòl spelling, that is not in the original text. What they call for is a cross-Caribbean debate on translation among Caribbean languages.

In many ways comparable to the situation of Caribbean writers is that of Maghrebian and African writers discussed by Réda Bensmaïa in his essays entitled “The Language of the Stranger”. He speaks of “the razor’s edge of language” (p. 154) with which these writers have to deal, and the challenge of coming to terms with living in a plurilingual environment while writing in only one language, the language of the former colonizer. As the Moroccan novelist, playwright and literary critic, Abdelkébir Khatibi, says, the plurality of idioms always implies that there is a standard model of reference, in this case French language and literature, in whose shadow these idioms were to flourish “as in the metaphor of the tree” (p. 155, fn). Bensmaïa explores Khatibi’s view of this linguistic asymmetry and Khatibi’s concept of *bi-langue* juxtaposing it to Derrida’s view of language and focusing on Derrida’s assertion that we never speak only one language and, therefore, that language is always inherently translative.

Two contributions deal with film rather than literature. Moradewun Adejunmobi examines the role of what she calls “vernacular monolingualism” and translation in West African popular film. Vernacular monolingualism here refers to films that are produced in multilingual communities of speakers (who often do not share identical language repertoires) and make use of just one indigenous language rather than several. Those films are frequently subtitled into the country’s official language, i.e. English in the case of Nigeria, with the initiative for the

translation coming from within the source culture and not the target culture (as is the rule in the case of literature). This “externalizing translation practice”, as she calls it, thus serves domestic agendas, one of them being fluency and transparency through the use of a Nigerian variety of English rather than British or American English, but with the local audience still able to perceive the foreignness of the film. Therefore, the combination of vernacular monolingualism and externalizing translation practices works towards strengthening the status of the indigenous language/culture and highlighting its value.

Verena Andermatt Conley deals with issues of migration, displacement, and exclusion as represented in what has been labeled *banlieue* films and explores the multiple levels of translation that are present in those films: linguistic, cultural, and visual translation. As Conley points out with reference to Rabah Ameur-Zäïmeche, an Algerian filmmaker who grew up in France, life in the *banlieue* and individual and collective emotions are translated into words, images, and sounds. The characters speak different languages and react in different ways that spring from different cultures and traditions and thus highlight the necessity of ongoing linguistic as well as cultural translation – translation that is sometimes even explicitly performed by one of the characters. As Conley says, “he invents an alternative cinema that is truly one of translation” (p. 203).

One of the merits of this collection clearly is that the essays cover a wide range of topics and various art forms, ranging from more theoretical pieces to more practically oriented contributions, written from different perspectives depending on the contributors’ backgrounds. The contributors come from various fields such as French/Francophone Studies, African and American Studies, Comparative Literature, or Translation Studies, and the bi-bibliographical information about them is definitely a plus. Another plus, as pointed out above, is the fact that the collection came out in English as this will hopefully facilitate and promote the debate between francophone and anglophone scholarship. While the fact that a number of essays are linked by a common theoretical framework is certainly a merit, a more systematic integration of Translation Studies concepts would have been welcome from the translation scholar’s perspective. This critical note aside, international readers will find a wealth of material and stimulating thought in the book, and it is therefore warmly recommended to anyone interested in writing and translation in Africa, the Caribbean, and the diaspora.

References

- Chamoiseau, P. (2002). *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1993). *Tout-monde*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-monde*. Paris: Gallimard.
- Kolb, W. (2010). Noch nicht unter zu vielen Geschichten begraben: Englischsprachige Literatur aus Afrika auf dem deutschen Buchmarkt. In M. Wolf & N. Bachleitner (Eds.), *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum* (pp. 278-292). Vienna: LIT.
- Selasi, T. (2005). Bye-Bye Babar. *LIP Magazine* 5. Retrieved from <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>
-



Waltraud Kolb
Universität Wien

waltraud.kolb@univie.ac.at

Batchelor, Kathryn & Bisdorff, Claire (Eds.). (2013). *Intimate enemies: Translation in francophone contexts*. Liverpool University Press. ISBN 978-1-84630-867-2. \$ 79.

“If the translator has to be counted among the [author’s] enemies, he is a particular species of enemy, as indispensable and intimate as a friend” (p. 95). In making this statement, inspiration for the volume’s title, award-winning Guadeloupean author, Maryse Condé, not only expounds her views on the author-translator relationship but also aptly encapsulates the tensions inherent in the inextricable dualism of writing and its so-called necessary evil, translating. This necessary evil, characterized as parasitic and even vampiric by Bleton and Chénétier (as cited in Wecksteen, 2013) is, however, not the focus of this fourth volume in the New Series published annually by the Society for Francophone Postcolonial Studies (SFPS). The stated objective of the editors, Kathryn Batchelor and Claire Bisdorff, is to “stimulate and enrich debate among scholars across a number of academic domains, and in particular that the emphasis laid on the positive power of translation will shift discussions from what is lost, or threatened, through translation to what might be gained and strengthened, both in literature and in society and global relations more generally” (p. 12). Ambitious in its goal, the volume seeks to bring to the fore the underexplored and underexploited topic of translation in postcolonial contexts. The front cover image, from Cheikh Hamidou Kane’s 1972 *Ambiguous Adventure*, further serves to exemplify the paradoxical “amicable conflict” in author-translator relationships.

The volume is divided into three major sections: The translation market: publishing and distribution; writing and translating in practice; translation challenges and new avenues in postcolonial translation theory. With a relatively even distribution of contributions, four in the first section, six in the second and five in the third, the volume’s geographical inclusiveness permits a panoramic view of the history, practice, and current state of translation in postcolonial francophone Africa, Indian Ocean and the Caribbean. Of the seventeen contributors, Ananda Devi and Maryse Condé are writers. The remaining majority are translation researchers with Carol Gilogley, Marjolijn de Jager, Christine Pagnouille and Christine Raguet also engaging in translation. Véronique Tadjó, like Condé, writes but also translates. Translator Richard Philcox is the sole contributor to not be actively engaged in writing or translation research.

In the first section, Moradewun Adejunmobi’s “Literary translation and language diversity in contemporary Africa” and Ruth Bush’s “Publishing francophone African literature in translation: Towards a rational account of postcolonial book history” focus on the publishing industry in Francophone Africa calling for the translation of African literature into a greater number of major world languages and provide an overview of the British and French publishing traditions in Africa, respectively. As the title suggests, indigenous writing strategies in Madagascar, Mauritius, Reunion, the Seychelles and the Comores are the focus of Peter Hawkins’ “Translation and its others: Postcolonial linguistic strategies of writers from the francophone Indian Ocean” and in “Publishing, translation and truth”, Audrey Small reflects on the role of publishing and translation as “gatekeepers” of knowledge using a case study of representations of Patrice Lumumba.

In the second section, three of the six contributions are interviews. Maryse Condé and her husband, who is also her translator, Richard Philcox, highlight the underlying conflicts and subsequent concessions, albeit unwilling, in the author-translator duo in “Intimate enemies: A conversation between an author and her translator”. In “Translation: Spreading the wings of literature” author Véronique Tadjó is interviewed by one of the volume editors, Kathryn Batchelor. For Tadjó, writing and translating are the bedrock of peace and co-operation; she likens translation to Ricard’s “hospitalité linguistique”. Julia Waters presents a shortened translated version of Ananda Devi’s reflections on her career in writing and translation in “Ananda Devi as writer and translator: In interview with Julia Waters”. The remaining three contributions consist of a theoretical reflection and

experiential commentaries. Marjolijn de Jager, translator, likens translation to a Sisyphean yet political act aimed at highlighting and righting wrongs and laying a foundation for a better planet in “Translation – A listening art”. Kathleen Gyssels and Christine Pagnouille discuss the significance of Léon-Gontran Damas’ poetry and their experiences in translating his third poetic work in “The *Négraille*’s testament: Translating black-label”. Christine Raguet provides a personal reflection in “Translating heterophony in Olive Senior’s stories”.

The third section offers a reflection on challenges in translating authors of the Caribbean (Patrick Chamoiseau and Edouard Glissant), Africa (Alain Mabanckou) and the Indian Ocean (Ananda Devi). Carol Gilgley in “Subverting subversion? Translation practice and malpractice in the work of Patrick Chamoiseau” and Claire Bisdorff in “‘Un art de la fugue’: Translating Glissant’s poetry, fiction and *prose d’idées*” discuss the Caribbean. Kathryn Batchelor deals with Africa in “Postcolonial intertextuality and translation explored through the work of Alain Mabanckou”. The Indian Ocean is covered in Julia Waters’ “Ananda Devi as transcolonial translator”. The volume’s final section concludes with Paul Bandia’s overview of writing and translation strategies within the postcolony in “Translation and current trends in African metropolitan literature”.

Inscribed in a tradition of inquiry on translation and postcolonialism dating back to works such as Bassnett and Trivedi’s *Postcolonial translation: Theory and practice*, and Maria Tymoczko’s *Translation in a postcolonial context*, the greatest merit of the volume is that it brings together a breadth of information commencing with the publishing industry as a major player in translation, on mutually enriching perspectives on this previously disparately discussed subject matter. The volume can be seen as contributing to a needed turn or shift in postcolonial studies, to direct investigations on translation as a coalescing force impacting positively on identity studies in postcolonialism and a re-balancing of the inequalities in power and dominance. From metaphor or metonym to object of scientific investigation, the translation act takes centre stage thereby creating new spaces which offer the possibility of exploring new paradigms. By recalibrating the place translation occupies, the volume equally affords the discipline of translation studies the space to further explore postcolonial studies thereby fulfilling, in part, its objective. Regrettably, the volume fails at two critical levels: to engage “a number of academic domains” as its reflections, as espoused in the title, centre on translation studies and postcolonial Francophone studies and to engender “through translation [...] what might be gained and strengthened [...] in society and global relations more generally” as its key focus is literature. Nonetheless, *Intimate enemies: Translation in francophone contexts* provides scholars in translation studies, postcolonial studies and francophone studies a balanced, reliable and thought-provoking body of knowledge sure to become indispensable.

References

- Bassnett, S. & Harish T. (1999). *Postcolonial translation: Theory and practice*. London: Routledge.
 Wecksteen, C. (2013). Le traducteur : un écrivain refoulé? Réflexions sur *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton et sur *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent. *Parallèles*, 25. Retrieved from <http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-25/wecksteen.html>

Desrine Bogle
 University of the West Indies, Barbados
 TRACT (Prismes, EA 4398, Sorbonne nouvelle)
desrine.bogle@cavehill.uwi.edu

Benecke, Bernd (2014). *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode*. Berlin: LIT-Verlag. ISBN 978-3-643-12367-1. EUR 25.

Bernd Benecke verfolgt mit seiner Dissertationsschrift *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode* das Ziel, die Praxis der Audiodeskription (AD) in Zukunft auf eine wissenschaftlich fundierte Grundlage zu stellen. Dazu schlägt er eine methodische Vorgehensweise vor, die jederzeit wiederholbar sein und der/m BeschreiberIn die Auswahlkriterien für die verbal wiederzugebenden Bildinformationen transparent und nachvollziehbar machen soll.

Bei der Entwicklung seiner Methode legt Benecke besonderen Wert darauf, dass die Frage nach dem *Was* stets verknüpft bleibt mit der nach dem *Wozu*, nach dem *Wie* und dem *Wann*. Hier spielt Benecke auf das von ihm so genannte „Audiodeskriptionsdilemma“ zwischen dem Ziel „so viele der vorhandenen optischen Informationen wie möglich“ in die Beschreibung aufzunehmen und dem, zumindest beim Hörfilm oder Hörtheater, beschränkten Raum für die Beschreibung an, die in die Lücken zwischen den Dialogen und anderen akustischen Informationen des Originalfilms eingepasst werden muss. Erst die Kombination dieser vier Fragen, die nach Beneckes Ansicht in der bisherigen Forschung zur AD vernachlässigt wurde, ermögliche es, eine Methode zu entwickeln, die der/m BeschreiberIn einen umfassenden Handlungsrahmen bietet.

Wie der Titel der Monographie bereits deutlich macht, bezieht sich Benecke methodisch und begrifflich auf translationswissenschaftliche Theorien, da er die AD als eine Form der Translation ansieht, auch wenn nur ein Teil des Ausgangstextes übersetzt wird, ein anderer Teil aber erhalten bleibt und zusammen mit dem Translat rezipiert wird.

Bei der Entwicklung seiner Methode und ihrer Vorführung anhand eines Beispiels konzentriert sich Benecke allerdings nur auf den Hörfilm und weitet ihre Anwendbarkeit nicht etwa, wie die Einleitung suggerieren könnte, allgemein auf die Technik der AD aus, die die von Benecke mehrfach erwähnten Formen wie das Hörtheater, die Höroper und das Hörmuseum hervorgebracht hat. Da sich die „widrigen Bedingungen“ (Zeit- und Raumbeschränkungen) der Translation bei diesen vier Formen stark unterscheiden und die semiotische sowie modale Verfasstheit eines Films anders geartet ist als bei einem Theaterstück, einer Oper oder einem Museumsexponat, lässt sich Beneckes Methode nicht ohne Weiteres auf AD-Techniken jenseits des Mediums Film übertragen. Wie seine herangezogenen Beispiele zeigen, liegt der Fokus dieser Monographie außerdem auf dem Spielfilm. Auch der Hinweis, dass eine AD „vor allem Informationen zur Handlung, zum Aussehen der Personen, zu deren Körpersprache und Gesichtsausdrücken sowie zu den Kostümen und Schauplätzen“ enthält, verdeutlicht, dass Beneckes Verfahren auf erzählende fiktionale Formate abzielt. Inwiefern seine Methode als Handlungsrahmen für unterschiedliche Genres gleichermaßen geeignet und auch auf Dokumentarfilme anwendbar ist, deren Audiodeskription vom Zielpublikum zunehmend gefordert und mittlerweile auch praktiziert wird, bleibt offen und wäre zu erproben.

Nach einem Rückblick auf die historische Entwicklung der Technik der AD in Deutschland und Europa und eine Darstellung der Herstellungsprozesse im Bereich Film mit einigen Abstechern zum Bereich Theater, Oper und Museum, gibt Benecke einen kurzen Überblick über die

aktuelle Forschungslage. Sein anschließend vorgestelltes Verfahren erprobt und illustriert er anhand ausgewählter Szenen aus zwei (audiodeskribierten) Filmen, *Sams in Gefahr* (2003) und *Das Leben der Anderen* (2006).

Ausgangspunkt und Anlass für Beneckes Arbeit ist seine Kritik sowohl an den linguistisch geprägten Analysen existierender Hörfilme, wie sie von Fix (2005), Salway (2007) oder Piety (2004) unternommen wurden, als auch an der narratologisch ausgerichteten Forschung zur AD, wie sie u.a. von Remael und Vercauteren (2007) oder Braun (2007; 2008) vertreten wird. Ersteren wirft er vor, sich bei der Analyse ausschließlich auf die Betrachterperspektive zu konzentrieren, deskriptiv statt normativ vorzugehen und somit keine Handlungsanleitung für BeschreiberInnen bieten zu können. Des Weiteren vermisst Benecke die Einbettung dieser Analysen in translationswissenschaftliche Theorien. Narratologisch geprägte Untersuchungen hingegen würden wiederum die „widrigen Bedingungen“ bei der Erstellung eines Hörfilms nicht ausreichend berücksichtigen, der Frage nach der „content selection“ den Vorrang geben und die widrigen Bedingungen dabei ausblenden.

Seiner Kritik an beiden Tendenzen entsprechend grenzt sich Benecke begrifflich und methodisch von der bisherigen Forschung deutlich ab.

Den Arbeitsprozess zur Erstellung einer AD – vom Betrachten des Films durch den/die BeschreiberIn über das Verfassen eines schriftlichen Textes, der die optischen Informationen verbalisiert, bis zur Aufnahme des gesprochenen Textes und seiner Abmischung mit dem Originalton, also der Entstehung des eigentlichen Hörfilms – stellt Benecke anhand einer Abwandlung von Bühlers Organon-Modell dar. Warum es sich bei den einzelnen Schritten dieses Arbeitsprozesses zur Erstellung einer AD nach Benecke jeweils um eine Kommunikationssituation handelt, in die das Zielpublikum einbezogen wäre, erschließt sich dem Leser jedoch nicht. So lassen sich „Auteur“ (eine Art abstrakte Instanz des Filmemachers), „Beschreiber“ und „Sprecher“ sicherlich genauso wenig auf einer Ebene, der des Senders, ansiedeln wie „Erlebnis“, „Erlebnissimulation“ und „Erlebnispräsentation“ (anstelle von Gegenstände und Sachverhalte) oder Publikum und blindes/sehbehindertes Publikum (anstelle von Empfänger). Gerade weil es sich bei der Arbeit des/r Beschreibers/in um eine partielle Translation handelt, kann diese/r als Sender bestenfalls zum Auteur hinzu-, nicht aber an dessen Stelle treten.

Bei der Entwicklung seines Verfahrens wählt Benecke als theoretischen Bezugsrahmen Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens* (1998), deren Terminologie (die Methoden Holontra, Aspektra und Relatra, sowie die holistische, atomistische und hol-atomistische Perspektive) er im Wesentlichen übernimmt. Für die Anwendung der drei Perspektiven liefert Benecke zur Veranschaulichung einige Beispiele. Dazu wird der gesamte Film nach einzelnen Aspekten in Informationseinheiten zergliedert. Anschließend werden die Notwendigkeit und Möglichkeit der Wiedergabe der relevanten Informationseinheiten in jeder Szene mit Blick auf den gesamten Film systematisch geprüft. Die Aspektauswahl zu Beginn der Filmanalyse – das betont auch Benecke – ist sicherlich entscheidend für die Gestaltung der AD. An diesen Punkt lassen sich in Zukunft sicherlich interessante Forschungsfragen knüpfen, etwa den Vergleich der AD-Ergebnisse je nachdem, welchen Aspekten eingangs der Vorzug gegeben wurde, oder auch eine Kriterienentwicklung für die Auswahl der Aspekte selbst.

In letzter Konsequenz bietet sich dem Filmbeschreiber, falls dieser eine unverzichtbar erscheinende optische Information nicht im AD-Text unterbringen kann, die Möglichkeit,

diese in eine Audioeinführung zu verlagern. Benecke erwähnt schon eingangs diese im Bereich Film jüngst entwickelte Textsorte, die in Großbritannien von Romero-Fresco und Fryer ins Leben gerufen und u.a. in Deutschland in Kooperation mit der Universität Hildesheim weiter erprobt wurde. Auch hier stellt sich die Frage, wie die ursprüngliche Aspektauswahl für die AD die Gestaltung der Audioeinführung beeinflusst.

Dass das von Benecke vorgeschlagene Verfahren – ein Modell, das dem/r FilmbeschreiberIn bei seinen Entscheidungen eine umfassende Handlungsgrundlage bietet – alle relevanten Aspekte bei der Erstellung einer AD zu berücksichtigen sucht und stets den gesamten Film im Auge hat, stellt ohne Frage die besondere wissenschaftliche Leistung der vorliegenden Monographie dar.

Die Lesbarkeit der methodischen Kapitel leidet ein wenig unter der teilweise ungewöhnlichen Terminologie und den zahlreichen daraus abgeleiteten, nicht immer eingängigen Abkürzungen (EBD für Erlebnisbild, ETX für Erlebnistext, ESP für Erlebnisspreche, ETN für Erlebniston), in denen sich manchmal auch der Verfasser zu verlieren scheint, wenn er etwa wiederholt von der „ADEM-Methode“ oder dem „ADEM-Kommunikationsmodell“ spricht und dabei offenbar vergisst, dass ADEM bereits für Audiodeskriptions-Entwicklungsmodell steht.

Auch vermisst man eine nähere Definition des Begriffs „erlebter Eindruck“, der den eingangs gesetzten, ebenfalls nicht definierten, da als umgangssprachlich empfundenen Begriff „Erlebnis“ präzisieren soll.

Der Aufwand für eine Hörfilm-Erstellung nach Beneckes Methode ist, wie Benecke selbst einräumt, ganz offensichtlich hoch. Daher stellt sich die Frage, ob sie dem eingangs gesetzten Ziel der Arbeit, dem Filmbeschreiber einen methodischen Handlungsrahmen zu bieten, letztlich gerecht wird. Angesichts der zeitlichen und somit wirtschaftlichen Zwänge bei der Produktion einer Audiodeskription kann man bezweifeln, dass Beneckes Methode in den „Alltag des Beschreibers“ Eingang finden wird. Es sei denn, sie wird, wie der Verfasser vorschlägt, in die Entwicklung einer Computersoftware münden, die den/die BeschreiberIn in seinem/ihrem Arbeitsprozess und Entscheidungen unterstützt. Bis dahin dürfte die Verwendung dieser Monographie vorwiegend in der Didaktik liegen.

Literaturverzeichnis

- Braun, S. (2007). Audio description from a discourse perspective: A socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensa New Series*, 6, 357-369.
- Braun, S. (2008). Audio description research: State of the art and beyond. *Translation Studies in the New Millennium*, 6, 14-30.
- Fix, U. (Hg.). (2005). *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*. Berlin: Erich Schmidt.
- Piety, P. (2004). The language system of audio description: An investigation as a discursive process. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 98(8), 453-469.
- Remael, A. & Vercauteren, G. (2007). Audio describing the exposition phase of films: Teaching students what to choose. *TRANS: Revista de Traductología*, 11, 73-93.
- Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of the language of audio description. In: J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Hg.), *Media for all* (S. 151-174). Amsterdam: Rodopi.
-



Nathalie Mälzer
Stiftung Universität Hildesheim
n.maelzer@gmx.de

Cornu, Jean-François (2014). *Le doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*. Presses universitaires de Rennes. ISBN 978-2-7535-3386-8. EUR 23.

Dans cet ouvrage au titre explicite, Jean-François Cornu nous propose une véritable plongée dans l'histoire du doublage et du sous-titrage en France, depuis la fin du cinéma muet jusqu'à nos jours. Il s'agit d'une étude historique de grande ampleur, non seulement par la période observée mais aussi par la richesse et la précision des faits, des chiffres, des exemples et des anecdotes, tant sur les conditions de réalisation de la traduction audiovisuelle à travers les temps que sur les conséquences que cette traduction peut avoir sur la réception du film. L'optique retenue relève davantage des études cinématographiques que de la traductologie à proprement parler, l'objectif étant en quelque sorte d'introduire l'étude de la traduction à l'analyse filmique plutôt que l'inverse.

L'intérêt particulier de cette étude nous semble résider dans le fait que l'auteur ne se contente pas d'y aborder l'histoire du doublage et du sous-titrage d'un point de vue uniquement commercial ou technique, mais y rattache toujours également des considérations d'ordre artistique, qui se cristallisent d'ailleurs dans la quatrième partie de l'ouvrage, joliment intitulée « *Voix du rêve, images des mots : pour une esthétique du doublage et du sous-titrage* ».

Le texte (d'un total d'environ 400 pages, hors bibliographie et index) se construit en effet en quatre grandes parties, dont les trois premières suivent chacune un plan essentiellement chronologique (« *Aux origines du doublage et du sous-titrage, des nécessités commerciales* » ; « *Naissance et évolution du doublage* » ; « *Développement et révolutions du sous-titrage* »). Ces trois premiers ensembles, très détaillés, permettent au lecteur de prendre conscience de la complexité de l'évolution des techniques et surtout de leur impact sur les réalités du travail d'adaptation, quel qu'il soit. La structure choisie souligne par ailleurs combien l'auteur souhaite abandonner et dépasser le débat stérile opposant encore trop souvent les tenants du doublage et ceux du sous-titrage. La neutralité du livre de Cornu sur ce point est fort appréciable.

Le chapitre I de la première partie traite de la diffusion des films étrangers en France au seuil des années 1930. C'est l'époque du *Chanteur de Jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927), qui révèle d'emblée, et malgré son succès, la nécessité de trouver des options au film anglophone, et celles-ci sont nombreuses : versions « sonorisées » avec intertitres en langue locale ; adaptations partielles remplaçant les scènes tournées en anglais par d'autres, tournées en français ; versions « multiples » réalisées au moment du tournage (*multilinguals*) ; doublage sous diverses formes, sous-titrage...

Le chapitre II porte sur le marché français entre 1930 et 1934 du point de vue des studios hollywoodiens et souligne combien les stratégies en matière de traduction pouvaient varier d'une *major* à l'autre, quelle qu'en soit la taille, certaines avançant même à tâtons. Ce n'est qu'à partir de 1932 que le doublage prendra progressivement le dessus notamment avec la conférence de Londres sur le *dubbing* et la production européenne des firmes américaines,

mais peut-être surtout suite au décret français instituant l'obligation d'effectuer la postsynchronisation « dans des studios situés en territoire français ».

Le chapitre III se penche enfin sur les autres films étrangers de l'époque en France, essentiellement allemands et britanniques. Cornu note ici (dans l'une de ses sources majeures pour cette période, à savoir *La Cinématographie française*) que les commentaires critiques ont porté très tôt sur la question du « manque de naturel » des voix et donc sur le travail des dialoguistes et des comédiens. Mais l'auteur montre aussi que le doublage a parfois pu servir « d'argument pseudo-esthétique aux dépens de la langue allemande » et que dans le contexte de l'entre-deux-guerres, il pouvait y avoir « deux poids et deux mesures dans l'appréciation d'un film étranger doublé selon qu'il [était] allemand ou britannique ».

La seconde partie de l'ouvrage (« *Naissance et évolution du doublage* ») comporte elle aussi trois chapitres. Le chapitre IV présente les procédés techniques et les pionniers du doublage et montre comment les méthodes se sont peu à peu systématisées pour aboutir aux principes de la postsynchronisation. L'année 1932 semble ici aussi constituer une charnière, puisque c'est à partir de ce moment-là que l'on distinguera les deux formes de doublage qui seront utilisées en France jusque dans les années 1950. Le « doublage à l'image » est une méthode où les fragments de dialogue sont répétés dans ce qui ressemble à de l'interprétation simultanée jusqu'à obtention d'un synchronisme par « approximations successives », alors que le « doublage à la bande » est un procédé mécanique avec une bande défilante sous l'image permettant aux acteurs de doublage de se synchroniser visuellement. Ce second mode de doublage permettra certainement une meilleure précision en termes de synchronisme labial, même si la première méthode a pu, au début, présenter l'avantage d'une meilleure synchronisation « globale » ou d'une certaine « fidélité esthétique », car moins tributaire d'une attention excessive au mouvement des lèvres. En tout état de cause, c'est depuis 1932 qu'une attention grandissante – voire une certaine admiration – est portée à l'expertise artistique liée aux métiers du doublage, acteurs en tête.

Le chapitre V s'intitule « *Le doublage, une nouvelle profession du cinéma* » et propose, après un aperçu des principales entreprises du secteur, un descriptif détaillé (avec noms précis à l'appui) des nouveaux métiers du cinéma engendrés par le doublage : les premiers adaptateurs (journalistes, écrivains, gens du cinéma), les directeurs artistiques et leurs différentes conceptions du doublage, les techniciens du doublage, les comédiens de doublage, qui dès 1935 obtiennent une reconnaissance totale dans les revues professionnelles, leurs noms s'y trouvant systématiquement associés aux acteurs auxquels ils prêtent leur voix.

Enfin le chapitre VI traite des bouleversements de l'industrie du cinéma français dus à la Seconde Guerre Mondiale, suite notamment à l'interdiction des films américains et britanniques d'abord en zone occupée (juin 1940), puis sur tout le territoire (octobre 1942). Cornu y aborde également les développements qui ont suivi l'adoption du son magnétique dans les années 1950, l'arrivée du procédé Dolby à la fin des années 1960, les transformations dans les conditions de travail dans le domaine du doublage après l'essor important des séries télévisées des années 1990 puis l'arrivée du numérique dans les années 2000. L'auteur souligne cependant d'emblée que le processus du doublage en soi n'a pas connu de modifications majeures durant les décennies de l'après-guerre et que même depuis la fin des années 1930 la continuité est nette, tant en termes de processus, dont les étapes demeurent inchangées, qu'en termes de perception du doublage par le public.

L'intitulé de la troisième partie, « *Développement et révolutions du sous-titrage* », montre que les changements ont été proportionnellement plus marquants du côté du sous-titrage que de celui du doublage. Au chapitre VII, Cornu nous montre comment le statut du texte s'est trouvé modifié au début du parlant, puisqu'à l'époque du muet, ce que l'on appelle aujourd'hui les « intertitres » avaient une fonction explicative par rapport à l'intrigue et avaient en ce sens le même statut que les images filmées. À l'ère du parlant, ce n'est plus le cas des sous-titres, dont la fonction première est de traduire les dialogues, désormais audibles. Ce passage du « carton » au texte intégré à l'image a bien sûr été critiqué par les spectateurs, mais il n'en reste pas moins que le terme de « sous-titre » dans son acception cinématographique actuelle s'impose à partir de 1932. Le chapitre présente ensuite les développements des procédés physiques de sous-titrage (surimpression et contretype ; différents types de gravure), le rôle de la société Titra Film (qui détiendra le monopole du sous-titrage chimique jusqu'en 1958 puis partagera le marché avec Cinétitres-LTC jusqu'à l'arrivée du numérique) et par exemple le travail de repérage des adaptateurs.

Le chapitre VIII présente les deux « révolutions » du sous-titrage. La première, vers 1956, vient d'un changement stratégique de taille dans le processus, à savoir que le repérage va désormais se faire avant l'adaptation. Si jusque-là on avait traduit les dialogues avant d'en repérer l'emplacement synchrone dans le film, dorénavant ce serait l'inverse. La seconde viendra de la généralisation de l'informatique dans la postproduction cinématographique, qui permettra entre autres la simulation du sous-titrage avant sa gravure, cette dernière étape étant de plus réalisée au laser, augmentant ainsi sensiblement la lisibilité des sous-titres. Tous ces changements auront fortement contribué à l'amélioration des conditions de travail des adaptateurs et donc à la qualité du sous-titrage et au confort de lecture des spectateurs. Malheureusement, depuis 2010, il s'avère que l'exigence de qualité passe bien souvent après les préoccupations pécuniaires des donneurs d'ouvrage.

Ceci nous amène à la dernière partie de l'ouvrage, dans laquelle Jean-François Cornu pose les bases d'une esthétique du doublage et du sous-titrage en en présentant quelques enjeux majeurs. En plus de questions relativement classiques en traductologie, à savoir comment traduire les accents et les langues étrangères ou encore les voix particulières, le chapitre IX (« *Le doublage ou la voix réincarnée* ») traite de la question de l'atmosphère sonore du film original en contraste avec sa version doublée, dont par exemple la perspective sonore peut se trouver altérée par la postsynchronisation et qui, de manière générale, est souvent parfaitement identifiable à la simple écoute de la bande-son. L'analyse porte également sur la prétendue nécessité d'harmonie entre une voix et un corps (qui relève plutôt de la métaphore liée à la psychologie des personnages ou de la simple convention) et sur la question du « naturel » et du synchronisme labial vs. d'attitude, au sujet duquel l'auteur cite les propos d'une traductrice, Jacqueline Cohen, lors d'un entretien radiophonique sur France Culture (« *Staccato* », 16 novembre 1998) : « Nous on a l'œil sur les lèvres de l'acteur. Pour le spectateur, quand un doublage est bien fait, le synchronisme, il est dans le regard. »

Enfin au chapitre X, « *Le sous-titrage ou l'image de la voix* », Cornu aborde les délicates questions liées à l'opposition entre lecture de l'image cinématographique (son intégrité, son mouvement, son rythme) et lecture du sous-titre (exigence du sens, linéarité et direction de lecture imposées), tout en démontrant que « les sous-titres ne sont pas systématiquement antagoniques de la dimension esthétique d'un film ». Il rapporte d'ailleurs ici la question que posait Bernard Eisenschitz : « Si on envisageait le sous-titre non comme une mutilation, mais comme un ajout à l'image ? » L'auteur démontre par ailleurs l'importance du synchronisme

entre sous-titre et son, qui est essentiel à la bonne réception du message. Qui plus est, « toute imperfection dans l'assujettissement des sous-titres au son [...] modifie les rapports entre l'image et le son du film ». Ce chapitre traite enfin aussi des difficultés liées à la transcription de dialogues abondants ou se chevauchant, de la question de la transposition à l'écrit des accents de l'oralité et du problème des voix hors-champs et des voix off.

Le doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique est un livre enrichissant, doté d'un nombre important d'exemples filmiques concrets et des plus... parlants. Jean-François Cornu fournit là un (r)apport essentiel à la connaissance de l'histoire du doublage et du sous-titrage en France. Les deux modes de traduction y sont traités sur un pied d'égalité, dans une volonté affichée d'abandonner les sempiternelles querelles sur la supériorité de l'une ou l'autre formule, même si l'auteur est amené à les traiter séparément tout au long du livre. La lecture de l'ouvrage éveille d'ailleurs des questions intéressantes sur cette opposition apparente entre modes de traduction qui, somme toute, font tous deux partie intégrante du langage filmique et de son illusion. Trucage cinématographique parmi d'autres, la traduction exige de son spectateur la même « suspension volontaire d'incrédulité »¹ que les autres pour être invisible, et ce, quelle qu'en soit la forme.

Bibliographie

Eisenschitz, B. (1999). La parole écrite. In J. Aumont (dir.), *L'image de la parole* (pp. 29-45). Paris : Cinémathèque française.



Olli Philippe Lautenbacher
University of Helsinki

olli-philippe.lautenbacher@helsinki.fi

¹ Selon le mot du poète britannique Samuel Taylor Coleridge en 1817.

Reinart, Sylvia (2014). *Lost in Translation (Criticism)? Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik*. Berlin: Frank & Timme. ISBN 978-3-7329-0014-5. EUR 50.

Schon an dieser Stelle sei vorweggesagt, dass dieses Buch so ziemlich alle Aspekte der Übersetzung im weitesten Sinn abdeckt, von der literarischen Übersetzung zum Voice over. Die Autorin zeigt eine beeindruckende Kenntnis über die übersetzungswissenschaftliche Forschungsliteratur und über die Probleme, denen Übersetzer aller Textsorten gegenüberstehen. Schließlich wird im Buch auch eine beeindruckende Menge von übersetzungskritischen Faktoren aufgelistet, die nur mit mühseliger Arbeit ergänzt werden könnte.

Das Buch enthält ein Vorwort, elf Textkapitel sowie ein Literaturverzeichnis (Kap. 12) wie auch ein Stichwortverzeichnis (Kap. 13). Das Literaturverzeichnis und das Stichwortverzeichnis lassen nichts zu wünschen übrig, aber ein Personenregister wäre von Vorteil gewesen.

Die Arbeit ist gründlich ausgearbeitet und hat eine ansprechende Aufmachung. Sie enthält wenig Flüchtigkeitsfehler für eine Arbeit diesen Umfangs. Es wirkt allerdings störend, dass eingerückte Zitate durchgehend Anführungszeichen haben und außerdem den Punkt erst nach dem Quellenverweis haben.

Um mit den Kritikpunkten der Rezension anzufangen: Es ist schwierig zu durchdringen, welches Ziel sich die Autorin mit diesem Buch eigentlich gesetzt hat. Der Untertitel lautet „Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik“, aber weder im Vorwort noch im Kapitel 1 wird eine Zielsetzung explizit genannt.

Es scheint auch unklar, was sich die Autorin wünscht, wenn sie Beispiele aus Rezensionen anführt, um zu zeigen, wie schlecht es um die Übersetzungskritik steht. Man könnte den Eindruck gewinnen, dass sie sich in den Zeitungen eine „wissenschaftliche Übersetzungskritik“ wünscht, aber das dürfte wohl nicht stimmen.

Wenn ein „Brückenschlag zwischen Theorie und Praxis“ (S. 388) wirklich das Ziel des Bandes ist, dürfte die Frage gestellt werden, ob Form und Umfang richtig sind. Im Vorwort schneidet die Autorin die Frage der „Zielgruppe der Arbeit“ (S. 13) an, und sie stellt fest, dass „neben Übersetzungswissenschaftlern auch professionelle und semi-professionelle Übersetzer (Studierende höherer Semester) angesprochen werden [sollen]“. An dieser Stelle erwähnt sie also nicht die Rolle derer, die wahrscheinlich für die Translatqualität die wichtigsten sind – und sonst im Buch häufig angesprochen werden –, und zwar die Auftraggeber (Kunden) mit ihrer oft fehlenden Bereitschaft, für ein gutes Produkt angemessen zu bezahlen. Wie das Buch jetzt vorliegt, wird es leider vor allem von Akademikern, d.h. Übersetzungswissenschaftlern, gelesen werden, möglicherweise auch von Studierenden. Insofern kann man die Kritik vorlegen, dass es sich vor allem um eine akademische Übung – ein Zeugnis von einer Akademikerin, die auch praktische Übersetzung lehrt – handelt, die für Übersetzungspraktiker kaum eine Rolle spielen wird. Und die Auftraggeber, denen die Autorin große Teile der Verantwortung für schlechte Translatqualität gibt, werden es bestimmt nicht lesen.

Das Buch hätte auch weniger umfangreich sein können (es zählt stolze 435 Seiten), und es seien ein paar offensichtliche Beispiele erwähnt: In Abschnitt 8.9.4 schreibt die Autorin fast acht Seiten über die Vorteile und Nachteile der Synchronisation und der Untertitelung

(S. 282-289), und in 8.9.5 geht es über sechs Seiten um Voice over an sich (S. 303-309). Darum darf es m.E. in einem Buch über Übersetzung nicht gehen. (Kritisch möchte ich auch die Frage stellen, ob Voice over wirklich zum Thema gehört. Müsste man dann auch nicht Zusammenfassungen und Paraphrasen in einer anderen Sprache mit einbeziehen?) Auf S. 85-87 werden zum dritten Mal die „ermittelten Kritikpunkte [...] bisheriger Modelle“ dargestellt.

Ein größeres Vorkommen metakommunikativer und lesesteuernder (und strukturerklärender) Hinweise durch die Autorin wäre wünschenswert. Sozusagen ein schreibtechnischer Mangel ist es m.E., dass kaum an einer Stelle die Struktur der Arbeit oder die Elemente der in den jeweiligen Kapiteln aufgegriffenen Themen versprachlicht oder erläutert werden. Ein Beispiel: Kapitel 8 ist das umfangreichste Kapitel des Buches (S.85-346) und heißt „Ausdifferenzierung des übersetzungskritischen Analysesystems“. Es besteht aus elf Unterkapiteln, in denen das Analysesystem ausdifferenziert wird, aber an keiner Stelle findet eine metakommunikative Erläuterung der Themen statt, die in diesen elf Unterkapiteln dargelegt werden, etwa darüber, wie sie sich auf die neun schon erwähnten Kritikpunkte bisheriger Modelle in der Einleitung zum Kapitel (S. 85-87) beziehen. Vielleicht könnte man dies einen Mangel an Eigenreflexion nennen, der dazu führt, dass der Leser wenig Orientierungshilfe bekommt und sich fragt, wie die Autorin nun zu gerade diesem Aufbau der Arbeit gekommen ist.

In Abschnitt 10.3.5 wird die Frage gestellt, ob Theorie- und Praxismodelle vereinbar oder unvereinbar sind. Die Autorin spricht dabei die unterschiedliche „Interessenlage“ (S. 384) an, was positiv einzuschätzen ist, denn es geht ja gerade darum, dass es unterschiedliche Zielsetzungen gibt. Wo die (deskriptiven) Übersetzungswissenschaftler vor allem ein Erkenntnisinteresse haben und Systematisches aufzudecken versuchen, sind die Praktiker an der perfekten Übersetzung interessiert. Und die Übersetzungslehrer teilen wahrscheinlich vor allem das Interesse der Praktiker. Allerdings: Hiermit hängt das Problematische mit einigen der eher normativen Modalverbformulierungen, die es im Buch gibt (selbstverständlich in den Desiderata in Unterkapitel 10.4, aber auch sonst), zusammen. Manchmal scheint die Autorin zu vergessen, dass Translatkritik und Normativität (die vor allem Aufgabe des „Kritikers“ sind) nicht mit Übersetzungswissenschaft und Deskriptivität (die vor allem Aufgabe des Übersetzungswissenschaftlers sind) gleichgesetzt werden kann. Es kann ja einem Übersetzungswissenschaftler nicht darum gehen, Übersetzungen zu *kritisieren* (wenn ich das Wort richtig verstehe, siehe hierzu z.B. die Stelle von Seite 362 über das „kritisiert-werden-Dürfen“, die unten zitiert wird). Der Vergleich hinkt vielleicht, aber „Literaturkritik“ in Rezensionen muss ja auch etwas anderes sein als die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Literatur? Außerdem sollte es m.E. immer noch einen Unterschied geben zwischen der (angewandten) Übersetzungswissenschaft, deren Hauptanliegen es ist, bessere Übersetzungen zu fördern, und der (deskriptiven) Übersetzungswissenschaft, deren Hauptanliegen es ist, systematisch Bezüge zwischen Original und Übersetzung zu beschreiben (die allenfalls in einem zweiten Schritt für die Praxis umgesetzt werden können).

Manchmal scheinen dargestellte Gegensätze an den Haaren herbeigezogen (und der Strohmann-Argumentation ähnlich): Auf S. 324 schreibt die Autorin z.B.: „Schließlich ist es nicht unproblematisch, dieselbe Dolmetschleistung einmal als ‚befriedigend‘ einzustufen (weil sie nur wenigen Rezipienten zu Ohren kommt) und einmal als ‚mangelhaft‘, weil sie ein Massenpublikum erreicht – und genau das müsste man ja tun, wenn das Maß an Öffentlichkeit, das beim Dolmetschen hergestellt wird, ein Gradmesser für die Beurteilung der

Dolmetschqualität sein sollte.“ Dabei werden allerdings keine konkreten Beispiele genannt, und es wird auf keine Literatur hingewiesen.

Im Abschnitt 9.3 kann man lesen: „Wenn eine Dolmetsch- oder Übersetzungsleistung nicht kritisiert werden darf, weil die Umstände, unter denen sie erbracht wurde, suboptimal waren, entziehen sich gerade diejenigen Translate der Kritik, die sie am nötigsten hätten“ (S. 362). Im Abschnitt 9.4 („Fazit zu den ‚Grenzen‘ der Translatkritik“) wird festgestellt, dass die „Diskussion um die Grenzen der Übersetzungskritik von Missverständnissen gekennzeichnet [ist]“ (S. 364). Daraufhin werden in fünf Aufzählungspunkten (S. 364-366) diese Missverständnisse aufgelistet, ohne dass ein einziger Vertreter dieser Missverständnisse erwähnt wird. Dies mag im Namen der friedlichen Kollegialität vernünftig sein, aber im Hinblick auf die Überprüfbarkeit scheint es nicht ausreichend zu sein.

Aber: Wie eingangs betont, werden sehr viele Aspekte des Übersetzens beleuchtet, und das Buch ist ein reiches Reservoir an Elementen und Faktoren, die die Übersetzung beeinflussen und auch die Übersetzungskritik (und nicht zuletzt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Übersetzungen) beeinflussen sollten.

Zum Schluss: Auch wenn es wahrscheinlich witzig-ironisch gemeint ist, stört es, wenn ein deutschsprachiges Buch einen englischen Titel hat.



Kjetil Berg Henjum
Universitetet i Bergen
Kjetil.Henjum@if.uib.no