

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

Riche Bouteldja
Université Tizi-Ouzou

Résumé

Dans cet article nous nous proposons d'examiner, dans une perspective postcoloniale, les problèmes que peut poser la traduction de l'intertextualité hybridée dans la littérature africaine d'expression anglaise, en se référant tout particulièrement aux traductions françaises de deux romans, *Things Fall Apart* (1958) / *Le monde s'effondre* écrit par l'auteur Nigérian Chinua Achebe et *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* / *L'Age d'Or n'est pas pour demain* de la plume du Ghanéen Ayi Kwei Armah (1968). La perspective postcoloniale nous montre que ces deux traductions souffrent de l'escamotage de l'intertextualité qui diminue la portée esthétique des deux romans en les réduisant à de simples romans ethnographiques faisant peu de cas de la conception particulière de l'intertextualité dans la littérature africaine, et de sa dimension idéologique et psycho-poétique.

Mots clés: Critique, traduction, intertextualité, littérature africaine, hybridité linguistique et culturelle, problèmes

« Chez les Ibos, l'art de la conversation jouit d'une très grande considération, et les proverbes sont l'huile qui fait passer les idées avec les mots. / *Among the Ibo, the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten.* (p.6) » Ces propos sur la place privilégiée qu'occupe les proverbes dans la culture orale nous proviennent de la sixième page du premier roman de l'auteur Nigérian Chinua Achebe (1930-2013), intitulé *Things Fall Apart* (1958). Conscient du fait que les proverbes sont la quintessence même de la civilisation orale tant au niveau du contenu que de la forme, Achebe a inclus pas moins d'une centaine dans son roman en prenant grand soin de ne pas sacrifier la « voix » de la sagesse traditionnelle inhérente aux proverbes sur les « lettres » de la langue anglaise lors de leur traduction. Au lieu de chercher des équivalents dans la culture et la langue d'arrivée, notre auteur/traducteur s'est tenu fermement à une traduction littérale marquée par une recherche de style et d'un raffinement langagier propre à l'art de bien-parler dans la culture traditionnelle de son groupe ethnique. C'est ainsi qu'à la place et lieu du proverbe anglais « Where's the will, there's a way », Achebe nous livre dans son texte ce joyau de la conversation Ibo quand les sages du village parle de la grande volonté et la réussite du personnage central Okonkwo: « Mais les Ibo ont un proverbe : quand un homme dit oui, son *chi* dit oui aussi. / *But the Ibo have a proverb that when a man says yes his chi says yes also.* (p.19) ». Par cette traduction littéral du proverbe Ibo, Achebe a réussi non seulement à évoquer le sens du proverbe anglais par la contextualisation mais aussi à préserver le côté sacrée qui donne toute la résonance et

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

la force au proverbe Ibo en se référant au dieu personnel le *chi* se pliant à la volonté du héros dans sa quête de réussite.

Problématique et approche

Cette brève introduction sur la place des proverbes et leur traduction dans le premier roman d'Achebe nous amène à la traduction de l'intertextualité, qui ces dernières années, suite à l'émergence de diverses théories sur l'intertextualité, s'est trouvée placer au centre des débats sur la traduction des textes littéraires et de la critique des traductions. Comme l'illustre si bien les auteurs des articles inclus dans le dix-huitième numéro de la revue *Palimpseste* numéro 18 intitulée « Traduire l'intertextualité » (2006), les problèmes de la traduction de l'intertexte étranger ont déjà suscité un grand intérêt de la part aussi bien des traducteurs que des critiques de la traduction littéraire. Cependant, jusqu'à ce jour la traduction de l'intertextualité hybridée telle que celle qu'on trouve dans la littérature africaine en langues étrangères n'a pas encore reçu toute l'attention qu'elle mérite. C'est pourquoi nous essayerons un tant soit peu ici d'y remédier à cette lacune en apportant un petit éclairage sur les problèmes quasiment insolubles que peut poser la traduction de ce type d'intertextualité en référence à deux traductions de deux romans africains anglophones intitulés *Le monde s'effondre* (*Things Fall Apart*) et *L'Age d'Or n'est pas pour demain* (*The Beautiful Ones Are Not Yet Born* écrit respectivement par le romancier Nigérian, Chinua Achebe et le Ghanéen, Ayi Kwei Armah).

Résultats et discussions

Commençons par relever le fait que l'intertextualité dans la littérature Africaine en langues étrangères n'a pas attendu les théories littéraires des années soixante et soixante-dix pour s'imposer comme la marque originale et originelle de cette littérature et de sa critique. Quand on évoque la littérature africaine dite « moderne », il n'est nullement possible de faire abstraction du phénomène colonial et du déni culturel et historique qui s'en suivit. Par nécessité les auteurs africains se trouvent confronter au défi de répondre aux écrivains des nations colonisatrices qui ont accompagné et légitimé le processus de colonisation, et ce afin de réhabiliter leur passé et leur culture en substituant à l'image déformée et déformante de l'Afrique coloniale une vision africaine de l'homme et de son histoire. Cette quête pour la réhabilitation culturelle et historique dans le but de faire prendre conscience aux lecteurs de la vraie mesure de la dignité de la personnalité africaine, et de dépasser ainsi l'aliénation née de la colonisation a fait de l'intertextualité un passage obligé pour l'écrivain africain. L'écrivain Africain comme le dit si bien Achebe « doit commencer à corriger les préjugés que des générations de détracteurs ont créés au sujet de l'homme africain : / *We must begin to correct the prejudices which generations of detractors created about the Negro.* (Achebe, 1982:157)» C'est pourquoi, à notre sens, l'auteur africain, dans l'absence d'une critique africaine encore inexistante dans les années soixante, se trouve obligé d'assumer la double tâche d'auteur d'œuvres de fiction et de critique des textes littéraires de la période coloniale à l'intérieur même de ses propres textes. La

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

question de l'intertextualité reste intimement liée à la question de l'altérité, de « l'autre » et de l'idéologie charriée par le discours colonial.

L'engagement de l'auteur/critique africain dans la correction de l'image partielle et partiale de l'Afrique coloniale fait de la traduction une de ses autres passages obligés en plus de l'intertextualité. S'affirmant souvent comme digne héritier de la tradition orale, l'écrivain africain reste plus au moins contraint d'utiliser une langue étrangère qu'il a héritée du colonisateur en guise de « butin de guerre » comme le disait un illustre auteur Algérien au lendemain de l'indépendance de l'Algérie. Cette situation d'entre-deux-langues et d'entre-deux-cultures explique dans une grande mesure la haute teneur de l'hybridité linguistique et culturelle des textes africains ou la traduction sous forme de calque et autres techniques est utilisée comme un moyen adéquat pour repousser les limites des langues étrangères et des cultures qu'elles véhiculent de façon à les adapter aux réalités et aux mentalités africaines. C'est la raison pour laquelle on peut dire que l'auteur africain est à la fois un auteur/traducteur et un auteur/critique dont les textes sont des « textes parlant » (Gates Jr, 1988) par opposition aux textes *scriptibles* et *lisibles* dont Roland Barthes (1977) nous fait cas dans l'un de ses travaux. Nombreux sont les critiques qui ont condamné fermement le style des auteurs tel qu'Amos Tutuola et Gabriel Okara, tous deux d'origine Nigérienne, faute de prendre la vraie mesure quant au rôle de la traduction dans leurs œuvres respectives *The Palm-Wine Drinkard (L'Ivrogne dans la brousse)* et *The Voice (La Voix)*. Adrian Roscoe, par

exemple, se moque de Tutuola pour les « fautes de grammaire et de syntaxe/*mistakes of grammar and syntax*» et de son «vocabulaire terriblement limité */woefully limited vocabulary/*», faisant ainsi aucun cas du rôle de traducteur que joue Tutuola dans son roman en essayant de « créer un équilibre entre les exigences de la langue Yoruba (sa langue maternelle) et celles de la langue anglaise (Elaho Raymond O, 1980 : 50) ».

On peut donc conclure ce petit exposé des rôles imbriqués de l'écrivain africain en disant que le traducteur qui s'assigne la tâche de traduire des textes africains doit faire face avant tout à des textes déjà traduits et des textes ou le *déjà lu* et le *déjà entendu* sont mis en relief. Le travail du traducteur doit se concevoir comme une traduction d'une traduction, c'est à dire une traduction au deuxième degré. Il est de même du concept de l'intertextualité qui doit être saisi dans le sens africain du terme. Sans aller plus loin dans les diverses théories de l'intertextualité et du dialogisme tels que celles développées notamment par Mikhaïl Bakhtin, Julia Kristeva, Gérard Genette, Michel Rifaterre et Roland Barthes, on peut définir l'intertextualité comme un effet ressenti par le lecteur quand il/elle se sent en présence de deux textes. L'effet de l'intertextualité est ressenti quand l'auteur entre guillemets vient à troubler la linéarité et l'homogénéité de son texte, à la manière d'un galet qu'on jette sur la surface calme d'un lac, par l'appel conscient ou inconscient à un autre texte. L'intertextualité peut se manifester sous forme de citations, d'allusions plus ou moins marquées, de parodies, de pastiches, et de polémiques ouvertes ou cachées. L'intertextualité

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

littéraire au sens large du mot n'est pas seulement nouée entre des textes littéraires canoniques mais aussi avec des textes empruntés aux champs aussi diverses que le chant et les articles de presse, bref à une culture comme mode de vie et d'expression.

Ce qui nous conduit au sens que l'on peut donner à l'intertextualité dans le contexte culturel africain. Nous avons déjà attiré l'attention sur l'importance de l'usage des proverbes dans l'art oratoire Ibo. Bien que les concepts de l'intertextualité et du proverbe nous proviennent de cultures différentes, l'une de source littéraire et très récente (il faut le signaler), et l'autre de la tradition populaire partagée par tous les peuples à travers les âges, ces concepts s'entrecroisent du fait qu'il ne peut y avoir d'intertextualité et de parole proverbiale sans la citation. Alors on peut y mettre l'hypothèse que l'intertextualité littéraire peut se concevoir comme l'appropriation du proverbe sous forme de citation de textes littéraires empruntés à des sources canoniques ou autres. D'ailleurs, on peut noter qu'il est aussi facile de nos jours de trouver côte à côte sur les étagères des librairies des livres de proverbes et de citations littéraires. Dans le contexte de la culture moderne, ces dernières offrent des répertoires aussi importants pour la communication que fut jadis la possession de répertoires de proverbes dans les cultures traditionnelles.

Du coup, nous pouvons affirmer la nécessité pour le traducteur de l'intertextualité africaine d'être conscient de la spécificité de cette intertextualité, spécificité due à sa source première d'inspiration qui est

le proverbe. L'auteur Africaine (Il convient ici d'oublier de parler de la mort de l'auteur comme le fait Barthes) est enclin à citer dans le même esprit « d'autorité » aussi bien les proverbes africains que les textes littéraires en langues étrangères étant donné le fait qu'il se considère tout à la fois héritier de la culture orale et de la culture littéraire absorbée à l'école du colonisateur. On peut par ailleurs dire que l'hybridité linguistique et culturelle dont parle Bakhtin si bien dans son œuvre trouve sa plus parfaite illustration dans la littérature Africaine, et qu'il reste du ressort du traducteur de prendre en charge aussi bien la fonction de cette hybridité que l'intertextualité ou la citation proverbiale dont elle est l'effet. L'intertextualité Africaine, pour utiliser les termes de Genette dans un tout autre contexte, ne saurait être une intertextualité « aléatoire », mais une intertextualité « déterminée » du fait qu'elle est le résultat d'une dialectique, d'un dialogue, ou plutôt d'une « réplique à l'empire » comme l'écrit Bill Ashcroft (1989). L'auteur Africain ne cherche nullement pas comme le font si souvent ses compères Européens de cacher au lecteur les « hypotextes », c'est à dire les textes sources, dont il se sert pour diriger leurs répliques ou leurs hypertextes contre les préjugés coloniaux. Ils les mettent très fréquemment en relief dans les titres mêmes de leurs ouvrages. Ainsi peut-on remarquer qu'Achebe a emprunté le titre de son premier roman *Things Fall Apart/ Le monde s'effondre* au troisième vers du poème de William Butler Yeats intitulé *The Second Coming/ Le Second Avènement*, celui du deuxième roman *No Longer at Ease/ Le malaise* au poème de T. S. Eliot *The Magi/ Les Mages*, et celui du quatrième *The Man of the*

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

People/ Un homme du peuple à l'une des pièces de
George Bernard Shaw.

A ce stage de définition de l'intertextualité Africaine, il convient de revenir sur le degré très marqué de son hybridité linguistique et culturelle, et de signaler la présence de l'auteur dans les textes. Alors que la critique et la théorie littéraire dite poststructuraliste nous informe de la fin de la filiation en littérature moderne, l'auteur Africain affirme le contraire en faisant sentir son désir de créer une tradition littéraire en se servant de la tradition orale comme d'un socle. L'intertextualité Africaine se veut comme une quête pour une tradition littéraire entreprise dans le cadre postcolonial par les auteurs appartenant à la première et la deuxième génération. Autrement dit l'objectif final de l'intertextualité n'est pas seulement relié à la signification et au sens créés par la coprésence différentielle de deux textes mais à la création d'une filiation dans le cadre d'une tradition nationale plus au moins « palimpsesteuse », et ce pour un objectif d'acculturation. Remarquer la sonorité partagée par le concept « palimpseste », concept utilisé par Genette pour signifier « intertextualité » en littérature et le mot « inceste » usité dans les sciences anthropologiques. La coprésence de deux textes dans un même texte est souvent signalée par un « air de famille » que le lecteur arrive à repérer par l'appel à une mémoire culturelle qui est à la fois personnelle et collective. Ainsi peut-on rapprocher l'intertextualité de l'endogamie textuelle. C'est de là que les problèmes de la traduction littéraire des diverses manifestations de l'intertextualité

commencent en dépit du fait que les concepts de traduction et de tradition sont étymologiquement liés en langue Latine, une origine commune qui signale une contradiction majeure opposant l'impulsion endogamique à l'impulsion exogamique à l'intérieure même du couple conceptuel de traduction et de tradition. Le traducteur de l'effet de l'intertextualité Africaine de l'Anglais au Français doit faire face à des choix idéologiques très difficiles. Elle/il peut envisager de traduire l'intertextualité en faisant référence soit à des œuvres africaines écrites en anglais déjà traduites en Français, soit à la tradition littéraire Française dans laquelle elle/il cherchera des équivalences ou correspondances, ou soit encore à des traductions en Français d'œuvres appartenant à la tradition Anglaise et avec lesquelles les textes africains de départ entretiennent des relations dialogiques. Bref, si la traduction de l'intertextualité dans des cultures aussi proches l'une de l'autre que les cultures occidentales pose problème, le problème est encore plus compliqué quand il s'agit de traduire l'intertextualité dans le contexte postcolonial.

Revenant maintenant aux deux traductions Françaises de deux romans Africains anglophones, *Things Fall Apart* traduit par Michel Ligny sous le titre du *Le monde s'effondre* et la Michel Ligny et *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* cité par Danièle Stewart dans sa critique comme *L'Age d'Or n'est pas pour demain*. Un simple coup d'œil aux paratextes de la première traduction nous révèle que Ligny a gommé ou effacé complètement les traces de l'intertextualité figurant dans le titre original du roman *Things Fall*

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

Apart. Ce titre est emprunté à un vers du poème, *The Second Coming/ Le Second Avènement* écrit par l'anglo-irlandais William Butler Yeats en 1925. Pour marquer l'intertextualité de son titre, Achebe cite en épigraphe la première strophe du poème de l'anglo-irlandais rendu comme suit par Denis Donoghue: « Tournant, tournant sans cesse dans la spirale qui s'ouvre,/ Le faucon n'entend pas le fauconnier,/ Les choses se dissocient ; le centre ne résiste pas/ Et l'anarchie totale est lâchée sur le monde,/ Une marée noircie de sang monte et partout/ Le culte de l'innocence est noyé. (1973:95)» C'est cette citation en épigraphe que Ligny supprime de sa traduction sans tenir compte du fait que c'est la citation de Yeats en premier lieu qui donne l'épaisseur intertextuel, le sens et la signification de l'œuvre de Chinua Achebe.

En supprimant la citation de Yeats, Ligny enlève la dimension dialogique du roman d'Achebe, et bien sûr sa profondeur thématique qui réside dans la parodie ou « l'ironie militante » que l'auteur Nigérian dirige contre la civilisation occidentale moribonde décrite dans le poème de l'auteur anglo-irlandais, et au nom de laquelle l'Europe a légitimé la conquête coloniale et la destruction de la civilisation Ibo. La perte de l'intertextualité dans la traduction de Ligny par la suppression de la citation de Yeats que le lecteur Français aurait pu bien lire dans une version originale ou traduite du poème de l'anglo-irlandais appauvrit la signification du roman d'Achebe. Vidée de son intertextualité, le roman d'Achebe se lit comme un roman folklorique ou ethnographique, ce qui démontre un choix idéologique suspicieux du fait que le

même traducteur est resté très vigilant quand il s'agit de traduire la centaine de proverbes Ibo de deux premières parties du roman en ne cherchant pas à leur trouver des équivalents en Français, et ce pour mieux reproduire la « couleur locale » de la civilisation Ibo pour le lecteur Français. Ce souci de rester « fidèle » à l'intertextualité orale, dont la marque est le proverbe, est bien moindre dans la troisième partie où prédomine la citation d'intertextes étrangers, et où Achebe se réfère une deuxième fois au vers de Yeats, en guise d'intra-texte et d'intertexte, pour marquer l'éclatement du monde Ibo suite à l'incursion coloniale sur leur territoire.

Une deuxième option pour la traduction du titre du roman d'Achebe est possible pour Ligny s'il tenait vraiment à la suppression de la citation de Yeats insérée en épigraphe. Un grand nombre de critiques inclus l'auteur lui-même ont déjà signalé combien est grande l'influence exercée par le roman de l'écrivain anglo-polonais Joseph Conrad, intitulée *Heart of Darkness/ Au Cœur des Abîmes*, sur le roman d'Achebe. L'intertextualité voulue comme « déterminée » par Achebe qui cite explicitement le poète anglo-irlandais dans l'épigraphe serait moins aléatoire certes si on traduit le titre du roman *Things Fall Apart* par *Au Cœur du Pays Ibo*. Cependant, étant donné la popularité de la traduction de l'œuvre de Conrad en France, traduction qui rivalise de près avec celle d'Edgar Poe, un tel titre permettrait sans nul doute au lecteur Français de saisir l'allusion et de dégager le réseau intertextuel tissé à l'intérieur du roman d'Achebe. Ce réseau intertextuel peut même être élargi par le traducteur en incluant des

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

allusions aux œuvres d'auteurs Français influencées par le roman de Conrad, telles que le *Voyage au Congo* (1927) d'André Gide.

Ce qui convient aussi d'être remarqué à propos de la traduction du roman d'Achebe est l'effacement des relations intertextuelles que l'auteur a essayé d'établir avec ses compatriotes Africains qui l'ont précédé sur la scène littéraire Nigériane et Africaine. A titre d'exemple, en les deux premiers chapitres où Achebe évoque la vie d'épicurien que menait le père du héros (Unoka), et qui est à la base du complexe d'Œdipe et de névrose dont souffre son fils, le personnage principal, Okonkwo, Ligny les traduit sans attirer l'attention du lecteur sur le fait que dans ses deux chapitres Achebe se réfère à plusieurs reprises au roman de son prédécesseur Nigérian Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard* (1952), traduit en Français sous les titres de *L'ivrogne dans la brousse* (1963) et de *Le buveur de vin de palme*. Sans doute fallait-il faire une petite annotation en marge, ou inclure une citation explicite tirée de ces deux traductions pour permettre au lecteur Francophone de situer l'œuvre d'Achebe dans le cadre d'une tradition littéraire Africaine. Pour comprendre cette urgence de transférer un tant soit peu l'effet intertextuel dans sa spécificité première, il faut peut-être rappeler ici que « toute la vie psychique d'Okonkwo fut dominée négativement par l'image du père », une image du père buveur de vin de palme que le colonisateur Européen a réussi à implanter dans la tête de beaucoup de générations d'Africain ; et que Tutuola et après lui Achebe ont tenté, chacun à sa manière, de déconstruire non sans écorcher les disciples

de la Négritude qui ont, comme le père de ce mouvement Léopold S. Senghor, fait siennes les préjugés coloniaux en associant l'africain avec « l'émotion » et l'Européen avec la « raison Grecque ».

La traduction française du roman du Ghanéen Armah *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* souffre des mêmes lacunes que la version française du roman d'Achebe. Nous constatons, par exemple, que la traduction du titre *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* par *L'Age d'Or n'est pas pour demain* ne tient pas compte de la conception de l'homme et de la destinée chez les Akans qui constituent l'ethnie majoritaire au Ghana. Cette conception de l'homme est signalée dans l'adjectif « Beautiful » du titre *The Beautiful Ones Are not Yet Born*, adjectif transcrit avec un « y » au lieu d'un « i », une belle erreur selon quelques critiques dont beaucoup ignore peut-être qu'elle relève de la traduction d'un concept Ghanéen qui signifie « les belles âmes », les âmes pleines de beauté. Ces « belles âmes » sont opposées aux « binful » les âmes pleines de pourriture qu'on trouve à l'intérieur du roman. C'est ce genre d'intertexte créé par le passage d'une langue à une autre par le truchement de l'orthographe que la traduction du titre par *L'Age d'Or n'est pas pour demain* ne fait pas sentir au lecteur de cette traduction. A regarder de plus près, on constate aussi que le titre traduit n'est autre que la traduction du titre d'un essai critique sur le socialisme africain écrit par Armah presque à la même période. En transposant le titre d'un essai sur une œuvre de fiction même en traduction relève sans nul doute de la confusion des genres. La traduction du roman d'Armah sous le titre de

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

L'Avènement des Ames Pleine de Beauté n'est pas pour demain serait à notre avis plus appropriée si on prenait en considération les propos cités plus haut.

La traduction de l'intertextualité à l'intérieur même de la version Française du roman citée par Stewart pose aussi de sérieux problème. Prenons, pour illustration, la traduction française du premier paragraphe du roman: « La lumière de l'autobus se déplaça avec hésitation le long de la rue jusqu'à ce que finalement les deux cercles vagues eussent repéré un objet indistinct... L'autobus s'était arrêté. Son râle confus était remplacé par un râle spasmodique interminable, comme si ses différentes parties tenaient ensemble par trop de rouille pour pouvoir jamais tomber en morceaux. / *The light from the bus moved uncertainly down the road until finally the two vague circles caught some indistinct object on the road where it curved out in front. ... Its confused rattle had given place to an endless spastic shudder, as if its pieces were held together by too much rust ever to fall completely apart* (p.1) ». La traduction de ce premier paragraphe est loin de rendre l'intertextualité hybridée du texte original qui invoque à la fois l'œuvre de Yeats et de celle d'Achebe par son allusion aux « choses qui tombe en morceaux ». L'autobus rouillé humanisé du fait de son râle nous renvoie à ces vers de Yeats tirés de son poème *Le Second Avènement* : « Quelque part dans les sables du désert/ Une forme au corps de lion et à tête d'homme/ Un regard vide, impitoyable comme le soleil, Avance lentement tandis que tout autour/ Tournent les ombres des ombres des oiseaux du désert indignés/ Quelle brute épaisse, son heure enfin venue,/Se traîne lourdement vers

Bethléem pour y naître. (Donoghue Denis, 1973 : 96) »
C'est ces vers qu'Arnah invoque dans le premier paragraphe de son roman, invocation qu'il étoffe vers la fin du roman ou le bus reprend son chemin alors que « tournoient autour de lui les ombres des oiseaux du désert indignés. (Ibid.)»

De notre humble avis, deux choses doivent être faites dans ce cas précis pour reproduire l'intertextualité hybridée. Il s'agit de faire prendre conscience au lecteur par la citation, l'explicitation, le soulignement ou autre technique que le paragraphe traduit comporte des allusions aux deux auteurs (Yeats et Achebe), et qu'Arnah essaie ainsi d'établir un lien intertextuel triangulaire. A titre d'illustration, la citation en gras de bribes de vers empruntés aux traductions françaises ou l'explicitation dans les traductions ci-dessous que nous offrons comme alternative à celle déjà citée plus haut ne manquera pas d'activer le réseau intertextuel pour le lecteur Français au courant des traductions Françaises du poème de Yeats et du roman d'Achebe: « **L'autobus se traîne lourdement vers Takoradi comme une brute épaisse** jusqu'à ce que ces deux cercles vagues repèrent un objet indistinct. ... / L'autobus comme le dit si bien le poète (anglo-irlandais) **se traîne lourdement vers Takoradi jusqu'à ces deux cercles vagues repèrent un objet indistinct. ...** » En procédant de cette manière, le traducteur non seulement signale l'intertextualité au lecteur mais lui permet aussi de retrouver une des significations du texte qui est l'avènement des indépendances africaines perçu dans le roman d'Arnah comme un avènement monstrueux, annonçant

La traduction de l'intertexte hybridée dans le contexte postcolonial: Regards Critiques

l'effondrement de l'ordre postcolonial déjà préfiguré par Achebe dans son roman.

En dernier comme le dit si bien Lawrence Venuti, « les relations intertextuelles... ne sauraient être simplement reproduites par la traduction la plus proches des mots et expressions qui instituent cette relation dans le texte étranger. (2006 : 19) ». Ceci est d'autant plus vrai pour une littérature aussi marqué par la « transposition » de concepts Africains en Anglais que celui dont fait preuve le roman d'Armah. A titre d'exemple, le recours aux équivalents Français de mots aussi simples apparemment que les noms propres, comme ceux du héros « the man » et de son antagoniste « Koomson », et de noms communs comme « gleam » et « thirty », ne manqueraient pas d'effacer l'intertexte lors du processus de traduction. Ce serait une erreur que de traduire le nom propre du héros par « l'homme / l'Homme » sans signaler au moins en annotation que cette appellation est la traduction littérale du mot Akan « Onipa », qui est à la fois un nom propre et une référence à l'humanité tout en entière, et que le même mot « the man » évoque « Every man » personnage qu'on rencontre dans les histoires morales anglaises du Moyen Age. De même que « Koomson » est un vers compressé (*Come soon.*) provenant d'un hymne religieux qui appelle à l'Avènement glorieux du Messie. Il est certes très facile au lecteur anglophone surtout s'il est de confession Protestante de saisir l'allusion à cet hymne, mais il serait sans doute aussi très difficile pour le lecteur français de le faire, si on ne lui fait pas ressortir l'ironie dans ce nom fabriqué en le traduisant par exemple comme « Faux-

Messie » ou en insérant soit une explicitation dans le texte ou une annotation en bas de page. Des mots ordinaires tels que « clinquant » ou « thirty » demanderaient aussi à être explicités de la même manière. Le premier mot fait écho aux œuvres de plusieurs auteurs occidentaux dont *La République* de Platon, *Le Grand Gastby* de Scott Fitzgerald, et *Au Cœur des Abîmes* de Joseph Conrad. Quant au deuxième mot « thirty », sa traduction française ne pouvait être le chiffre, « trente », du moment que ce chiffre dans la langue Akan se réfère à une quantité tellement grande qu'elle reste incalculable.

Conclusion

Au total, si la traduction de l'intertextualité dans les littératures aussi proches que les littératures Européennes pose problème, ce problème est encore plus ardu quand il s'agit de la traduction de l'intertextualité hybridée comme celle qu'on trouve en littérature africaine d'expression étrangère. L'effet significatif de cette intertextualité est une hybridité linguistique et culturelle dont la source principale est le contexte postcolonial dans lequel la littérature africaine est produite et une perception particulière de l'intertextualité chez les écrivains africains. Le traducteur ne saurait ignorer cette hybridité sans diminuer la complexité formelle et thématique des œuvres traduites.

**La traduction de l'intertexte hybridée dans le
contexte postcolonial: Regards Critiques**

Références bibliographiques

Achebe Chinua, *Things Fall Apart*, London: Heinemann, 1958.

Achebe Chinua, "An Interview with Chinua Achebe," in *Times Literary Supplement*, N° 4117(February 26, 1982).

Achebe Chinua, *Le monde s'effondre*. Trad. Michel Ligny, Paris : Présence Africaine, 1966.

Bakhtin Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.

Ashcroft Bill, Griffiths Gareth and Tiffin Hellen, *The Empire Writes Back: Theory and Practice of Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.

Barthes Roland, *S/Z*, trans., Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1974.

Barthes Roland, *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath, London: Fontana, 1977.

Bloom Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 1973.

Donoghue Denis, *W.B. Yeats*, Paris: Editions Seghers, 1973.

Elaho Raymond O, "L'ivrogne dans la brousse d'Amos Tutuola," in *Littérature Nigériane d'expression anglaise*, N°618 (Otobre, 1980).

Gates Jr. Henry Louis, *The Signifying Monkey*, Oxford: Oxford University, 1988.

Genette Gérard, *The Architext: An Introduction*, trans., trans. Jane E. Lewin, Berkley: University of California Press, 1992.

Riche Bouteldja

Genette Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman and Claude Doubinsky, Lincoln NE: University of Nebraska Press, 1997.

Riffaterre Michael, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press, 1978.

Venuti Lawrence, "Traduction, intertextualité, interprétation," in *Palimpsestes*, N° 18 (2006), p.19.