

LE MONDE S'EFFONDRE OU TOUT S'EFFONDRE ? TRADUIRE ET RETRADUIRE *THINGS FALL APART* EN FRANÇAIS

Sathya Rao et Sylvia Ijeoma Madueke

Université de l'Alberta

1. UNE RETRADUCTION QUI S'EST FAIT ATTENDRE

531

Considéré comme le « patriarche » de la littérature africaine, Chinua Achebe (1930-2013) est l'auteur d'une œuvre à la fois abondante et diversifiée qui compte aussi bien des romans, des recueils de poésie, des essais que des livres pour enfants. Publié en 1958 aux éditions Heinemann dans la nouvelle collection « African writers series », le roman *Things Fall Apart* marque de façon éclatante l'entrée en littérature de l'auteur nigérian. Traduit en une cinquantaine de langues et diffusé à plusieurs millions d'exemplaires dans le monde, le roman connaît, dès sa sortie, un succès retentissant. Se déroulant au Nigeria à la fin de la XIXe siècle, *Things Fall Apart* narre le destin tragique d'Okonkwo, guerrier redouté et homme de pouvoir, dont la seule hantise est de ressembler à son père. Le roman offre également un témoignage authentique sur la vie d'un village igbo à l'aube de la colonisation britannique. Couronné de nombreux prix littéraires dont le Margaret Wong Memorial Prize (1959), *Things Fall Apart* fait désormais figure de classique de la littérature, que l'on retrouve au programme de cursus scolaires et universitaires.

Si le roman n'a cessé de susciter l'intérêt des critiques comme en témoigne la quantité de travaux qui lui sont consacrés, il en est de même de sa traduction. Ainsi la base de données Translation Studies Abstract (TSA) répertorie-t-elle pas moins de douze publications consacrées à la traduction de romans d'Achebe, dont cinq portent directement sur *Things Fall Apart*. À cela, il faut ajouter au moins quatre (Mbangwana ; Kolb ; Gołuch ; Bush), qui n'ont pas été recensés. La grande majorité de ces travaux concernent les traductions vers le français (D'Almeida ; Mbangwana ; Akakuru et Mkpa ; Bush). En outre, une poignée d'études s'intéresse à la traduction des œuvres d'Achebe vers d'autres langues comme l'espagnol (Martin ;

Rodríguez), l'allemand (Aigner ; Kolb), le polonais (Gołuch) et le zoulou (Mkhize).

Dans le contexte français (comme d'ailleurs en Allemagne et en Pologne), *Things Fall Apart* a fait l'objet de deux traductions. La première d'entre elles a été publiée en 1966 chez Présence Africaine, sous le titre *Le monde s'effondre*. Signée par Michel Ligny, cette traduction a connu plusieurs rééditions (en 1972, 1988, 1990, 1997, 2000 et 2004) en format poche. Elle sera suivie, en 2013, année du décès d'Achebe, par la retraduction de Pierre Girard, publiée dans la collection « Littératures africaines » de la maison d'édition Actes Sud. Si l'on compare la chronologie des traductions de *Things Fall Apart* avec celle d'autres pays européens, l'on peut s'étonner du fait que la première traduction française ait été publiée huit ans après la version originale, contre à peine un an pour la traduction allemande (Kolb). Sans compter que l'Allemagne (Kolb) et la Pologne (Gołuch) comptaient déjà une retraduction bien avant 2013 et même deux dans le cas de l'Espagne (Rodríguez). Ce retard est d'autant plus surprenant que le roman d'Achebe était en rupture de stock en France dès 2006 (« Le Monde s'effondre » 522) et que son cinquantième anniversaire avait été célébré en 2008.

Quelles motivations ont-elles présidé à la retraduction de l'œuvre phare d'Achebe ? Bernard Magnier, responsable de la collection « Littératures africaines » chez Actes Sud, donne la réponse suivante :

tout d'abord la volonté de faire (re)connaître dans le monde francophone cet écrivain majeur et ce livre capital dans l'histoire littéraire africaine, ensuite parce que son agent nous a proposé de rééditer son œuvre, enfin parce qu'il nous a paru important de retraduire ce titre, c'est-à-dire de faire avec une œuvre africaine ce qui se fait couramment avec d'autres œuvres du monde. C'est, je crois, la première fois qu'un roman africain est retraduit ! (Chanda)

Ces motivations appellent plusieurs commentaires. Premièrement, il n'est pas certain qu'Achebe manque de reconnaissance en France, tout du moins dans le domaine universitaire, si l'on en juge par le nombre de travaux qui lui sont consacrés.¹ Comme le fait observer Françoise Ugochukwu (« La littérature nigériane »), le domaine de la littérature nigériane en France n'a cessé de prendre de l'essor depuis les années 1970, ce qui s'est manifesté notamment par une représentation plus diversifiée de ses auteurs au sein du paysage littéraire français. Deuxièmement, comme nous l'avons souligné précédemment, la France était en retard sur plusieurs pays européens en matière de traduction et de retraduction. Cette situation était d'autant plus étonnante que *Things Fall Apart* est resté en rupture de stock pendant sept ans. Aussi ne fait-il aucun doute que la nouvelle traduction répondait à un besoin pressant et ne menaçait donc pas directement la première version publiée chez Présence Africaine. Il est intéressant de noter que cette retraduction est parue en parallèle avec la traduction d'un recueil d'essais intitulé *The Education of a British-Protected Child*, également signée Girard, dont le mérite est d'éclairer le lectorat français sur les prises de position et la trajectoire intellectuelle de l'auteur nigérian.

Le propos de cet article est de dresser une comparaison systématique entre la tra-

duction de Michel Ligny et celle de Pierre Girard, parues à presque cinquante ans d'intervalle. À la différence de plusieurs études précédentes (D'Almeida ; Mbangwana ; Akakuru et Mkpa ; Babatunde) qui se limitent à des considérations d'ordre stylistique, nous élargirons notre comparaison à l'examen de quelques aspects éditoriaux et paratextuels. Comme le rappelle Ruth Bush (« Le Monde s'effondre »), auteure d'un article sur le sujet, il est essentiel de bien saisir les conditions de production et de réception de l'œuvre traduite, ce qui inclut notamment la position du traducteur et le prestige de l'éditeur. En prenant en compte ces aspects stylistiques et institutionnels, ainsi que d'autres, nous serons mieux à même de caractériser le projet singulier qui anime chacune des traductions françaises de *Things Fall Apart*. Notre propos sera moins d'émettre un jugement de valeur sur la qualité de ces traductions que d'en faire la critique au sens où l'entend Antoine Berman, en examinant les multiples décisions (stylistiques, éditoriales, institutionnelles, etc.) dont elles procèdent.

2. DES ÉDITEURS ET DES TRADUCTEURS

La traduction de Ligny a été publiée en 1966 chez Présence Africaine, soit huit ans après la parution de *Things Fall Apart* aux éditions William Heinemann. Le choix de la maison d'édition parisienne n'est pas surprenant compte tenu de son domaine de spécialisation et des relations privilégiées qu'elle entretenait avec l'éditeur britannique (« African literature in French » 55). En ce qui concerne Ligny, il a à son actif plusieurs (co)traductions vers l'anglais dont *Conclusions* (1964) d'Henry Green, *Un dieu et ses dons* (1970) d'Ivy Compton-Burnett, *La fin de l'éternité* (1990) d'Isaac Asimov, *Le cercle du monde : la religion des Amérindiens* (2012) de Hartley Burr Alexander et *L'ami de passage* (2013) de Christopher Isherwood. En plus d'appartenir à des genres relativement différents (science-fiction, roman moderniste, sciences humaines), ces traductions ont été publiées chez plusieurs éditeurs reconnus dont Gallimard et Fayard. Outre *Le monde s'effondre*, Ligny a fait paraître une autre traduction chez Présence Africaine, à savoir *Le réveil de l'Afrique* (1957) de Basil Davidson. L'apparent hétéroclisme de Ligny en matière de traduction, ne doit pas cacher le fait qu'il a été un collaborateur de longue date de la revue *Présence Africaine* (« Le Monde s'effondre » 519). On lui doit notamment plusieurs comptes rendus (d'événements artistiques et d'ouvrages de littérature africaine) et chroniques dont la teneur témoigne à la fois d'un profond attachement à l'égard des valeurs humanistes de la revue fondée par Alioune Diop, mais également d'une familiarité avec les littératures et cultures d'Afrique. Dans l'une de ses chroniques datant de 1965, Ligny, en plus d'annoncer la parution prochaine de sa traduction, évoque sa lecture des œuvres de l'auteur sierraléonais Abioseh Nicol :

Sans doute mon admiration particulière pour Abioseh Nicol (dont on regrette qu'il ne semble jamais avoir songé à réunir en volume ses nouvelles, paraît-il, assez nombreuses) ne tient-elle pas seulement à ses qualités propres d'écrivain, mais aussi au fait que je suis

européen, et que ses textes me permettent mieux que n'importe quels autres d'éprouver *de l'intérieur* les émotions de ses héros, bref de m'« africaniser » sans m'en apercevoir, et de me retrouver « africain » lorsque j'ai achevé de lire ce qui est bien un des buts les plus élevés que puisse proposer la littérature : nous faire sortir de nous-mêmes, laisser de côté nos propres problèmes, et voir le monde (y compris nous-mêmes) avec les yeux des autres : c'est une véritable « cure de désintoxication » qui se produit ainsi, et aujourd'hui plus que jamais, l'humanisme authentique doit revenir à la définition de Téreence. (Ligny 145)

534 Pour la moins radicale, la lecture de Ligny s'efforce de faire l'épreuve de l'Afrique de « l'intérieur », c'est-à-dire en se purgeant de son identité européenne pour mieux accueillir celle de l'autre. C'est peut-être une visée similaire—que l'on pourrait qualifier d'« éthique » au sens bermanien du terme²—qui informe l'énoncé suivant tiré de la préface à la première édition de la traduction de *Things Fall Apart*³ : « Présenter au public une œuvre encore inconnue de lui est une lourde responsabilité pour le traducteur. La solution adoptée ici a été d'être le plus littéral possible, car les formes du langage sont modelées sur des croyances qu'il importe de ne jamais perdre de vue » (8). C'est, à l'évidence, une exigence de fidélité⁴ qui guide la traduction de Ligny en vertu du principe selon lequel il existe une correspondance directe entre les formes du langage et les croyances. Ce principe fait écho à la célèbre hypothèse de Sapir-Whorf, dont les termes se trouvent ici curieusement renversés : ce sont les croyances qui modèlent les formes du langage. La tâche du traducteur s'apparente ainsi à celle de l'anthropologue soucieux de préserver l'intégrité des croyances indigènes. Nous reviendrons sur les effets de cette posture littéraliste sur le texte traduit dans la suite de notre étude. Contentons-nous de conclure provisoirement sur ce point en observant avec Ruth Bush que la traduction de *Things Fall Apart* n'a connu qu'un succès assez modeste, surtout si on la compare à celle de cet autre classique de littérature nigériane qu'est *The Palm-Wine Drinkard* dont la version française, parue treize années auparavant chez Gallimard, est signée Raymond Queneau. Selon la critique, ce contraste en matière de réception s'explique en raison de la différence de capital symbolique aussi bien entre les deux traducteurs qu'entre les deux éditeurs (« Le Monde s'effondre » 522).⁵

Publiée chez Actes Sud, la retraduction de *Things Fall Apart* semble avoir trouvé un éditeur plus conforme à la réputation de son auteur. Ne bénéficiant certes pas de l'aura de Gallimard ou du Seuil, les éditions Actes Sud comptent parmi leurs auteurs plusieurs récipiendaires de prix prestigieux (à savoir Jérôme Ferrari, Kamel Daoud, Mathias Enard, pour ne citer que les plus récents). Sans compter qu'au catalogue des traductions de l'éditeur, figurent un grand nombre d'écrivains nobélisés à l'instar d'Imre Kertész et de Svetlana Alexievitch. Si l'ambition affichée par Magnier était de faire accéder *Things Fall Apart* au patrimoine littéraire mondial par le biais de la retraduction, il n'empêche que le roman se trouve confiné à la collection « Lettres africaines » d'Actes Sud. C'est donc avant tout comme classique de la littérature africaine que *Tout s'effondre* réinvestit le paysage littéraire français.

Quant à Girard, bien qu'il ne jouisse pas de la notoriété d'un Queneau, c'est un

traducteur à la fois prolifique et expérimenté qui compte à son actif de nombreuses réalisations. On lui doit notamment des (co)traductions, aussi bien vers l'anglais américain que l'anglais britannique, d'auteurs réputés comme Sylvia Cassedy, Jack Vance, Madison Smartt Bell, Jeffrey Deaver, Fredrick Forsyth et Adriana Trigani. Œuvrant, lui aussi, dans des genres différents (littérature pour enfant, roman historique, romans policiers), Girard signe plusieurs traductions pour Actes Sud dont *Bohane*, *Sombre cité* de Kevin Barry, *Mille petites falaises* de Shaughnessy Bishop Stall et *La couleur des sentiments* de Kathryn Stockett. C'est donc à un traducteur expérimenté qui connaît bien le « style de la maison », à défaut d'avoir une connaissance poussée de la littérature africaine (ou même de l'anglais nigérian) comme son prédécesseur, qu'a été confiée la tâche de retraduire *Things Fall Apart*. En fait, ce choix va à l'encontre de la tendance relevée par Françoise Ugochukwu dans son article « La littérature nigériane en traduction et son impact » qui veut que les traducteurs d'œuvres nigérianes soient de plus en plus spécialisés.

3. GROS PLAN SUR LE PARATEXTE

A. LE MONDE S'EFFONDRE ET TOUT S'EFFONDRE : DU COLLECTIF À L'INTERSUBJECTIF

Le titre du roman *Things Fall Apart* est une référence explicite à une strophe du poème « The Second Coming » de William B. Yeats figurant en épigraphe. De même qu'il omet le glossaire à la fin de l'original; de même Ligny passe sous silence la citation du poète irlandais, isolant par là même le roman de l'intertextualité qu'il revendique pourtant d'entrée de jeu. De fait, c'est la relation au mouvement tragique, pour ne pas dire apocalyptique (tragédie individuelle d'Okonkwo qui s'efforce de ne pas marcher sur les traces de son père; tragédie de l'Europe face à ses propres démons; tragédie de l'Afrique sur le point de perdre son âme) animant ce poème, imprégné d'imagerie chrétienne,⁶ qui disparaît. Au final, *Le monde s'effondre* ne présage plus de rien, si ce n'est de l'obscur mystère de son sens littéral. À cet égard, le commentaire suivant de Paul Mbangwana est symptomatique : « The ingenuity of Michel Ligny in translating proverbs shows clearly when he translated the title of the book *Things Fall Apart* as *Le Monde s'effondre*. The translated title is very arresting because it causes the reader to be curious by asking the questions which world it is? And what is the cause of this disintegration? » (325).

S'il peut sembler tout aussi mystérieux aux yeux du lecteur français peu familier de l'œuvre de Yeats, le titre de la retraduction s'éclaire en partie compte tenu du maintien de l'extrait du poème de Yeats en épigraphe. Étrangement, il n'est fait mention ni du nom du traducteur ni de la traduction française dont est tiré l'extrait.⁷ À l'évidence, il ne s'agit pas de la traduction d'Yves Bonnefoy qui, pour sa part, a choisi de rendre « things fall apart » par « tout se disloque » (Yeats 61). À la différence de la

traduction de Ligny, celle de Girard relaye l'intertextualité de l'œuvre originale, mais de façon incomplète. En effet, la traduction française des vers de Yeats est pour ainsi dire orpheline de son auteur. Se présentant comme pur et simple reflet de l'original, elle se contente de prendre acte de l'intertextualité entre Yeats et Achebe plus qu'elle ne la réfléchit, comme si la traduction des vers de Yeats en épigraphe avait pour seule finalité de montrer que le titre du roman était lui-même une traduction, qu'il ne s'agissait en définitive que d'un titre d'emprunt. Aussi éclairante soit-elle, cette décision occulte une partie de la vérité : « la formule *Things Fall Apart* [est] inspirée non seulement du poète britannique Yeats, mais aussi de l'igbo *Uwa emebiena/emebigo* (le monde est irrémédiablement abîmé) » (« Recension de *Tout s'effondre* » 184).

536 Contrairement au « monde » dans *Le monde s'effondre* qui désigne un objet à la fois spécifique et concret, le « Tout » de *Tout s'effondre* possède un caractère généralisant et abstrait. En ce qui concerne le « tout se disloque » de Bonnefoy, il abandonne la dynamique verticale de l'effondrement (littéralement « tomber au fond »), commune à Ligny et à Girard, au profit de celle, horizontale (et peut-être moins tragique), du déplacement (*dis-locare*). À cet égard, les quatrièmes de couverture des traductions françaises apportent un éclairage intéressant. Tandis que le paragraphe de présentation de la version parue chez Présence Africaine insiste plutôt sur le point de vue de la communauté,⁸ celui de la version sortie chez Actes Sud se focalise presque exclusivement sur l'histoire individuelle d'Okonkwo.⁹ Selon la perspective anthropologique adoptée par Ligny dans sa préface, chaque culture—*a fortiori* celle Igbo—n'est-elle pas après tout une vision du monde (*Weltanschauung*) façonnée par son langage et ses croyances? Loin donc d'être inclusif, le collectif dont il s'agit ici est celui d'une vision du monde particulière qui demeure étrangère pour le commun des lecteurs. En revanche, *Tout s'effondre* privilégie plutôt le point de vue subjectif d'Okonkwo dont le destin bascule. La tragédie du « tout » est d'abord celle du sujet qui se trouve pris dans le bruit et la fureur du monde, débordé, n'arrivant plus à faire la part des choses. L'on pourrait ainsi opposer le collectif du « monde » qui exclut le lecteur étranger (assistant de loin à l'effondrement de ce monde qu'il ignore) à l'intersubjectivité du « tout » qui suscite un rapport d'identification et presque de commisération à l'égard d'Okonkwo.

B. FORMALISME ET ALLÉGORIE

Comme l'a mis en évidence Gérard Genette dans *Palimpsestes* puis *Seuils*, le paratexte renseigne sur la façon dont un texte—qu'il s'agisse d'un texte original ou bien d'une traduction—se présente à son public, c'est-à-dire sur l'image qu'il entend donner de lui-même ainsi que les attentes qu'il souhaite créer chez le lecteur. Constituant en quelque sorte la « carte d'identité » visuelle de la traduction, la couverture est censée donner au lecteur un aperçu du contenu de l'ouvrage. Nous montrerons que les traductions affichent des cartes d'identité visuelle très différentes, chacune en phase

avec le projet traductif singulier qui l'anime.

Sur un axe vertical, la couverture de la version poche de *Présence Africaine* fait figurer, de haut en bas, le titre du roman en lettres majuscules de couleur blanche; le prénom et le nom de l'auteur en police plus petite également de couleur blanche; à nouveau le titre du roman en police stylisée noire surdimensionnée avec au centre le nom de l'éditeur. La couverture tire son dynamisme du contraste entre le blanc et le noir (dont on imagine qu'il rend compte symboliquement de l'opposition entre l'Occident et l'Afrique) et de l'utilisation de police de tailles et de formes différentes. Notons que le titre stylisé du roman, qui occupe presque la moitié de la couverture, n'est pas sans évoquer un calligramme. L'on pourrait avancer que l'importance visuelle donnée à la typographie s'accorde avec le parti-pris littéraliste de Ligny. En effet, il s'agit de privilégier la lettre comme principe à la fois esthétique et traductologique. Ce formalisme plutôt cru tranche avec la force expressive du photocollage présenté sur la couverture de la retraduction.

Réalisé par la photographe d'origine italienne Martina Bacigalupo en collaboration avec l'artiste mozambicaine Magule Wango, ce photocollage met en scène Francine, une amputée de guerre du Burundi (Rosenberg). Selon l'artiste, cette œuvre allégorique—qui fait partie d'une série intitulée « *umumalayika* » (« ange » en kirundi)—est une tentative : « to move away from a certain kind of photography that depicts Africa always as a dark land of brutality and barbarism, war, and ignorance. I choose a story that was affirming that assumption and yet I was questioning it. In fact, at the end, it was the simple story of the relation between a mother and her child » (Rosenberg). Bien que le message du photomontage fasse écho au désir d'Achebe de proposer une image moins négative de l'Afrique, il comporte des dissonances avec le contenu du roman. En premier lieu, l'idée positive de renaissance que véhicule l'œuvre apparaît en décalage avec le titre à consonance tragique du roman. D'une certaine manière, il est possible de dire que l'œuvre anticipe sur le second retour du Christ—qui est le thème du poème « *Second coming* » de Yeats—en mettant l'accent sur sa glorieuse résurrection plutôt que sur les signes apocalyptiques qui l'annoncent. De même, le choix d'une figure féminine (et maternelle) sur la couverture sied mal à un roman dont le protagoniste principal est un homme. En somme, la couverture de la retraduction donne à voir au lecteur une représentation du roman certes expressive, mais anachronique si l'on s'en tient à l'intertexte chrétien.

Enfin, l'on remarquera que les deux couvertures ne confèrent pas la même « visibilité » (Venuti) au traducteur. Tandis que la couverture de la version poche publiée chez *Présence Africaine* ne fait pas mention du traducteur, celle de la retraduction indique son nom en petits caractères suivi de la mention « roman traduit de l'anglais (Nigeria) ». Cette dernière mention témoigne de l'attention portée au particularisme linguistique du roman dont est coutumière *Actes Sud*. Par contraste, dans la première version, c'est le nom de la maison d'édition qui figure en blanc quasiment au centre de la couverture qui est mis en valeur.

C. TRADUIRE OU NE PAS TRADUIRE LE GLOSSAIRE : LA SCIENCE DU TRADUCTEUR

538 Contrairement à la version originale de *Things Fall Apart* parue chez Heinemann qui comporte un glossaire final, la traduction de Ligny ne contient ni glossaire ni notes explicatives de sorte que le lecteur se trouve pour ainsi dire forcé de « voir le monde avec les yeux des autres ». Pour sa part, Ruth Bush qualifie cette stratégie de « thin translation » en référence au concept de « thick translation » forgé par Anthony Appiah consistant à éclairer la signification du texte traduit moyen d'informations de nature contextuelle (figurant notamment dans les notes de bas de page et l'introduction). Comme nous l'avons souligné précédemment, le souci de Ligny semble être moins d'expliquer ces « croyances » dont il parle dans sa préface, que de ne pas les altérer dans sa traduction. L'impératif (anthropologique) de fidélité à la lettre du texte semble ainsi se substituer à toute autre forme de connaissance comme moyen d'accès privilégié aux croyances de l'Autre.

En ce qui concerne la retraduction de Girard, elle adopte une perspective différente de celle de Ligny en substituant au glossaire des notes de bas de page explicatives ou « exégétiques » (Sardin) dont l'avantage est de ne pas trop interrompre le fil de la lecture. Bien que ces notes produisent un effet de distanciation avec la situation originale d'énonciation, elles ont le mérite de favoriser la compréhension du lecteur. Toutefois, une comparaison systématique entre le contenu du glossaire et les notes exégétiques ajoutées par Girard fait apparaître des écarts importants. En effet, seulement treize termes du glossaire original sur un total de trente-six—soit moins d'un tiers—donnent lieu à des notes de bas de page. Du reste, le contenu de ces notes diffère parfois de façon substantielle par rapport à celui du glossaire. Ces définitions sont tantôt plus spécifiques comme dans le cas de « Iba » et « Uli », tantôt plus vagues, voire carrément contestables, comme c'est le cas avec « Umuada » qui signifie « regroupement » (« umu ») de filles (« ada ») et ne saurait donc être élargi à la « famille » ou au « clan » (146).¹⁰ Qui plus est, cinq termes ne figurant pas dans le glossaire original (« huit marchés », « udala », « Oye », « egusi » et « ikenga ») font l'objet de notes de bas de page dans la retraduction. Comme le note Pascale Sardin, ces dernières témoignent du parcours herméneutique du traducteur pris entre la nécessité de faire comprendre le texte et celle de justifier ses propres manques.

Contrairement à Ligny qui se contente de livrer le texte dans sa plus brutale étrangeté (en supprimant toute forme de médiation), Girard assume un rôle plus visible d'interprète, voire d'éducateur. L'on peut penser que le traducteur a jugé que la signification d'un grand nombre des termes du glossaire était suffisamment explicite dans le texte pour ne pas justifier l'ajout de notes explicatives. C'est le cas, par exemple, de « *agadi-nwazi* » qui est immédiatement suivi de son équivalent anglais (« old woman »). Chantal Zabus désigne ce genre de stratégie d'écriture par le terme « *overt cushioning* » (351). En définitive, Girard s'appuie sur le travail « autotraductif » d'Achebe

pour supprimer un glossaire, qui s'il peut effectivement paraître redondant dans certains cas, constitue néanmoins une sorte de « filet de sécurité » paratextuel pour le lecteur. Quant aux notes de bas de page supplémentaires, l'on pourrait penser, en toute logique, qu'elles visent à clarifier des culturèmes ayant échappé à la vigilance de l'auteur. Toutefois, dans les cas de « Udala tree », « egusi soup » et « carved ikenga », le sens général peut aisément être inféré de l'environnement sémantique (« tree », « soup », « carved »), mais aussi contextuel (« you carve a piece of wood [...] and you call it a god ») immédiat. Au bout du compte, ces notes explicatives apportent un complément d'information dont l'on peut se demander s'il est indispensable à la bonne compréhension du texte. Dans la note de bas de page consacrée à « Udala tree » (46), Girard va même jusqu'à livrer le nom latin de l'arbre (*Chrysophyllum albidum*) probablement aussi peu évocateur au commun des lecteurs que son appellation Igbo.

À l'inverse de Ligny qui abandonne le texte au mystère des croyances qu'il véhicule, Girard n'hésite pas à apposer sa marque (c'est-à-dire dire à imposer un certain parcours herméneutique au lecteur) en choisissant d'éclairer certains référents culturels au détriment d'autres. Cet arbitraire est, semble-t-il, motivé par des impératifs pragmatiques, à savoir rendre la lecture plus fluide et éviter les redondances. Ce faisant, Girard fait montre d'un savoir dont on pourra questionner à la fois la rigueur et le systématisme. Pourquoi, par exemple, avoir annoté le terme « Udala tree » plutôt que « chi » et « egwugwu », qui en plus de figurer dans le glossaire d'Achebe, jouent un rôle central dans la trame narrative du roman ? *Tout s'effondre* se présente avant tout comme un texte dont la lecture ne se trouve entravée que par quelques notes de bas de page, celles-ci rappelant certes discrètement, quoiqu'imparfaitement, la distance avec la situation d'énonciation originale. On peut difficilement en dire de même pour *Le monde s'effondre* qui, faute d'appareil paratextuel susceptible d'éclairer le lecteur, enferme le texte dans sa propre obscurité, rendant par là même les « croyances » et le « langage » de l'original bien plus mystérieux qu'ils ne le sont en réalité.

4. ACHEBE ÉCRIVAIN-TRADUCTEUR : QUELQUES FIGURES DE LA VERNACULARISATION EN TRADUCTION

L'écrivain postcolonial africain a la particularité d'être un « écrivain-traducteur » (« Le concept bermanien ») qui doit négocier entre sa langue-culture d'origine et celle que lui a léguée l'ex-colonisateur. C'est le cas d'Achebe qui s'efforce de transmettre l'expérience culturelle igbo, essentiellement orale, en anglais. Le besoin ressenti par de nombreux auteurs, comme Achebe, de proposer des récits alternatifs aux mythologies coloniales sur l'Afrique (« An Image of Africa » 8-9), impose de remodeler l'outil langagier emprunté au colonisateur. Dans *Translation as Reparation*, Paul Bandia montre bien à quel point ce processus de « vernacularisation », au demeurant propre à chaque auteur, est complexe en ce sens qu'il englobe une variété de dimensions sémantiques, culturelles, politiques et pragmatiques. Contrairement à des écrivains

comme Gabriel Okara et Ahmadou Kourouma qui poussent à l'extrême le travail de remodelage de la langue coloniale, Achebe, pour sa part, entend conserver les qualités communicationnelles qui font de l'anglais une langue d'échange internationale :

The price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language so much that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at fashioning out an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience. (*Hopes and Impediments* 29)

Comme le font valoir Iheanacho Akakuru et Mkpka Nwanne, traduire *Things Fall Apart*, ce n'est pas traduire une seule langue, mais plutôt une certaine « tension » (642) entre l'anglais et la langue-culture igbo. Cette tension produit des figures singulières dont il importe de bien comprendre le fonctionnement pour être en mesure de les restituer comme il se doit. Dans la section qui suit, nous nous intéresserons à la traduction des répétitions et des proverbes qui contribuent à l'effet d'oralité.

540

A. TRADUIRE L'EFFET D'APLATISSEMENT : RÉPÉTITIONS ET JUXTAPOSITIONS

Plusieurs critiques, à l'instar d'Eugen McCarthy, ont souligné l'importance des répétitions (sémantiques, syntaxiques, phonétiques) dans *Things Fall Apart*. Celles-ci constitueraient une façon de mimer l'oralité dans le récit : « The patterning and repetition in Achebe's novel are characteristics of the self-conscious artistry of oral narrative performance, where plot moves by repetition and predictability » (245). Le critique va jusqu'à faire de la répétition un schème narratif et même poétique à part entière en relevant les cas fréquents d'allitérations et d'assonances dans le roman d'Achebe. Prolongeant cette interprétation, Abdul Janmohamed forge le concept de « sophisticated primitivism » (28) pour décrire l'esthétique hybride de l'écrivain nigérian qui emprunte à la fois à la forme écrite (« chirographic ») et à l'oralité. Tout comme Eugen McCarthy, Abdul Janmohamed est particulièrement sensible aux effets d'oralité dans le texte achebéen, dont en particulier la parataxe :

In spite of the glaring opportunities for consolidating the short, simple sentences and subordinating some of them as modifying clauses, thereby emphasizing the more important elements, Achebe refuses to do so precisely because syntactic subordination is more characteristic of chirographic representation than it is of oral speech. The desired effect of this parataxis, which, as we will see, is echoed in the narrative organization of the novel, is the creation of a flat surface: since one fact is not subordinated to another more important one, everything exists on the same plane and is equally important. (86)

Selon Abdul Janmohamed, la surface du texte, aussi plane soit-elle, laisse toutefois apparaître des leitmotifs et répétitions qui concourent à créer un rythme, tout en assignant une importance particulière à certains faits et événements. En ce sens, la

récurrence (phonétique, sémantique, thématique) participe pleinement de la signification générale du récit en instaurant une forme de hiérarchisation qui ajoute un effet de profondeur au texte (92). Pour sa part, Paul Bandia reconnaît plus largement l'importance de la répétition dans les expérimentations linguistiques des écrivains africains postcoloniaux :

Repetition and reduplication play an important role in African oral narrative practices and are often used for emphasis or semantic augmentation (besides other aesthetic effects such as rhythm and musicality). This practice has been extended to European language writing, where there is an abundant use of lexical repetition to highlight moments of excitement or intensity, or to express disgust, anger, surprise [...]. (*Translation as Reparation* 117)

Dans son étude sur la traduction de *Things Fall Apart*, Samuel Moruwawon relève à juste titre les diverses valeurs que revêt la répétition selon les contextes (conversation, chanson, etc.). Cette analyse différenciée rejoint l'approche que préconise Jean-Pierre Richard selon qui il appartient au traducteur de déterminer si la répétition est contingente ou bien relève d'un effet de style. Plus qu'au rythme, c'est à la rythmique, c'est-à-dire au système qui commande la répétition, que le traducteur doit prêter attention selon Richard. Qu'en est-il dès lors du traitement des répétitions dans les traductions de Ligny et de Girard ?

541

L'analyse comparée des traductions du premier chapitre de *Things Fall Apart*, qui compte un grand nombre de répétitions, fait apparaître deux attitudes divergentes. Dans l'ensemble, Ligny marque une plus grande fidélité à l'égard du réseau des répétitions lexicales. Il est difficile de savoir dans quelle mesure cette fidélité procède de son approche littéraliste ou bien d'une véritable prise en compte de la rythmique du texte source au sens où l'entend Jean-Pierre Richard. Les rares cas où Ligny ne respecte pas les répétitions (« That was many **years** ago, twenty **years** or more » [4]/ « Cela se passait il y a de nombreuses **années**, vingt **ans** ou plus » [9-10]) peuvent s'expliquer par la prise en compte de contraintes syntaxico-sémantiques propres au français (en l'occurrence, l'utilisation d'« an » plutôt qu'« année » après les nombres cardinaux). Toutefois, dans d'autres cas la répétition est conservée bien qu'elle contrevienne au bon usage de la langue française comme dans l'exemple qui suit :

- The drums beat **and** the flutes sang **and** the spectators held their breath. (Achebe 3)
- Les tambours battaient **et** leurs flûtes chantaient **et** les spectateurs retenaient leur respiration. (Ligny 9)

Le traducteur témoigne ici d'un souci à l'égard de la valeur rhétorique de la conjonction « and » dont l'emploi renforce le parallélisme syntaxique entre les trois propositions coordonnées. Par ailleurs, il convient de signaler qu'Achebe utilise fréquemment cette conjonction dans sa fonction de connecteur logique pour lier des propositions. Cet emploi de « and » participe de l'effet « d'aplatissement » (Janmohamed) général, en ce sens qu'il simplifie les rapports de subordination au point de les niveler. Aussi n'est-il n'est guère surprenant que Ligny traduise « and » par « et » dans la grande

majorité des cas au risque de brouiller la différence entre les valeurs de juxtaposition et de coordination :

- In his day he was lazy **and** improvident **and** was quite incapable of thinking about tomorrow. (Achebe 4)
- En son temps, il était paresseux **et** imprévoyant **et** tout à fait incapable de penser au lendemain. (Ligny 10)

Pour sa part, Girard adopte une approche quelque peu différente. En effet, il fait disparaître la majorité des répétitions en optant pour des synonymes (ou à l'occasion, des locutions pronominales) comme en témoignent les quelques exemples ci-dessous :

- 542
- When he **walked**, his heels hardly touched the ground and seemed to **walk** on springs (Achebe 4)
 - Quand il **marchait**, ses talons touchaient à peine le sol et il semblait **marcher** sur des ressorts... (Ligny 10)
 - Quand il **marchait**, ses talons touchaient à peine le sol et il semblait se **déplacer** sur des ressorts... (Girard 14)

- As if he was going to **pounce** somebody. And he did **pounce** on people. (Achebe 4)
- Comme un qui s'apprête à **boxer** quelqu'un. Et il **boxait** effectivement les gens. (Ligny 10)
- Comme s'il s'apprêtait à **bondir** sur quelqu'un. Et de fait c'est **quelque chose qu'il faisait** souvent. (Girard 14)

- He always said that whenever he **saw** a dead man's mouth he **saw** the folly of not eating what one had in one's lifetime. (Achebe 4)
- Il disait toujours que chaque fois qu'il **voyait** la bouche d'un mort, il **voyait** la folie de ne pas manger ce qu'on possédait pendant qu'on était en vie. (Ligny 10)
- Il disait toujours que chaque fois qu'il **voyait** la bouche d'un mort, il **comprenait** qu'il fallait être fou pour ne pas manger tout ce qu'on possédait tant qu'on était en vie. (Girard 14)

Si, d'un côté, ce choix renforce le caractère idiomatique et la fluidité du texte, de l'autre, il efface la mise en relief produite par les réseaux de répétition, contrevenant ainsi à l'effet d'oralité (dont la répétition, qui mime la parole vivante, est une des modalités). Contrairement à Ligny, Girard privilégie donc un traitement stylistique de la répétition. La volonté de rétablir une rythmique plus propre à la langue française conduit ce dernier à clarifier davantage la distinction entre juxtaposition et subordination. À cet égard, la traduction de la conjonction « and » et des participes présents est emblématique :

- The drums beat **and** the flutes sang **and** the spectators held their breath. (Achebe 3)
- Les tambours battaient, les flûtes jouaient **et** les spectateurs retenaient leur respiration (Girard 13)
- [...] would then sit round log fires, **warming** their bodies. (Achebe 5)
- [...] s'asseyaient alors autour du feu, **réchauffant** leur corps. (Ligny 11)
- [...] s'asseyaient alors autour des feux de bûches **pour se réchauffer**. (Girard 15)

—As soon as he found one he would sing with his whole being, **welcoming** back, and **asking** it if it had brought home any lengths of cloth. (Achebe 5)

—Dès qu'il en voyait un, il chantait de tout son être, **fêtant** son retour de son long, long voyage, **et lui demandant** s'il avait rapporté à la maison quelque pièce de tissu. (Ligny 11)

—Dès qu'il en apercevait un, il se mettait à chanter à tue-tête et de tout son être **pour le saluer** au retour de son long long voyage, **et lui demander** s'il avait rapporté quelques longueurs de tissu. (Girard 15)

L'emploi de synonymes, de même que la recherche de collocations et de mots justes donnent à la traduction de Girard une qualité littéraire distinctive à l'image de l'exemple suivant :

—He **wore** a haggard and mournful **look** (Achebe 4)

—Il **avait** en permanence une **expression désemparée** et mélancolique (Ligny 10)

—[...] et **affichait** en permanence une **mine défaite** et lugubre (Girard 14)

Au final, la traduction de Girard paraît à la fois plus structurée et plus élégante que celle de Ligny aux yeux du lecteur francophone. Toutefois, comme nous l'avons mis en évidence, cette littérisation (qui est en grande partie de nature stylistique) du texte d'Achebe se fait en partie au détriment de la préservation de l'effet d'oralité.

543

B. LE DÉFI DE LA TRADUCTION DES PROVERBES

Une des marques les plus visibles de l'ethnotexte igbo dans *Things Fall Apart* sont les proverbes. Dans un entretien, Achebe revient sur le rôle qu'il leur accorde dans sa prose :

A proverb is both a functional means of communication and also a very elegant and artistic performance itself. I think that proverbs are both utilitarian and little vignettes of art. So when I use the forms in my novels, they both serve a utilitarian purpose, which is to re-enact the life of the people that I am describing, and also delight through elegance and aptness of imagery. This is what proverbs are supposed to do. (Kalu 67)

Les proverbes possèdent un rôle de première importance dans la trame narrative de *Things Fall Apart* (et l'œuvre de l'auteur nigérian, en général), au point où Bernth Lindfords y voit une « grammar of values » (50) en ce sens qu'ils agissent comme principes d'action, mais aussi de jugement. Véhicules d'une sagesse ancestrale, les proverbes possèdent également des vertus communicationnelles et même rhétoriques comme le rappelle Achebe lui-même au début du roman : « Among the Igbo the art of the conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten » (7). Dans *Translation as Reparation*, Paul Bandia rend compte des multiples fonctions (effet de neutralisation, rappel, troncation sémantique, poétique, etc.) que reçoivent les proverbes selon les contextes et situations d'énonciation (77-86). Il appartient alors au traducteur d'être en mesure de saisir non seulement la signification, mais aussi les qualités pragmatiques et esthétiques des proverbes à restituer dans la langue cible.

Comme c'est en général l'usage pour la traduction des proverbes africains en langue européenne (*Translation and Reparation* 78), Ligny et Girard ont tous les deux opté pour une approche littérale¹¹ qui a le mérite de conserver la saveur de l'original. Dans l'article qu'il consacre à la traduction que signe Ligny de *Things Fall Apart*, Paul Mbangwana reconnaît les vertus de ce type de traduction : « Though it is difficult to translate African proverbs Michel Ligny has done a marvelous job in a number of cases by respecting Achebe who wanted to demonstrate how the Igbo live and think » (324). Toutefois, il importe de souligner que le degré de littéralisme n'est pas le même d'un traducteur à l'autre. Comme nous l'avions déjà constaté précédemment, Ligny demeure excessivement proche du proverbe original au point de commettre des calques comme dans le cas suivant :

- 544 —Looking at the king's mouth, one would think he never **sucked** at his mother's breasts. (Achebe 26)
 —Quand on regarde la bouche d'un roi, on croirait qu'il n'a jamais **sucé** le sein de sa mère. (Ligny 37)
 —Quand on regarde la bouche d'un roi, on dirait qu'il n'a jamais **tété** le sein de sa mère. (Girard 37)

Dans l'exemple qui suit, l'étoffement privilégié par Girard produit un résultat plus idiomatique que la traduction littérale « courir » qui, du reste, convient mal dans ce contexte.

- A toad **does not run** in midday for nothing. (Achebe 20)
 —Un crapaud **ne court pas** en plein jour pour rien. (Ligny 30)
 —Un crapaud **ne sort pas de sa cachette** en plein jour pour rien. (Girard 31)

Même si les deux traducteurs adoptent une posture sourcière, Girard propose des traductions à la fois plus « élégantes » et plus « imagées » (comme doivent l'être les proverbes selon Achebe) que celles de Ligny. Ainsi la traduction de « dry bones » par « vieux os » est-elle particulièrement heureuse étant donné qu'elle fait écho à l'expression figée « faire de vieux os » et peut éventuellement renvoyer par métonymie à une personne âgée. On peut en dire de même du choix de moduler « eaten » en « accommoder » afin de filer la métaphore culinaire.

- An old woman is always uneasy when **dry bones** are mentioned in a proverb. (Achebe 21)
 —Une vieille femme est toujours gênée quand on parle **d'os desséchés** dans un proverbe. (Ligny 30)
 —La vieille est toujours gênée quand il est question de **vieux os** dans un proverbe. (Girard 32)
- Proverbs are the palm oil with which words are **eaten**. (Achebe 7)
 —Les proverbes sont l'huile de palme **qui fait passer les mots avec les idées**. (Ligny 13)
 —Les proverbes sont l'huile de palme **avec laquelle on accommode les mots**. (Girard 17)

C. LE TRAITEMENT DES RÉFÉRENCES CULTURELLES

Tout en reconnaissant les qualités de la traduction de Ligny, Paul Mbangwana en souligne les imperfections, notamment en ce qui concerne le traitement des références culturelles. Ainsi la traduction de l'anglais « pot » par l'hyperonyme français « pot » (plutôt que par « marmites », « calebasse », « seau », selon les contextes) est-elle trop imprécise. La traduction de « Bitterleaf soup » par « soupe de viande et de poisson » est inexacte étant donné que « bitterleaf » désigne en réalité un légume. « Pounded yams » aurait dû être traduit par « ignames pilés » plutôt que par « ignames écrasés ». ¹² Quant à « pepper » il ne devrait pas être rendu par « poivre », mais bien par « piment ». Enfin, contrairement à ce que leur nom indique, les « beancakes » sont des beignets fris et non des « gâteaux ». Loin d'être exhaustif, l'inventaire des erreurs de traduction dressé par le critique peut servir de point de comparaison. À son crédit, Girard procède à quelques rectifications tout en conservant plusieurs erreurs de la première version. Tandis que « banane à cuire » et « poivre » sont remplacés comme il se doit par « banane plantain » et « piment », « pot », « ignames écrasés » et « galettes de haricots » demeurent inchangés. Françoise Ugochukwu, quant à elle, dresse un constat mitigé de la retraduction dans la recension qu'elle en fait. Si l'africaniste observe que certaines erreurs présentes dans la version de Ligny ont effectivement été corrigées, elle note cependant que plusieurs autres ont été conservées et que de nouvelles s'y sont même ajoutées :

545

L'orthographe des mots igbo, qui aurait dû être repensée pour mieux respecter la langue, est malheureusement restée, à peu d'exceptions près, celle du texte de 1966 : ibo, orthographe coloniale, aurait dû devenir igbo, et oye (le nom de l'un des quatre jours du calendrier igbo [97]), aurait dû devenir *orie*. Le texte de Girard comporte, de plus, au chapitre 24, une omission de taille qui amène à voir, au cours d'une réunion publique, « la plupart des hommes assis », non sur des peaux de chèvre à même le sol, mais sur « des tabourets de bois », privilège réservé par le texte d'Achebe à un petit nombre. (183)

5. CONCLUSION

Première en date, la traduction que signe Ligny de *Things Fall Apart* se démarque par son attitude sourcière qu'elle justifie au nom de la « lourde responsabilité » qui lui incombe. Il est intéressant de noter que cette traduction se situe à contre-courant de l'histoire des retraductions de Berman (1990) qui veut que la première version soit toujours assimilatrice. Dépouillant le texte original de son glossaire et de sa relation intertextuelle à Yeats, la traduction de Ligny renforce l'étrangeté du roman, contribuant de la sorte à son obscurité. La couverture de la version poche qui répète le titre faute de l'éclairer ou de l'illustrer, de même que les nombreux calques renforcent cette obscurité qui accroît la distance (anthropologique) entre le lecteur et ce « monde » (*Weltanschauung*) en effondrement que met en scène le roman. La « plon-

gée » radicale dans l'inconnu à laquelle Ligny convie son public, ajouté au manque relatif de prestige de l'éditeur et du traducteur, auront certainement limité l'accès au roman. Si le littéralisme de Ligny préserve certains effets d'oralité comme la répétition, c'est, nous semble-t-il, avant tout par automatisme. D'un ordre différent de celui décrit par Abdul Janmohamed, l'aplatissement que produit la traduction littérale de Ligny fige (ou réplique) mécaniquement les répétitions au nom du respect dû à la lettre, sans prendre en compte la variété des contextes d'énonciation. À certains égards, la posture de fidélité toute religieuse du traducteur par rapport au texte source n'est pas différente de celle des habitants du village d'Umuofia à l'endroit de l'ordre ancestral; traduire revient à respecter ou à restituer les croyances à la lettre sans chercher à les interroger.

Le projet que véhicule *Tout s'effondre* est bien différent. Il s'agit au contraire de mettre le roman en relation non seulement avec son public francophone, mais aussi avec les œuvres de la littérature mondiale comme le fait valoir Bernard Magnier.

- 546** Aussi, la retraduction de Ligny procède à un travail de démystification qui passe notamment par l'ajout de notes de bas de page ainsi que la traduction *The Education of a British-Protected Child* qui renseigne sur le parcours de l'auteur nigérian. Plus élégante et fluide que la version de Ligny, celle de Girard témoigne d'un souci stylistique et d'une richesse lexicale répondant aux attentes du grand public. En outre, comme le laisse entendre la quatrième de couverture, la retraduction adopte plutôt le point de vue d'Okonkwo que celui de la collectivité. L'obscur monologue de la première traduction (qui clôt littéralement le « monde » sur lui-même en maintenant le lecteur à distance) cède ainsi la place à un rapport d'intersubjectivité qui fait que le lecteur épouse le point de vue d'Okonkwo (ceux-ci s'accordant en quelque sorte sur l'ampleur de l'effondrement). Cela dit, cette nouvelle version de *Things Fall Apart* est loin d'être une « grande traduction » au sens où l'entend Antoine Berman (3-4) : le traitement des référents culturels laisse encore à désirer et les considérations qui guident la traduction (en particulier, de l'effet d'oralité) sont avant tout stylistiques, c'est-à-dire dictées par le bon usage du français plus que par la prise en compte de la rythmique du récit. Peut-être faut-il voir dans le choix du photomontage sur la couverture un symptôme de cette stylisation abusive qui anticipe sur le sens, préférant la renaissance à la répétition? Comme le souligne Françoise Ugochukwu dans son compte rendu, « Si la nouvelle traduction du texte d'Achebe représente un réel progrès, il reste, à l'évidence, un grand pas à faire encore dans la traduction des romans africains anglophones » (184). De notre point de vue, la retraduction de Girard ouvre la voie à une troisième traduction qui devra s'attacher à prendre compte la rythmique du roman d'Achebe (sur laquelle des travaux comme ceux d'Eugen McCarthy et Abdul Janmohamed apportent des éclairages pertinents) en évitant de la ramener à des considérations d'ordre moral (l'impératif de fidélité) ou stylistique (le souci d'élégance). Une telle traduction devra également proposer un éclairage contextuel à la fois plus systématique et plus rigoureux.

NOTES

1. Depuis 2006, Françoise Ugochukwu a recensé trente-trois thèses de doctorat consacrées à Achebe, auxquelles s'en ajoute une dizaine indexées dans le répertoire en ligne « thèse.fr », soutenues entre 2006 et 2016, principalement dans le domaine des études anglophones.
2. Selon Berman, est éthique, la visée traductive qui s'efforce de faire l'expérience de l'étranger dans son altérité.
3. Il convient de noter que cette préface du traducteur est absente de la version poche.
4. Cette exigence se manifeste également dans le choix que fait le traducteur de ne pas franciser les noms Igbo.
5. On pourra regretter que l'article de Ruth Bush ne discute pas de l'étrange familiarité entre les styles peu orthodoxes de Queneau et de Tutuola pourtant relevée par Dominique Julien dans son article « Zazie dans la brousse ».
6. Rappelons qu'Achebe a été élevé dans la tradition chrétienne.
7. Aussi peut-on peut supposer que Girard est l'auteur de la traduction des strophes du poème. 547
8. On trouve dans le résumé du roman figurant sur la quatrième de couverture, les termes « vie tribale », le « village », les « femmes », les « enfants », et le « monde ».
9. Ce qu'indique notamment l'utilisation de nombreux articles possessifs renvoyant à Okonkwo : « ses trois épouses », « ses huit enfants », « son monde » et « son peuple » dans le paragraphe de présentation.
10. Françoise Ugochukwu note également cette erreur dans son compte rendu du roman (183).
11. Si elle est plutôt répandue dans les diverses traductions de *Things Fall Apart*, cette posture est loin d'être la règle comme le montre cas de la retraduction allemande de Dagmar Heulser et Eveline Petzhöld qui ont fait le choix de l'adaptation au risque de commettre des anachronismes (Kolb 189-92).
12. Remarquons que Ligny et Girard mettent « igname » au masculin alors que le terme devrait être au féminin.

OUVRAGES CITÉS

- Achebe, Chinua. « English and the African Writer. » *Transition*, vol. 18, 1965, pp. 27-30.
- . *Hopes and Impediments: Selected Essays 1965-1978*. Heinemann, 1988.
- . *Le Monde S'effondre*, traduit par Michel Ligny, Présence Africaine, 1972.
- . *Things Fall Apart*. Anchor Books, 2009.
- . *Tout S'effondre*, traduit par Pierre Girard, 2014.
- Aigner, Beatrix. « Kritische Betrachtungen der deutschen Übersetzung von Chinua Achebes Roman *Things Fall Apart*. » Diss., University of Graz, 1994.
- Akakuru, Iheanacho, et Nwanne Mkpá. « Traduction et stylistique : Une analyse de

la traduction d'*Arrow of God* de Chinua Achebe. » *Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal*, vol. 42, no. 4, 1997, pp. 641-48.

Appiah, Kwame Anthony. « Thick Translation. » *Callaloo*, vol. 16, no.4, 1993, pp. 808-19.

Bandia, Paul. « Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale. » *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, no. 2, 2001, pp. 123-39.

---. *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. St. Jerome Publishing, 2008.

Batchelor, Kathryn. *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*. St. Jerome Publishing, 2009.

Berman, Antoine. « La retraduction comme espace de traduction. » *Palimpsestes*, vol. 4, 1990, pp. 1-7.

548

---. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard, 1995.

Bush, Ruth. « African Literature in French and the Heinemann African Writers Series: Towards a Relational Account of Postcolonial Book History. » *Intimate Enemies: Translation in Francophone Contexts*, édité par Kathryn Batchelor et Claire Bisdorff, Liverpool UP, 2013.

---. « Le Monde s'effondre? Translating Anglophone African Literature in the World Republic of Letters. » *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 48, no. 5, 2012, pp. 512-25.

Chanda, Tirthankar. « *Things Fall Apart*, le chef d'œuvre de Chinua Achebe de nouveau en français. » *RFI les voix du monde*, 27 December 2013.

D'Almeida, Irène Assiba. « Literary Translation: The Experience of Translating Chinua Achebe's *Arrow of God* into French. » *Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal*, vol. 27, no. 3, 1982, pp. 286-94.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, 1982.

---. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

Jullien, Dominique. « Zazie dans la brousse. » *The Romantic Review*, vol. 91, no. 3, 2000, pp. 263-78.

Kalu, Ogbaa. « Interview with Chinua Achebe. » *Research in African Literature*, vol. 12, 1981, pp. 1-13. *Conversations with Chinua Achebe*, édité par Bernth Lindfors, UP of Mississippi, 1997, p. 67.

Janmohamed, Abdul. « From Sophisticated Primitivism: The Syncretism of Oral and Literate Modes in Achebe's *Things Fall Apart*. » *Ariel*, vol. 15, no. 4, 1984, pp. 19-39. *Chinua Achebe's Things Fall Apart*, édité par David Whittaker et Mpalive-Handson Misiska, Routledge, 2007, pp. 85-92.

Kolb, Waltraub. « Re-writing *Things Fall Apart* in German. » *Chinua Achebe's*

- Things Fall Apart (1958-2008), édité par David Whittaker, Rodopi, 2011, pp. 177-96.
- Ligny, Michel. « Chronique. » *Présence Africaine*, vol. 14, no. 61, 1965, pp. 143-49.
- Lindfors, Bernth. « The Palm-Oil With Which Achebe's Words Are Eaten. » *Critical Perspective on Chinua Achebe*, édité par Catherine Lynette Innes et Bernth Lindfors, Heinemann, 1979, pp. 47-66.
- Martín Matas, Patricia. « Problemas lingüísticos y culturales en la traducción de la literatura postcolonial africana. » *La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI*, édité par Luis Rodríguez Pegenaute, Janet DeCesaris, Mercedes Tricás Preckler, et Elisenda Bernal, PPU, 2008, pp. 35-44.
- McCarthy, B. Eugene. « Rhythm and Narrative Method in Achebe's *Things Fall Apart*. » *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 18, no. 3, 1985, pp. 243-56.
- Mbangwana, Paul. « Cross Cultural Communication and Miscommunication through Connotation Usage in Translation: The Case of Two African Classics in Translation. » *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, vol. 11, no. 4, 1990, pp. 319-35.
- Mkhize, Dumisile. « The Palm-oil With Which Igbo Words Are Eaten: An Analysis of the Zulu Translation of Igbo Idioms in *Things Fall Apart*. » *Language Matters: Studies in the Languages of Africa*, vol. 31, no. 1, 2000, pp. 53-71.
- Richard, Jean-Pierre. « 1 + 1 = 3 : traduire la figure de la répétition dans la première séquence de *Ancestors*, roman de Chenjerai Hove. » *Palimpsestes*, vol. 17, 2005, pp. 113-24.
- Rodríguez Murphy, Elena. « Traducir la diferencia a través del tercer código: *Things Fall Apart* en España. » *Sendeban*, vol. 21, 2010, pp. 59-88.
- Rosenberg, David. « How a Mother With Amputated Arms Became an Angel in Her Daughter's Eyes. » *Slate. The Photo Blog*, 23 December 2014.
- Samuel, Moruwawon Babatunde. « Repetitions in Michel Ligny's French Translation of Chinua Achebe's *Things Fall Apart*. » *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 3, no. 4, 2011, pp. 567-77.
- Sardin, Pascale. « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte. » *Palimpsestes*, vol. 20, 2007, pp. 121-36.
- Ugochukwu, Françoise. « La littérature nigériane en traduction et son impact. » *Ethiopiennes*, vol. 77, 2006, pp. 151-71.
- . « Recension de *Tout s'effondre*. Traduit de l'anglais (Nigeria) par Pierre Girard. » *Études littéraires africaines*, vol. 37, 2014, pp. 182-84.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge, 1995.
- Yeats, William Butler. *Quarante-cinq Poèmes de W.B. Yeats (suivis de) La Résurrection*, traduit par Yves Bonnefoy, Hermann, 1989.

Zabus, Chantal. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Rodopi, 1991.