

Le transfert culturel chez Ousmane Sembène : du périphrase auctorial au périphrase traduit

Cristina Schiavone

Università degli Studi di Macerata, Italia

Abstract The aim of the contribution is to show, through examples taken from the analysis of paratextual elements, the liminal space lying outside the fiction, how the cultural diversity, of which Ousmane Sembène's opus is the expression, is treated first by the author and in a second step by the Italian translator, mediating the intercultural dialogue. This research also provides a few useful suggestions for a 'good' translation of sub-saharian Francophone literatures.

Keywords Paratext. Cultural diversity. Translation. Sub-saharian Francophone literatures. Sembène Ousmane.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Distance culturelle et diglossie littéraire : le(s) défi(s) de l'écrivain et du traducteur. – 3 Analyse périphrase. – 4 Conclusion.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-11-11
Submitted	2020-11-26
Published	aaaa-mm-dd

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Schiavone, C. (2020). "Le transfert culturel chez Ousmane Sembène : du périphrase auctorial au périphrase traduit". *Il Tolomeo*, 22, 279-298.

1 Introduction

Le problème du transfert culturel¹ a longtemps occupé et parfois préoccupé les écrivains subsahariens de langue française. Cette préoccupation est assez évidente surtout chez les pionniers de ces littératures dont le lectorat était pour la plupart européen francophone mais non initié aux cultures africaines. Par conséquent, ces œuvres présentent souvent une dimension ethnographique et didactique qui l'emporte quelquefois sur la dimension poétique. Elle se manifeste surtout par des intrusions d'une instance autre que le narrateur qui s'adresse parfois de manière récurrente au lecteur virtuel. Ce qui transforme l'écrivain en un traducteur au sens étymologique du terme : à savoir en l'instance qui transporte, transmet un message le plus souvent de type informatif-explicatif, dans l'intention d'éviter ainsi le risque de 'trahison' due à la méconnaissance de la part du destinataire de la charge de certains éléments spécifiques des cultures si peu connues du public occidental.

Quant à la question de la traduction des littératures africaines en langue française dans d'autres langues européennes, la problématique de la différence culturelle, qui est d'ailleurs intrinsèque à toute traduction, y devient encore plus cruciale à cause de sa complexité, car ces littératures sont le résultat d'une première traduction, dans le sens large du terme (Bandia 2001), ou mieux d'une transposition de la langue-culture première des écrivains vers le français, langue importée en Afrique subsaharienne et imposée avec la colonisation au début du XX^e siècle. Il s'agit, en fait, de littératures qualifiées aussi d'hétérolingues (Grutman 2002, 331)² et exophones (Bokiba 2007).

Par conséquent, ce phénomène souligne la fonction centrale remplie par l'écrivain subsaharien, à savoir sa fonction médiatrice, c'est-à-dire d'agent de communication interculturelle, déjà à partir du contexte même du texte original.³ À cette médiation s'ajoute, dans le texte traduit, celle du traducteur, qui, lui aussi, joue un rôle de passeur entre l'univers du texte source et celui du texte cible et qui doit mettre en œuvre toute une série de stratégies aptes à garantir la fi-

1 Michel Espagne souligne un aspect important en définissant cette notion : « Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation [...]. Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu » (2013, 1).

2 Grutman 2002, 331 : « le texte littéraire est un espace où peuvent se croiser plusieurs (niveaux de) langues ». Myriam Suchet a développé la notion d'hétérolinguisme de Grutman et l'a appliquée aussi à la traduction (2009, 2014).

3 Bokiba 2007, 113 : « L'écrivain [exophone] est ainsi l'acteur privilégié d'une dynamique interculturelle ».

délimité au texte original et en même temps la lisibilité et l'efficacité au niveau pragmatique du texte d'arrivée (Bokiba 2007, 114). La distance culturelle et la complexité du texte justifieraient donc le recours à un complément d'explication offert par les espaces situés aux marges du texte de fiction : le paratexte.

Cette contribution vise d'abord à montrer par des exemples avec quelles modalités la diversité culturelle, dont les œuvres d'Ousmane Sembène⁴ sont l'expression, est traitée par l'instance auctoriale. Deuxièmement, cette réflexion vise à illustrer quel type de médiation les traducteurs italiens mettent en œuvre dans leur acte de communication traductive. L'étude se base sur l'analyse de certains espaces non fictionnels, appartenant notamment au périphrase. Par périphrase, sous-catégorie paratextuelle, on entend :

tous les éléments paratextuels qui entourent, enveloppent et accompagnent le texte dans un espace qui reste compris à l'intérieur de la publication éditée, sur le même support et donc indissociable à lui. (Frías 2010, 289)⁵

L'œuvre de Sembène est un terrain propice pour ce genre d'étude, car ses romans, nouvelles et récits sont caractérisés par la présence significative d'éléments paratextuels auctoriaux, notamment des notes de bas de pages et plus souvent les annotations intratextuelles. Les traductions italiennes, de leur côté, présentent, elles-aussi, un appareil paratextuel qui mérite d'être observé de près et comparé avec celui de la version originale.

2 Distance culturelle et diglossie littéraire : le(s) défi(s) de l'écrivain et du traducteur

La question de la difficulté à restituer dans la langue cible la charge culturelle transmise par la langue source dans le processus de traduction des œuvres littéraires subsahariennes destinées à un public européen non francophone, mérite réflexion. Tout traducteur qui aborde des textes dans le domaine des littératures africaines, devrait nécessairement posséder des compétences non seulement strictement linguistiques, à savoir lexico-grammaticales, mais aussi textuelles, pragmatiques, sociolinguistiques, historiques et culturelles au sens large, contexte d'origine de l'écrivain africain. Le traducteur doit saisir et prendre en compte toute la complexité du monde plurilingue et pluri-

⁴ Écrivain et cinéaste sénégalais, né à Ziguinchor en 1925 et décédé à Dakar en 2007.

⁵ José Juste Frías est le fondateur de la discipline de la 'paratraduction' et de l'école de Vigo (Espagne).

culturel qui est un trait typique de la plupart des réalités du continent d'où émerge l'œuvre à traduire car il s'agit très souvent d'une œuvre qui naît, de par son histoire, dans un espace de l'hétérogène : « La littérature euro-africaine est caractérisée par des formes hybrides qui mélangent les traditions autochtones et occidentales » (Bandia 2001). En effet, ce sont des littératures qui sont nées dans des contextes coloniaux et postcoloniaux, mais nourries de traditions orales riches et bien enracinées. Par conséquent, elles présentent des phénomènes de vernacularisation et de diglossie littéraire : « Traduire dans une langue européenne une réalité africaine originaire d'une culture-source orale conduit au phénomène de diglossie littéraire » (Bokiba 2007, 113).⁶

Ce phénomène investit entre autres l'aspect du rythme et la musicalité de l'écriture littéraire reproduisant l'effet d'oralité (Tine 1985, 114),⁷ des composantes que le traducteur ne peut pas ne pas prendre en compte quand il aborde la traduction de textes littéraires subsahariens où l'oralité est un élément très important (Meschonnic 1982).

Sur les plans lexical et syntaxique, les littératures africaines sont caractérisées par l'introduction massive de xénismes, d'emprunts, de calques des langues-cultures africaines, langue première des écrivains. La présence de ces interférences linguistiques et culturelles, souvent nombreuses dans le texte, peut parfois nuire à la bonne réception du contenu. Ici, le périphrase peut intervenir pour jouer un rôle comparable à un dictionnaire interstitiel⁸ qui compense l'opacité des implicites culturels du texte (Mbow 2011, 65).

C'est dans cette optique que les éléments paratextuels des textes africains se révèlent importants également en traduction : l'introduction ou la préface, la postface et surtout les notes (situées en bas de page ou en fin de texte), par leur force pragmatique, remplissent une fonction de médiation entre l'univers de l'œuvre et le monde du lecteur.

Un dernier aspect qui souligne la distance culturelle entre les cultures africaines et les cultures occidentales est la différence sur le plan du style communicatif.

La question la plus commune qu'un traducteur se pose est : comment rendre, faire émerger dans la langue d'arrivée toute la complexité de cet espace pluriculturel, toute cette richesse dont l'œuvre

⁶ À propos de la notion de 'diglossie littéraire', on renvoie aussi à Giordan, Ricard 1976. En réalité, Grutman préfère utiliser le terme 'hétérolinguisme' plutôt que 'diglossie', qu'il considère une notion à la connotation politique, tout comme 'bilinguisme' (Grutman 1997, 37).

⁷ « Pour le public africain, l'ethno-texte [...] fonctionne souvent comme un clin d'œil, et de ce fait permet d'établir une connivence immédiate entre l'auteur et l'auditoire 'implicite' ». Quant au lecteur occidental, il est souvent installé d'une manière explicite dans l'espace de l'ethno-texte, et il apparaît toujours comme un narrataire. C'est à lui que s'adresse en priorité tout un métalangage, tout un appareil explicatif » (Tine 1985, 114).

⁸ Ce mot est emprunté à Galisson (1998, 257).

subsaharienne est porteuse, sans diminuer la valeur esthétique du texte et tout en gardant le plaisir de la lecture ? Pour citer un exemple relatif à la proxémie : comment rendre dans la langue cible la symbolique de la gestualité africaine, certains silences, certains regards, certains mouvements des yeux, la manière de mettre et d'enlever le foulard des femmes sénégalaises, tous des messages indirects porteurs d'informations essentielles sur la psychologie des personnages ou bien qui sont parfois moteurs de l'histoire ?

En effet nous avons affaire à des cultures qui ont un style de communication indirecte à un degré assez élevé, à savoir des cultures où le paraverbal a un poids significatif qu'on ne peut pas négliger.⁹

Tel est le défi et en même temps la condamnation du traducteur des textes littéraires africains !

Ainsi, la difficile mission du traducteur est celle de rendre transparent d'abord à son esprit le message, la symbolique des culturèmes (Lungu-Badea 2009, 19) du texte source et ensuite trouver un traduisant correspondant fidèle et/ou efficace dans le texte cible.

Genette, dans son essai fondamental, *Seuils*,¹⁰ appelle « auxiliaires » les éléments paratextuels, que l'on considère généralement accessoires. Par contre, ces éléments peuvent remplir des fonctions multiples d'une certaine importance, surtout dans les textes africains, si bien que des spécialistes après Genette ont revu cette idée de 'marginalité' du paratexte.¹¹ De plus, son importance est certifiée, en général, par la présence du pacte de lecture situé déjà à partir du premier élément paratextuel qui est le titre.

3 Analyse périphrase

Notre analyse se focalise sur certains éléments faisant partie de l'appareil paratextuel, notamment des éléments qui appartiennent à la catégorie du 'périphrase' : préfaces et/ou postfaces, notes infrapaginales et glossaires. Il s'agit de lieux importants du transfert et de la négociation linguistique et culturelle, lieux où l'effort de médiation de l'écrivain et du traducteur, parfois aussi du préfaceur et/ou postfaceur, est plus visible que dans d'autres éléments paratextuels.

En ce sens, l'œuvre de Sembène nous a semblé constituer un corpus idéal pour ce genre de recherche, de par sa richesse et sa varié-

⁹ Sur cet aspect, on revoie au modèle de communication interculturelle de Ting-Toomey, Dorjee 2019.

¹⁰ « Un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte » (Genette 1987, 16).

¹¹ Cf. parmi les spécialistes du sujet : Frías 2010 ; Lane 2005 ; Dürrenmatt 2004 ; Elefante 2012.

té au niveau péri-textuel, et aussi parce que cet écrivain est parmi les premiers et rares auteurs subsahariens dont quatre textes ont été traduits en italien dans une période qui va de 1978 à 1990 :

- (1960). *Les bouts de bois de Dieu. Bantymam Yall*. Paris : le livre contemporain (roman).
- (1990). *Il fumo della savana*. Introduzione di D. Maraini, traduzione di CG. Marolda. Roma : Edizioni Lavoro (romanzo).
- (1962). *Voltaïque. La noire de...* Paris : Présence africaine (nouvelles).
- (1991). *La Nera di...* Traduzione, note e postfazione di L. Cenerini. Palermo : Sellerio (racconti).
- (1966). *Le Mandat précédé de Véhi Ciosane*. Paris : Présence africaine (récits).
- (1978). *Il vaglia*. Traduction de C. Brambilla. Milano : Jaca Book (romanzo breve).
- (1979). *Vehi-Ciosane ossia Bianca-Genesi*. Introduzione e traduzione di C. Brambilla. Milano : Jaca Book (romanzo).¹²

En ce qui concerne l'approche par l'analyse du paratexte, les études de Gérard Genette sont bien sûr une référence incontournable, mais aussi celles d'autres spécialistes qui ont repris et approfondi ces études comme José Yuste Frías, Philippe Lane et Patrick Marot.

Le paratexte remplit plusieurs fonctions. Il peut avoir une fonction exégétique et/ou métadiscursive, contribue à clarifier la narration, à traduire des mots et expressions qui pourraient être obscurs au destinataire, à authentifier le récit et commenter le réel. Il peut aussi avoir une vocation humoristique de contrepoids. Patrick Marot distingue cinq fonctions du texte liminaire : fonctions auctoriale, pragmatique, didactique, herméneutique, monumentale (Marot 2010, 9).

En tout cas, la dimension pragmatique, que Genette avait d'ailleurs déjà soulignée et d'autres spécialistes après lui,¹³ domine sur les autres. Le paratexte est un acte linguistique pourvu d'une force illocutoire car il a à la fois une visée informative et la capacité d'orienter la réception, à savoir d'influencer la lecture (Lane 2005, 185).

Pour ce qui est du péri-texte, sur quoi notre étude s'appuie, tout ce qui est présent de la première à la quatrième page de couverture rentre dans cette sous-catégorie : nom de l'auteur ou plutôt son ou ses pseudonyme(s), titre et sous-titre, colophon, dédicaces, épigraphes, préfaces, postfaces quatrième de couverture, collection. À ces éléments, on peut ajouter le nom du traducteur, une figure qui n'a pas été prise en compte par Genette, mais qui le sera ensuite, englobée et

¹² Si les deux brèves romans sont à l'origine publiés dans un seul volume, dans l'édition italienne ils sont publiés à la distance d'un an l'un de l'autre.

¹³ Notamment Frías 2010; Lane 2005; Pier 1989.

abordée par d'autres spécialistes du paratexte en traduction comme Chiara Elefante, José Yuste Frías et Philippe Lane.

Le tableau qui suit réunit des éléments périphraseux des traductions italiennes des œuvres de Sembène :

Collection	Titre	4ème de couverture	Préface/Introduction	Postface
Di fronte e attraverso	<i>Il vaglia</i>	Extrait du roman	Non	Non
Di fronte e attraverso	<i>Vehi-Ciosane ossia Bianca-Genesi</i>	Présentation de Sembène et de l'œuvre	Oui. Présentation de l'auteur et de ses œuvres	Non
Il lato dell'ombra	<i>Il fumo della savana</i>	Présentation de Sembène et de son œuvre	Oui. Introduction d'écrivain (autorité reconnue dans le marché éditorial italien)	Non
La memoria	<i>La Nera di...</i>	2 présentations de Sembène : 1. Aperçu de ses œuvres et de sa poétique. 2. Bio-bibliographie	Non	Oui. Remarques de la traductrice fin volume

La plupart des préfaces ou introductions des éditions italiennes examinées montrent une tendance généralisée à exalter l'œuvre et l'écrivain, à tracer un parcours de lecture qui très souvent tend à déborder vers une interprétation du texte et ont souvent un but didactique (Schiavone 2016, 155). Bref, il s'agit de textes où le discours argumentatif domine sur le discours informatif et descriptif. Par contre, dans la préface du roman *Il fumo della savana*, ce n'est pas du tout le cas. Il s'agit de la voix d'une écrivaine, Dacia Maraini, qui présente une œuvre littéraire sans prétention d'analyse critique ou d'orientation de lecture. Elle ne fait que partager ses souvenirs d'un séjour au Sénégal et d'une lecture précédente de Sembène, à savoir *Voltaïque*. Dacia Maraini exprime ses émotions et sensations et aussi le pouvoir évocatoire de l'écriture de Sembène :

Immediatamente, appena comincio a leggerlo, ritrovo quella prosa, quell'atmosfera, quel misto di simpatia bonaria e di crudele precisione che caratterizza lo stile dello scrittore senegalese. Con la suggestione di quegli odori, quei suoni, quelle immagini africane seppellite nella memoria. (Sembène 1990, VII)

La préface est intégrée par une note de la directrice de la collection, Itala Vivan, qui offre, d'ailleurs, en quatre pages, des infor-

mations bio-bibliographiques de l'auteur, une contextualisation de l'œuvre dans le panorama historique et littéraire subsaharien, et aussi quelques clés de lecture du roman.

À propos des notes, la présence presque imposante d'annotations intratextuelles en forme d'incises entre parenthèses multifonctionnelles est un des traits saillants dans la presque totalité des œuvres originales du corpus examiné.

Il s'agit de vraies intrusions d'une voix distincte du narrateur omniscient, responsable d'annotations, de commentaires, ou bien de descriptions de détails visuels de la 'scène' qui sont typiques des didascalies de l'écriture théâtrale ou cinématographique (scénario).¹⁴ De temps en temps, cette instance s'adresse directement au lecteur virtuel comme si tous les deux étaient présents à l'intérieur du même cadre énonciatif, en lui donnant des instructions de lecture et même de prononciation (notes à valeur didascalique) :

- Qu'est-ce qu'on joue, *Oncle* (entendez Chéri) lui demanda celle qui venait derrière lui. (*Voltaïque*, 10)
- Momutu (prononcez Momoutou) (*Voltaïque*, 194)
- Prononcer : Thiosane (*Véhi Ciosane*, 17 note 1)

Ce procédé de l'instance notatrice reproduirait la situation d'énonciation caractéristique de la tradition orale, où le public destinataire est toujours pris en compte, témoin de l'acte de parole du narrateur-griot et souvent interpellé par ce dernier, parfois encore impliqué comme témoin de l'action racontée (homodiégétique).

À propos des notes, nous avons procédé à un inventaire de type quantitatif et qualitatif pour l'ensemble des œuvres analysées, grâce à la création d'un modèle de schéma adapté à notre corpus à partir de celui élaboré par Fučíková (2011, 146).

	Texte source	Texte cible
Titre	<i>Le Mandat</i>	<i>Il vaglia</i>
Nombre de notes	25 sur 79 pages	50 sur 89 pages
Type de note	Auctoriale : 25 Allographe : 0	Auctoriale : 20 Allographe (NdT) : 30
Collocation de la note	En bas de page : 1 Intratextuelle : 24	En bas de page : 50 Intratextuelle : 0

¹⁴ Ce qui montre aussi une autre facette du créateur Sembène : celle du cinéaste.

Fonction de la note	Exemples :	Exemples :
1. Traduction	1. <i>Nda</i> : canari contenant de	1. <i>Garni</i> : nobile (29)
2. Métalinguistique (didascalique)	l'eau potable. (116)	2. <i>Voi</i> : interiezione di sorpresa, indignazione e ammirazione (48)
3. Explication (encyclopédique)	2. 0	3. <i>Volof</i> ¹⁵ principale lingua di comunicazione in Senegal (23)
4. Référence (historique, intertextuelle, culturelle)	3. 0	4. <i>CFA</i> : franco della Comunità Finanziaria Africana, in corso dal 1945 negli stati appartenenti alla Comunità Francese (23)
	4. 0	
Glossaire	Non	Non

	Texte source	Texte cible
Titre	<i>Véhi Ciosane ou Blanche-Genèse</i>	<i>Bianca Genesi</i>
Nombre de notes	44 sur 101 pages	69 sur 115 pages
Type de note	Auctoriale : 44 Allographe : 0	Auctoriale : 30 Allographe (NdT) : 39
Collocation de la note	En bas de page : 5 Intratextuelle : 39	En bas de page : 69 Intratextuelle : 0
Fonction de la note	Exemples :	Exemples :
1. Traduction	1. <i>Malaika</i> : anges (30)	1. <i>Saytanè</i> : satana (64)
2. Métalinguistique (didascalique)	2. <i>Ciosane</i> : Prononcer : Thiosane (17)	2. <i>Griote</i> : Pronunciare griot. Femminile di <i>griot</i> . Vedi nota 3 (38)
3. Explication (encyclopédique)	3. <i>Navétanekat</i> : paysan se louant pendant le navet : l'hivernage (39)	3. <i>Henné</i> : pasta fatta con polvere alcanna, usata per il trucco degli occhi (39)
4. Référence (historique, intertextuelle, culturelle)	4. <i>Lallal</i> : chez les Wolofs, les Sérères, les Mandès on accueille l'hôte en étalant les plus beaux pagnes sous ses pieds (38)	4. <i>Diambur-diambur</i> : un tempo schiavi di varia origine, sotto la diretta dipendenza del re, di cui formavano la milizia. Colmati di favori, si consideravano di casta superiore. Oggi il nome significa « uomo libero » (15)
Glossaire	Non	Non

	Texte source	Texte cible
Titre	<i>Les bouts de bois de Dieu. Banty Mam Yall</i>	<i>Il fumo della savana</i>
Nombre de notes	81 sur 379 pages	104 sur 312 pages

¹⁵ 'Volof' est égal à 'wolof'. La traductrice respecte la graphie du texte d'origine.

Type de note	Auctoriale : 81 Allographe : 0	Auctoriale : 46 Allographe (NdT) : 58
Collocation de la note	En bas de page : 73 Intratextuelle : 8	En bas de page : 104 Intratextuelle : 0
Fonction de la note	Exemples : 1. <i>Samaras</i> : sandales 2. <i>Eskai Allah !</i> : exclamation d'étonnement adressée à Dieu. 3. <i>taparquats</i> : sorte de massue dont les ménagères se servent pour repasser les vêtements. 4. <i>Place du 1er septembre</i> : nommée ainsi par les ouvriers en souvenir de leur première tentative, en 1938, qui fut réprimée et échoua	Exemples : 1. <i>Nghenghe</i> : frusta in bambara. (16) 2. <i>Wa lahi</i> : frequente interiezione rafforzativa, in originale nel testo ; [...]. (59) 3. <i>Flamboyant</i> : <i>Indigofera ingens</i> , albero originario delle Antille dalla vivace fioritura rossa, che cresce in numerosi paesi tropicali. (9) 4. <i>Hadji</i> : titolo dovuto ai musulmani credenti che hanno compiuto il viaggio rituale alla Mecca almeno una volta nella vita (69)
Glossaire	Non	Oui : 37 entrées
	Texte source	Texte cible
Titre	<i>Voltaire</i>	<i>La nera di...</i>
Nombre de notes	21 sur 210 pages	58 sur 137 pages
Type de note	Auctoriale : 21 Allographe : 0	Auctoriale : 17 Allographe (NdT) : 38 Auteur + NdT : 3
Collocation de la note	En bas de page : 1 Intratextuelle : 20	En bas de page : 1 Intratextuelle : 14 Fin de texte : 43
Fonction de la note	Exemples : 1. <i>Sabars</i> : tam-tams (19) 2. <i>Oncle</i> : entendez Chéri. (10) 3. <i>Fédération</i> : fédération du Mali-Soudan-Sénégal. (30) 4. Jusqu'au XVII ^{ème} siècle, on payait outre la pacotille des aunes de cauris, puis on remplaça les aunes de cauris par des barres de fer. Il est écrit aussi que dans d'autres marchés la monnaie d'échange avait été de tout temps des barres de fer (199-200)	Exemples : 1. <i>Mousses</i> : i gatti (79) 2. <i>Zio</i> : intende caro (147) 3. <i>Sabar</i> : riunione animata dalla musica del tam-tam (147) 4. <i>Soundiata Keita</i> : nel XIII secolo ha liberato i Mandinghi dalla dominazione di Soumangourou Kanté, re Soso. La leggenda si è impadronita della sua figura di eroe che l'infanzia paralitica non destinava a grandi imprese. (147)
Glossaire	Non	Non

Ces fiches montrent tout d'abord la présence imposante de l'écriture notulaire auctoriale dans le texte source, de par l'importance du nombre d'occurrences et aussi par sa collocation à l'intérieur du texte, ce qui contribue à l'établissement d'une hybridation générique, car il insère un 'autre' discours à l'intérieur même de la narration (Gauthier 2015, 2). Dans le texte traduit, les notes actoriales intratextuelles, sauf quelques exceptions, sont presque toutes déplacées ou en bas de page, ou à la fin du texte. Le traducteur recourt souvent à la stratégie de l'explicitation et de l'amplification. Il ajoute notamment des compléments d'informations historiques et culturelles en intégrant la note auctoriale ou en créant d'autres notes, ou, comme dans le cas du roman *Il fumo della savana*, en ajoutant un glossaire à la fin du texte.

Le cas de *sabar* dans *Voltaïque* constitue un exemple d'explicitation et d'amplification à la fois :

T.S. *Sabar* : tam-tams (*Voltaïque*, 19)

T.C. *Sabar* : riunione animata dalla musica del tam-tam. (*La nera di...*, 147)

Il arrive aussi que le traducteur italien, pour expliciter l'information contenue dans la note auctoriale, se l'approprie en l'adaptant aux exigences du lecteur virtuel italien :

T.S. *Missé Dézean* : Monsieur Déjean, directeur de la Compagnie. (*Les Bouts de bois de Dieu*, 210)

T.C. *Sinor Dezan* : Trascrizione della pronuncia senegalese del nome del direttore della Compagnia, signor Déjean (N.d.T.) (*Il fumo della Savana*, 173)

Nous nous arrêterons de manière plus approfondie et ponctuelle sur l'analyse comparée du recueil de nouvelles *Voltaïque* et de sa traduction italienne, *La Nera di...*, car cette publication de l'éditeur italien Sellerio représente un cas isolé par rapport à la tendance générale des traductions précédentes.¹⁶ Cette œuvre se détache des autres traductions du corpus en ce qui concerne la stratégie éditoriale de l'époque et aussi du point de vue du traitement du paratexte dans la partie qui concerne la traductrice.

D'abord, la collection 'La memoria', dans laquelle a été placée, n'a aucune référence géographique ou culturelle spécifique, car le sujet l'emporte sur l'origine géographique ou la nationalité de l'auteur. En

¹⁶ Sur ce point, cf. Schiavone 2016. À propos des titres des œuvres de Sembène, nous avons analysé *Les bouts de bois de Dieu*. *Banty mam Yall* dans une autre publication de Schiavone 2008.

effet, dans la même collection, qui compte 231 titres, apparaissent aussi des titres de grands écrivains tels que Kipling, Defoe, Voltaire, Anatole France, Gide, Tourgueniev, Sénèque, Plutarque, etc.

En deuxième lieu, l'édition italienne ne présente aucune introduction, ni de notes de bas de page. Ainsi, le lecteur, en principe, ne risque d'être l'objet d'aucun conditionnement dans son activité de décodification et d'interprétation du texte littéraire, car toute explication est reportée dans une section placée à la fin de l'œuvre par des renvois au glossaire et à une sorte de postface.

À titre d'exemple, dans le tableau suivant est reporté l'appareil notulaire auctorial comparé de *Voltaïque* et *La nera di...*

Voltaïques. <i>La noire de...</i> (notes intratextuelles)	<i>La Nera di...</i> ¹⁷
<i>Oncle</i> (entendez Chéri)	<i>Zio</i> : intende « caro ». La moglie chiama il marito <i>zio</i> , perché nel contesto matriarcale africano si chiede al marito di avere verso la sposa la stessa generosità e lo stesso slancio che uno zio ha verso le nipoti. (note fin de texte)
<i>Fatou</i> (appellation qu'on donne dans certains milieux aux femmes illettrées)	<i>Fatou</i> (appellativo che in certi ambienti si dà alle donne illetterate)
Sabar (tam-tams)	Riunione animata dalla musica del tam-tam. (note fin de texte)
Fédération (fédération du Mali... Soudan-Sénégal)	Federazione (Federazione del Mali-Sudan-Senegal)
Dimasse (dimanche)	Alterazione fonetica per domenica (domenica) (note fin de texte)
Dédéd (non, non)	No, no (note fin de texte)
Vav (Oui)	Sì (note fin de texte)
J'ai trouvé ces bouts de lettres. J'ai ressemblé ce que j'ai pu. [note de bas de page]	Ho trovato questi brani di lettera. Ho raccolto quel che ho potuto. [note de bas de page]
Dieunahs (les rats)	Dieunahs (i topi)
Inekeiv (ce mot ne signifie pas exactement le malin ni le rusé, mais les deux à la fois)	Inekeiv (questa parola non significa esattamente il maligno ¹⁸ o l'astuto ma le due insieme)
mousses (chats)	Mousses (i gatti)
(à défaut d'eau, les ablutions au sable sont permises)	(in mancanza d'acqua, sono permesse le abluzioni con la sabbia)

¹⁷ Dans ce tableau, les notes du texte cible dont on a respecté la même collocation que dans le texte source, ont été reportées sans aucune indication. Par contre, pour les notes déplacées dans d'autres espaces du paratexte, on a indiqué leur place entre crochets.

¹⁸ Le choix de 'maligno' pour traduire 'malin' mériterait un commentaire, mais ce type de réflexion sortirait du contexte de notre analyse.

(Il faut retenir que dans un cas pareil, la femme doit tout rendre)	(Bisogna ricordare che in un caso simile la moglie deve restituire tutto)
(En toute logique, dans ce milieu, il avait raison)	(Secondo la logica, in quell'ambiente, aveva ragione)
(il faut savoir que Saër est moitié voltaïque, moitié sénégalais. Mais il ne porte pas de balafres)	(Bisogna sapere che Saer è per metà voltaico, per metà senegalese. Ma non ha sfregi) Balafres > sfregi (note fin de texte)
I.F.A.N. (Institut français d'Afrique Noire)	(Istituto Francese per l'Africa Nera)
Momutu (prononcez Momoutou)	Momutu [dans le texte]
Barres de fer (jusqu'au XVIIe siècle, on payait outre la pacotille des aunes de cauris, puis on remplaça les aunes de cauris par des barres de fer. Il est écrit aussi que dans d'autres marchés la monnaie d'échange avait été de tout temps des barres de fer).	Sbarre di ferro (fino al diciassettesimo secolo si pagava oltre che con la paccottiglia, con aune di cauri, poi si sostituirono le aune di cauri con sbarre di ferro. È anche scritto che in altri mercati le sbarre di ferro erano state sempre moneta di scambio).
Maître de langue (interprète)	Maestro di lingue (interprete)
Acquerats (les acquerats étaient les commis indigènes, reconnaissables à leur uniforme, aux couleurs de la nation pour laquelle ils opéraient. Les gens les appelaient couramment « chasseurs d'esclaves »)	Acquirenti (gli acquirenti erano dei commessi indigeni, riconoscibili dalla loro uniforme con i colori della nazione per la quale operavano. La gente li chiamava comunemente « cacciatori di schiavi »)
Un arbuste (ce que les Oulofs nomment Bantamaré. Ses feuilles sont antiseptiques)	Un arbusto (che i Wolof chiamano Bantamaré. Le sue foglie sono antisettiche)

On peut remarquer que les notes auctoriales ont tantôt la fonction de traduction du wolof ou de l'arabe vers le français, tantôt celle d'information et d'explication, de référence historique et/ou culturelle.

Si dans le texte original elles sont dans leur totalité, à l'exception d'une seule, à l'intérieur même du texte, dans la traduction italienne elles sont rarement dans le texte : dans la majorité des cas elles sont déplacées à sa fin, dans une section appelée « Note ». Cette section comprend des entrées supplémentaires ajoutées probablement par la traductrice dans l'intention de faciliter l'accès à des éléments de la culture sénégalaise et arabo-musulmane. En outre, dans le tableau ci-dessus il est possible d'observer que certaines notes auctoriales du texte source ont été reprises par la traductrice qui les a amplifiées dans le texte cible (par exemple, la première note). En général, il s'agit surtout d'un complément d'informations culturelles et historiques que la traductrice suppose être inconnues de son lecteur virtuel, tel que *griot*, *sabar*, *calebasse*, *timis*, *kora*, *marabutto*, *pagne*, *legos*, *cadi*, *caid*, *taleb*, *tafsir*, *bilal* et d'autres. L'appareil des notes de fin de texte, formé de 43 entrées, est suivi d'une sorte de postface, appelé « Nota », de neuf pages sous forme de remarques, rédigé par la traductrice, qui repère trois aspects importants des nouvelles dans

trois brefs chapitres : la tradition orale dans l'écriture, les voix de la narration, le héros noir. De plus, la traductrice ajoute quelques lignes consacrées aux problèmes de réception du texte de la part d'un lectorat dont le profil correspondrait fondamentalement aux habitués de la littérature française. Elle signale l'effet de surprise déterminé par les écarts du français standard motivé par la présence des interférences avec le wolof : phraséologismes, ellipses, métaphores, signes diacritiques, etc.

La traductrice déclare aussi que là où cela a été possible, les écarts ont été respectés dans la traduction italienne dans le but de rappeler au lecteur que la francophonie ne s'identifie pas avec le français et que cette traduction est l'exemple concret d'une expérimentation.

Là où elle remarque qu'il serait intéressant de repérer de manière détaillée les écarts du français au wolof, la traductrice ouvre très discrètement un horizon de recherche sur le plan du contact et de l'hybridation linguistique, effet de l'interaction entre langue française et langue wolof (et nous ajouterions aussi l'arabe, qui est une autre langue très présente dans ces textes) :¹⁹ et encore, à propos de la culture de l'oralité, les phénomènes de vernacularisation et de diglossie linguistique et littéraire. Pourtant, elle suppose en même temps que le lecteur de ce texte (lecteur virtuel) n'est pas censé avoir cette exigence, en arrêtant ainsi tout de suite son élan :

le richieste che si ipotizzano per il lettore di questo testo non rendono necessaria tale ricerca di carattere linguistico. (1991, 161)

C'est justement sur ce point que la traductrice, en donnant une certaine représentation du lecteur virtuel de cette œuvre, de ses compétences linguistiques et culturelles et de ses exigences, en arrive à donner aussi une image de soi (ethos) et de sa propre éthique de la traduction.

4 Conclusion

Cette enquête a été menée à partir de l'analyse comparée de certains éléments du périphrase dans les œuvres de Sembène et dans ses traductions italiennes. L'examen s'est ensuite arrêté sur la comparaison entre *Voltaïque* et *La nera di...*, car sa version italienne présente des particularités qui méritaient plus que dans les autres textes d'être

¹⁹ Le Sénégal est un pays à majorité musulmane, par conséquent l'arabe classique est utilisé dans la pratique religieuse. Mais certaines expressions en arabe sont très fréquentes aussi dans la conversation et en français et en wolof ou dans d'autres langues sénégalaises.

analysées en détail. D'après une étude quantitative et qualitative, qui ne prétendait pas être exhaustive, nous avons voulu attirer l'attention sur le fait que dans la traduction italienne des littératures caractérisées par une distance culturelle significative comme celle de l'Afrique subsaharienne, le périphrase se révèle un adjuvant très important dans un acte de communication qui se voudrait égalitaire entre une culture source et une culture cible, adjuvant dont on ne peut pas encore se passer. En effet, même dans les publications italiennes les plus récentes, si préfaces et postfaces ont tendance à disparaître, les médiations par le biais des notes sont bien présentes et en bon nombre, plus récemment avec une certaine préférence pour le glossaire et les notes en fin de texte, comme dans le cas de la publication plus récente de *La nera di...* C'est d'ailleurs un peu la tendance, qui se fait de plus en plus récurrente, de respecter la liberté interprétative du lecteur. Ceci dans le but de ne pas interrompre l'illusion de la fiction et le flux de la lecture et donc de garder 'le plaisir du texte' littéraire, raison d'ailleurs pour laquelle la pratique de l'écriture notulaire est souvent stigmatisée. En plus, le glossaire et les notes en fin de texte ont un autre atout par rapport à la note de bas de page et encore davantage par rapport à la note intratextuelle, car ils permettent de s'étendre dans des explications plus détaillées, comme nous avons pu le remarquer par exemple dans le cas de la première entrée du glossaire de *La nera di...*, où il existe un écart assez important avec celle de la version originale.

Une deuxième observation tirée de cette analyse quantitative et qualitative, est que la fonction du périphrase dans le texte africain est multiple : surtout informative sur le plan du cadre référentiel, souvent didactique, mais aussi pragmatique car, *nolens volens*, elle oriente la lecture et l'interprétation du texte.

De son côté, le périphrase en traduction est une instance de reconnaissance et de légitimation importante pour l'écrivain francophone subsaharien et donc pour la culture source mais c'est aussi de légitimation du traducteur qui finit par sortir de l'anonymat, de cette invisibilité à laquelle il est le plus souvent « condamné » (Venuti 1995).

Le périphrase en traduction permet, en outre, de faire un portrait du lecteur virtuel « (cultivé, ignorant, idéologiquement proche ou lointain du destinataire, etc.) » (Bokobza Kahan 2014-2016, 2) avec qui le responsable des notes, souvent le traducteur, entretient une sorte de dialogue. Il peut aussi permettre de tracer un profil du traducteur, de son ethos et de son éthique. Les remarques finales de la traductrice de *La nera di...*, les choix des entrées pour les notes et pour le glossaire ont montré non seulement les compétences linguistiques et culturelles de la traductrice, mais aussi sa déontologie et son positionnement idéologique, sa subjectivité et sa force illocutoire à partir du profil qu'elle trace du lecteur virtuel du texte.

Le traducteur des littératures subsahariennes devrait garder toujours à l'esprit, et l'exemple de Sembène Ousmane en est la preuve,

que depuis leur naissance, pour ces littératures en langue française, on peut parler d'écriture frontalière ou même migrante au sens large (Declercq 2011, 308), car il s'agit de littératures à la croisée de deux ou plusieurs mondes et cultures (Diop 2012) qui donnent lieu à des textes 'hybrides' (Bhabha 1994). La présence si consistante d'éléments paratextuels témoigne que pour tout écrivain subsaharien l'acte d'écrire en français est un acte de traduction-médiation entre ces mondes.

Finalement, le traducteur doit toujours être bien conscient, dans l'acte traduisant, que la langue est strictement liée à l'identité, même plus :²⁰ elle est une émanation de l'identité. Aussi, il doit être conscient que, comme Paul Ricœur le rappelle bien à travers la notion d'hospitalité langagière et en s'inspirant à la pensée d'Antoine Berman : « Traduire, c'est à la fois habiter dans la langue de l'étranger et donner hospitalité à cet étranger au cœur de sa propre langue » (Ricœur 1998, 15).²¹

De son côté, Oustinoff met en garde le traducteur sur des aspects incontournables quand on aborde la traduction des textes subsahariens :

Encore faut-il ne pas faire les mêmes « constructions mentales » dans l'autre langue ou ne pas prêter à l'étranger des « visions du monde » qui ne sont pas les siennes. [...] Ce rayonnement des langues dominantes a cependant un revers, celui d'un sentiment de supériorité qui est la négation même du respect de la diversité culturelle dont parle la Déclaration de l'Unesco. (Oustinoff 2003-2007, 120)

La traduction doit donc être littérale (Berman 1984) et bien tempérée (Oustinoff 2003-2007, 123) car la mission majeure est celle de « Féconder le Propre par la médiation de l'Étranger » (Berman 1984, 16). Aussi : « il s'agit ici de se convaincre de la nécessité d'adhérer à l'idée qu'une œuvre traduite [...] doit être étudiée, sans complexe et pureté identitaire, comme participant au rayonnement de la langue d'arrivée » (Bokiba 2007, 115).²²

Enfin, le traducteur, lui aussi dans sa fonction d'agent de communication interculturelle, a une grande responsabilité et un grand pouvoir : celui de contribuer à une expansion des frontières linguistiques

²⁰ Michaël Oustinoff : « les langues ne constituent pas des instruments interchangeables mais [...] elles sont au contraire au fondement même de l'identité » (2007, 114).

²¹ Par « hospitalité langagière » Ricœur entend ce processus de médiation où « le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi [...] la parole de l'étranger » (Ricœur 2004, 20).

²² Cf. Wuilmart 2006.

et culturelles de sa propre culture, qui mène à l'affirmation identitaire et à la représentation d'une culture autre. Dans le même ordre d'idées, Oustinoff confirme que « la fonction première de la traduction est [...] d'être la grande médiatrice de la diversité » (Oustinoff 2007, 124), mais à condition que l'acte traduisant vise le maintien et la survie dans le texte cible de l'hétérogénéité intrinsèque du texte source. Pour le dire avec les mots du grand écrivain anglophone Chinua Achebe, à condition que la langue d'arrivée se charge du poids de l'expérience culturelle autre, celle de l'univers de la postcolonie africaine.²³ Tel est le vrai défi dont le traducteur des littératures subsahariennes doit prendre conscience.

En attendant que le lecteur italien se familiarise davantage avec les cultures africaines, la présence imposante du péri-texte, des notes spécialement, si on veut la considérer un mal,²⁴ pour le moment est un mal nécessaire, car il joue sans aucun doute un rôle essentiel dans un dialogue des cultures qui se voudrait égalitaire.

Bibliographie

Œuvres de Ousmane Sembène

- Sembène, O. (1960). *Les bouts de bois de Dieu. Bantý mam Yall*. Paris : le livre contemporain.
- Sembène, O. (1962). *Voltaïque. La noire de...* Paris : Présence Africaine.
- Sembène, O. (1966). *Le Mandat précédé de Vehi Ciosane ou Blanche Genèse*. Paris : Présence Africaine.
- Sembène, O. (1978). *Il vaglia*. Trad. di C. Brambilla. Milano : Jaca Book.
- Sembène, O. (1979). *Véhi-Ciosane ossia Bianca Genesi*. Trad. di C. Brambilla. Milano : Jaca Book.
- Sembène, O. (1990). *Il fumo della savana*. Introduz. di Dacia Maraini, trad. di C.G. Marolda. Roma : Edizioni Lavoro.
- Sembène, O. (1991). *La Nera di...* Traduzione, note e postfazione di L. Cenerini. Palermo : Sellerio.

²³ Allusion aux paroles de l'écrivain nigérian Chinua Achebe : « Bear the burd of another experience » se référant au phénomène d'appropriation de l'écrivain africain de la langue importée par le colonisateur européen. Cf. Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2007, 16).

²⁴ Dans les milieux de la critique littéraire et de la traductologie, on considère souvent la note une présence 'gênante' où même un signe de l'échec du traducteur. Nicolas Gauthier affirme que l'écriture infrapaginale sacrifie la fiction du récit. Il cite Honoré de Balzac, selon qui la note auctoriale est un « coup d'épingle qui désenfle le ballon du romancier » (Gauthier 2015, 1). Pour Genette (1987, 337), la note est un « coup de pistolet référentiel dans le concert fictionnel ». Umberto Eco, de son côté, en arrive à affirmer : « Ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre, e se casi del genere intervengono, poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'*ultima ratio*, quella di porre una nota a piè di pagina - e la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta. » (2003, 95)

Critique

- Ashcroft, B. ; Griffiths, G. ; Tiffin, H. (2007). *Postcolonial Studies. Key Concepts*. 2nd edition. New York : Routledge.
- Bandia, P. (2001). « Le concept bermanien de l'étranger dans le prisme de la traduction post-coloniale ». *TTR*, 14(2), 123-39.
- Bandia, P. (à paraître). « Multilinguisme et hétéroglossie littéraire : le point sur l'homogénéisation en traduction ». *Interfrancophonies*.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London ; New York : Routledge.
- Bokiba, A.-P. (2006). *Le paratexte dans la littérature africaine francophone*. Paris : L'Harmattan.
- Bokiba, A.-P. (2007). « La traduction littéraire, vecteur d'interculturalité ». *Synergies Chili*, 3, 111-17.
- Bokiba, A.-P. (2009). « Le français et les langues partenaires : les enjeux de l'édition bilingue ». Cheymol, M. (éd.), *Littératures au Sud*. Paris : Les archives contemporaines, 83-8.
- Bokobza Kahan, M. (2014-2016). « Image d'auteur ». *socius : ressource sur le littéraire et le social*, 1-8. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/197-image-d-auteur>.
- Declercq, E. (2011). « 'Écriture migrante', 'littérature (im)migrante', 'migration littérature' : réflexions sur un concept aux contours imprécis ». *Revue de littérature comparée*, 3, 339, 301-10. <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm>
- Diop, B.B. (2012). « Écrire entre deux langues. De Doomi Golo aux Petits de la guenon ». *Repères-Dorif*, 2. https://www.dorif.it/ezine/ezine-articles.php?art_id=40.
- Dürrenmatt, J. (2004). « Ce que les notes disent de la fiction ». Lavocat, F. (éd.), *Usages et théorie de la fiction : le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI-XVIIIe siècles)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 239-56. Interférences.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano : Bompiani.
- Edema, A.B. (2004). « Les xénismes dans les romans africains : entre citations, traduction et créativité lexicale ». *Le Français en Afrique*, 19, 226-43.
- Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna : Bononia University Press.
- Espagne, M. (2013). « La notion de transfert culturel ». *Revue Sciences/Lettres*, 1, 1-9.
- Frías, J.Y. (2010). « Au seuil de la traduction : la paratraduction ». Naaijken, T. (ed./éd.), *Event or incident/Événement ou incident*. Bern : Peter Lang, 287-316.
- Fučíková, M. (2011). « Le discours préfaciel et les notes dans les textes de P. Chamoiseau : statut et fonction du paratexte ». Alvès, A. ; Pourchet, M. (éds), *Les médiations de l'écrivain : les conditions de la création littéraire*. Paris : L'Harmattan, 137-51.
- Galisson, R. (1998). *Le dictionnaire de noms de marques courants. Essai de lexicologie ordinaire*. InALF (CNRS). Paris : Didier érudition.
- Gauthier, N. (2015). « Un masque derrière un masque : la note de bas de page dans les mystères urbains ». *Médias 19*. <http://www.medias19.org/index.php?id=17805>.

- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- Giordan, H. ; Ricard, A. (éds) (1976). *Diglossie et littérature*. Bordeaux : Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine.
- Grutman, R. (1977). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXème siècle québécois*. Québec : Fides.
- Grutman, R. (2002). « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme composition, esthétique ». Brugnolo, F. ; Oriolo, V. (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, vol. 2. Roma : Il Calamo, 329-49.
- Gyssels, K. (2007). « Les crises du 'postcolonial' ? Pour une approche comparative ». *Revue internationale de politique comparée*, 14(1), 151-64.
- Lane, P. (2005). « Pour une reconception linguistique du paratexte ». Lane, P. (éd.), *Des discours aux textes : modèles et analyses*. Rouen : Publications des Universités de Rouen et du Havre, 183-205.
- Lungu-Badea, G. (2009). « Remarques sur le concept de culturème ». *Translations*, 1, 15-78.
- Marot, P. (éd.) (2010). *Les textes liminaires*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail. CRIBLES essais de littérature.
- Mbow, F. (2011). « Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine ». *Glottopol*, 18, 52-67.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme*. Lagrasse : Verdier.
- Ngom, O. (2018). « Peut-on se baigner deux fois dans le même fleuve ? À propos de l'auto-traduction de *Doomi Golo* de Boubacar Boris Diop ». *E.L.A.*, 46, 45-57.
- Oustinoff, M. (2003-2007). *La traduction*. Paris : PUF.
- Pier, J. (1989). « Pragmatique du paratexte et signification ». *Études littéraires*, 21(3), 109-18.
- Ricœur, P. (1998). « La marque du passé ». *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1, 7-31.
- Ricœur, P. (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- Risterucci-Roudnicki, D. (2008). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : A. Colin.
- Schiavone, C. (2008). « Plurilinguismo e francofonía in Senegal : contatto, interferenza e mediazione linguistico-culturale nello spazio francofono ». *Interfrancophonies*, 2, 1-36, http://www.interfrancophonies.org/schiavone_08.pdf.
- Schiavone, C. (2016). « Les seuils du roman subsaharien francophone : le péri-texte entre texte originel et traduction italienne ». Bisconti D. ; Fabiani D. (éds), *Regards croisés France-Italie : langues, écritures et cultures*. Macerata : EUM, 147-60.
- Shreiber, M. (2007). « Transfert culturels et procédés de traduction : l'exemple des réalias ». Lombez C. ; Von Kulesa R. (éds), *De la traduction et des transferts culturels*. Paris : L'Harmattan, 185-94.
- Suchet, M. (2009). *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétéro-lingues*. Paris : Ed. des archives contemporaines.
- Suchet, M. (2014). *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.
- Tine, A. (1985). « Pour une théorie de la littérature africaine écrite ». *Présence Africaine*, 134-135, 99-121.
- Ting-Toomey, S. ; Dorjee, T. (2019). *Communicating across cultures*. 2nd edition. New York : The Guilford Press.

- Tymozco, M. (1999). « Postcolonial writing and literary translation ». Bassnett, S. ; Trivedi, H. (éds), *Post colonial translation. Theory and practice*. London ; New York : Routledge, 19-39.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. London : Routledge.
- Wuilmart, F. (2006). « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil ». *RiLUne*, 4, 141-50.