

ETUDE CRITIQUE DE LA VERSION FRANCAISE DE L'*HIBISCUS* POURPRE DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Mary Ngozi Nwodo

Department of Foreign Languages
Alex-Ekwueme Federal University, Ndufu-Alike, Ikwo
Email : ngozinwodo@gmail.com

&

Dr. Felicia O. Asadu

Department of Modern European Languages
Nnamdi Azikiwe University, Awka
Email : of.asadu@unizik.edu.ng

Resume

Depuis la naissance de la littérature africaine écrite en 1921 avec le roman de René Maran, elle ne cesse pas de s'accroître. La littérature nigériane fait partie avec une pléthore des œuvres littéraires depuis la parution de *Things Fall Apart*, considéré le roman le plus lu en Afrique. Sa popularité est marquée encore par le fait qu'on l'a traduit en plus de cinquante langues internationales. Une autre raison qui nous pousse à faire référence à Chinua Achebe et son chef d'œuvre c'est son rapport d'intertextualité avec *Purple Hibiscus* surtout en ce qui concerne les aspects culturels qui s'y trouvent. La popularité de la romancière nigériane, Chimamanda Ngozi Adichie, s'est présentée depuis la parution de cette œuvre, la première de son actif. Comme beaucoup d'autres œuvres de la littérature africaine d'expression anglaise, celle-ci a été traduite en français par Mona de Pracontal, une traductrice qui n'est pas africaine. Nous avons constaté des cas où certains aspects culturels ne sont pas traduits comme il faut. Notre but dans ce travail est alors de faire sortir les traductions inappropriées et de fournir des suggestions afin de les améliorer. Nous voulons également, par le biais de ce travail, préciser le fait que les traducteurs africains doivent s'intéresser dans la traduction des œuvres africaines si nous voulons avoir des versions qui représentent, d'une manière très proche, le vouloir dire de l'auteur du texte original. Pour mener à bonne fin cette tâche que nous nous sommes donnée, nous nous sommes appuyés sur la théorie du sens proposé par Marianne Lédérer et Danica seleskovitch et l'équivalence comme procédé technique dans le rendement des certaines expressions figées, proposé par J-P Vinay et P. Darbelnet. La littérarité s'avère alors nécessaire pour préserver des expressions fortement africanisée dans le roman.

Mots-clés : Littérature africaine, traduction littérale, équivalence, théorie du sens, étude critique.

Introduction

Les œuvres littéraires africaines, comme d'autres littératures partout dans le monde trouvent leur origine dans la culture du peuple dont elles parlent. C'est une littérature qui a vu le jour en 1921 avec *Batoula* de René Maran. Mais la littérature véritablement africaine à la forme écrite produite par des Africains commença dans les années 50. Grace à la colonisation par différentes puissances européennes, l'Afrique se trouve avec des littératures francophone, anglophone et lusophone selon la langue du colonisateur. Le Nigéria, étant colonisé par la Grande Bretagne, se sert de la langue anglaise dans la création littéraire. Beaucoup d'autres écrivains nigériens ont vu leurs œuvres traduites dans différentes langues. *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie, traduit en français comme *L'Hibiscus pourpre* par Mona de Pracontal, en fait partie.

Nous avons constaté des cas où certains aspects culturels ne sont pas traduits comme il faut. Notre but dans ce travail est alors de faire sortir les traductions inappropriées et de faire des suggestions afin de les améliorer. Nous voulons également, par le biais de ce travail, préciser le fait que les traducteurs africains doivent s'intéresser dans la traduction des œuvres africains si nous voulons avoir des versions qui représentent, d'une manière très proche, le vouloir dire de l'auteur du texte original. Pour mener à bonne fin cette tâche que nous nous sommes donnée, nous nous sommes appuyés sur la théorie du sens proposé par Marianne Lédérer et Danica seleskovitch et l'équivalence comme procédé technique dans le rendement des certaines expressions figées, proposé par Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. Nous avons également utilisé la traduction directe pour préserver les images qui se trouvent dans les expressions idiomatiques

Traduction littéraire

D'une manière générale on classe la traduction en trois groupes : la traduction littéraire, la traduction pragmatique et la traduction technique ou scientifique. Nous pensons que c'est mieux de nous limiter en deux types de traduction pour éviter des polémiques qui risquent de surgir une fois qu'un type de traduction est omis dans une classification plus détaillée : médicale, pharmaceutique, légale, commerciale, diplomatique, etc. Si on souligne le fait que tout ce qui n'est pas littéraire est non littéraire en matière de traduction, on constate la simplicité d'une telle classification qui élimine toute forme de confusion. Dans le cadre de cette étude nous nous faisons cas, d'une manière exclusive, de la traduction littéraire car notre but est de mettre en évidence des cas des traductions inappropriées dans la version française de *Purple Hibiscus*, *L'Hibiscus pourpre*.

La traduction littéraire consiste à transmettre le sens ou le message d'un genre littéraire d'une langue dans une autre dans le but de produire chez le destinataire le même effet cognitif et émotionnel. Notons bien que quand on parle du « sens » ou du « message » on ne le sépare pas de sa forme et de son style car les formes des genres littéraires sont bien distinctes. Parce qu'un texte littéraire est comme un tableau d'une société peint par un artiste, le traducteur des textes littéraires doit aussi être artiste créateur comme l'auteur du texte de départ. Il doit reconnaître le fait que

...each writer is lexically and stylistically idiosyncratic. Through the powers of imagination and using certain literary techniques such as figures of speech, proverbs, idioms, puns, homonyms, synonyms, suspense, etc, the writer weaves literary forms, which are invariably full of connotations and ambiguities. These and other factors render literature liable to multiple interpretations and literary language difficult to be manipulated by the literary translator (Ajunwa, 91).

C'est dans ce sens que Nwanjoku (10) qualifie « le traducteur littéraire d'une personne disposant d'une sensibilité remarquable et d'un grand sens d'imagination et de créativité ». Jean Delisle reprend Edmond Cary en ces termes : « La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique mais une opération littéraire ». La disposition d'une bonne compétence littéraire chez le traducteur s'avère nécessaire s'il veut que sa traduction soit passable. Le traducteur de ce genre de littérature doit donc représenter les charges esthétiques et extralinguistiques dans le texte cible.

Personne ne peut nier le fait que le Nigeria est le pays le plus doué en matière de la production littéraire dans la sous-région. Depuis la première création littéraire par Amos Tutuola avec son œuvre *The Palmwine Drinkard*, la liste ne cesse pas dans sa croissance vertigineuse. La renommée des écrivains tels que Chinua Achebe et Wole Soyinka accorde au Nigéria un statut enviable dans l'ensemble de la littérature africaine, voire mondiale. Alors que Chinua Achebe est certainement l'écrivain le plus lu de l'Afrique, Wole Soyinka détient le premier Prix Nobel africain de la littérature en 1986. Une pléiade d'écrivains associée à une pléthore d'œuvres littéraire plane l'horizon littéraire du pays et de la sous-région. Beaucoup parmi eux se sont distingués grâce à la qualité de leurs œuvres. A titre d'exemples nous pouvons citer Cyprian Ekwensi, Elechi Amadi, Buchi Emecheta, Gabriel Okara, Ngozi Chimamanda Adichie, etc La plupart de ces écrivains ont vu leurs œuvres traduites de l'anglais vers français, une entreprise qui a commencé même avant l'indépendance avec la publication de la version française de l'œuvre d'Amos Tutuola comme *L'Ivrogne dans la brouse*. Quant à Yong et Ebiringa (114),

Poursuivant sa réflexion sur les premières œuvres africaines traduites, Ugochukwu dit « ...mais il va falloir attendre 1966 pour que paraisse, prémices d'une moisson, *Le Monde s'effondre* d'Achebe, qui deviendra le roman africain le plus lu dans le monde. Deux ans plus tard, ce sera le tour de *Le Lion et la perle* de Soyinka ».

Dès lors plus de 81 œuvres nigérianes ont été traduites de l'anglais vers français (Ugochukwu, 8-14). De toutes ces œuvres citées par Ugochukwu, ce ne sont que *Burning Grass* (1962) et *Jagua Nana* (1961) de Cyprian Ekwensi qui se sont traduits par Ferdinand Balogun, un Nigérian comme *La Brousse ardente* (1978) et *Jagua Nana* (1988).

Heureusement cette pauvreté par rapport aux traductions des œuvres nigérianes par des Nigériens, voire Africains commence à se dissiper avec l'intérêt croissant porté non seulement à la traduction des œuvres mais à leur propre création. A ce titre nous pouvons mentionner les auto-traducteurs comme Stella Omonigho (*L'Histoire d'un orphelin*, 2017), Ramonu Sanusi (*Septième printemps*, 2006), Femi Ojo-Ade (*Les rêves d'une jeune fille*, 2008), Enoch Ajunwa (*Destiné à survivre*, 2004).

L'Hibiscus pourpre et les critiques

Sous cette rubrique, nous comptons aborder l'état du sujet par rapport à la critique déjà faite sur la version française de *Purple Hibiscus* et *Half of a Yellow Sun*. Nous faisons cas de Nzenwa, Ariole, Epundu et Obidiegwu ainsi que du point de vue d'Iyola.

Dans sa critique de la traduction de *Purple Hibiscus*, Nzenwa (59) présente et analyse 9 extraits qu'elle juge inappropriés. Nous constatons qu'elle ne se limite pas aux aspects culturels mal traduits mais elle présente des cas où, selon elle, Pracontal n'a pas respecté le vouloir dire comme il faut. Notre approche est un peu différente parce qu'elle vise à faire sortir des cas où la traductrice n'a pas bien rendu les éléments portant sur les aspects culturels.

Ariole aborde la traduction des éléments culturels dans *Half of a Yellow Sun* par Chimamanda Ngozi Adichie. Dans le résumé il précise : « The Igbo language substrata in the text are quite evident of issues of cultural specifics » (136). Dans l'analyse de ces éléments nous constatons qu'il met l'accent sur les faits grammaticaux, sémantique et phonologique en s'appuyant sur la théorie de Chomsky :

Note that our interest in this work is to deconstruct syntactic treatment in translation. Such interest intends to examine the insufficiency of mere syntactic process as propounded in MP and PP. Note also that Chomsky's interest is to produce a universal grammar; (Ariole 139).

Vue les perspectives de ces critiques que nous venons de présenter ci-haut, il est évident que nous abordons la critique de la traduction de *Purple Hibiscus* d'un angle un peu différent. Notre but est d'examiner la traduction des éléments culturels en se servant de la théorie du sens tout en précisant le fait que pour préserver le fond culturel trouvé dans le texte, surtout par rapport aux expressions figées, il faut se servir de la traduction directe.

Traduction littéraire, théorie interprétative et traduction directe

Chaque étude académique doit se baser sur une théorie ou des théories sur laquelle ou lesquelles le chercheur doit s'appuyer pour élaborer sa thèse. Le but d'une théorie est d'expliquer un ensemble des phénomènes, c'est un ensemble de concepts qui sont liés d'une manière logique. D'après Macionis et Gerber (14) « a theory is a statement of how and why specific facts are related ». On se sert des théories pour faire des analyses visant la justification du point de vue du chercheur.

Dans l'étude traductologique et la pratique traductionnelle, beaucoup de théories ont été élaboré par des théoriciens. Partant de la théorie linguistique, sociolinguistique, idiomatique, sémiotique, skopos jusqu'à celle du sens le chercheur n'a qu'à faire du choix en tenant compte de sa thèse. Dans ce travail nous employons la théorie du sens parce que c'est une théorie qui prône la possibilité de la traduction en précisant que tout ce qu'on peut exprimer dans une langue peut être exprimé dans n'importe quelle autre.

Les germes de cette théorie ont été semé depuis 1968 dans « le premier petit livre rouge *L'Interprète dans les conférences internationales* de Danica Seleskovitch » (Lédérer, 1). De prime abord élaboré pour l'interprétation on peut le considérer aujourd'hui « comme une théorie générale du processus de la traduction » (Lédérer, 1). C'est Danica Seleskovitch, interprète de conférence grâce à son don du multilinguisme naturel : français, allemand, serbe, anglais qui l'avait convaincue que tout texte oral ou écrit peut être rendu dans n'importe qu'elle autre langue car on ne traduit pas la langue mais les idées, le message ou le sens qu'elle véhicule. La traduction est un processus « beaucoup plus cognitif et mental que linguistique ».

Ce processus s'articule en trois étapes à savoir la compréhension, la déverbalisation et la réexpression. La première étape, la compréhension, est très importante car on ne peut rendre dans une autre langue ce qu'on n'a pas compris. Durieux (39), qu'on a déjà cité plus haut le présente ainsi : « On ne peut ré-exprimer correctement et clairement que ce que l'on a préalablement compris ».

La deuxième étape, la déverbalisation, s'explique par le fait que ...les énoncés oraux sont évanescents. Nous retenons en gros le récit qui nous est fait, mais nous oublions la quasi-totalité des mots qui ont été prononcés...les signes du discours disparaissent avec le son de la voix qui les émet, mais l'auditeur – et l'interprète – conservent un souvenir de verbalisé... » (Lédérer, 22). La recommandation de la théorie est toujours qu'une fois la compréhension établie, le traducteur doit oublier les mots du texte de départ pour pouvoir céder la place à la réexpression dans la langue du destinataire.

La dernière étape, celle de la réexpression s'avère également très importante parce que c'est le résultat du processus traductionnel. Pour qu'une version à l'intention du destinataire soit rendue d'une manière qui ne heurte pas son génie, le traducteur doit posséder les bagages linguistiques et culturels requis. La fidélité à la langue d'arrivée et par conséquent au destinataire se manifeste à ce niveau.

Bien que nous soyons d'accord avec la théorie du sens pour effectuer une traduction d'une œuvre littéraire africaine, nous voulons évoquer un petit souci. Les romans africains, de l'expression anglaise regorgent des expressions dites idiomatiques dans lesquelles les écrivains emploient des images qui font partie de la charge culturelle du milieu décrit. Nous proposons alors que dans critique de la traduction de *Purple Hibiscus* nous œuvrons vers la préservation de la culture africaine.

Critique de la traduction

Sous cette rubrique nous présentons, dans un tableau, des extraits tirés du texte original *Purple Hibiscus* d'Adichie et la version traduite par Mona de Pracontal. Les expressions sur lesquelles nous mettons l'accent sont en gras dans les deux versions pour qu'on puisse les examiner d'une manière claire. Nous avons ainsi classifié les extraits pour mieux les analyser : proverbes, expressions africanisées et emprunts.

Berman débute son oeuvre « Towards Translation Criticism », en disant que l'expression « translation criticism » peut être à l'origine des mésententes parce qu'elle semble donner à croire seulement à une évaluation négative des traductions. Selon Berman (1995), d'après une traduction de son oeuvre, pour une critique des traductions : John Donne par Luise von Flotow, le développement de cette branche de la traductologie a été très lent malgré le fait que cela existe depuis le 17^e siècle. De plus, on l'a toujours faite de manière négative en cherchant principalement des erreurs dans les versions traduites. Dans ce travail, nous avons essayé de montrer les côtés bien fait et les côtés qui ne sont pas très bien fait.

Proverbes

Beaucoup d'œuvres africaines de l'expression anglaise regorgent des proverbes. C'est un style langagier très prisé chez les Igbo. Achebe (15), souligne cette importance quand il précise que « chez les Igbo, l'art de la conversation jouit d'une grande considération, et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots et les idées. Dans le résumé d'un article, Asadu (38) opine que « le problème de trouver une équivalente de chaque proverbe et dicton se pose toujours chaque fois que l'on traduit un texte littéraire ». Il s'avère donc nécessaire de considérer l'opinion de certains critiques par rapport à la traduction des proverbes.

Selon Akakuru et Mombe (171),

On définit souvent le proverbe comme l'expression condensée de la sagesse traditionnelle. C'est dire que le proverbe est une forme d'expression autonome qui véhicule, de manière concise, l'expérience du peuple, de la langue et de la culture dont il fait partie. Ce qui est significatif, c'est le fait que le proverbe est culture-spécifique et culture-dépendante et partant, n'est pas transposable tel quel d'une langue à une autre.

Nous partageons leur opinion surtout par rapport au fait que « le proverbe est culture-spécifique et culture dépendante ». Ce point de vue est soutenu par l'opinion d'Okeke citée par Ijioma (86) : « les proverbes ne sont pas seulement les expressions figées du langage mais ils sont des miroirs de la cosmologie du peuple ». Mais traduire les proverbes d'un texte littéraire africain requiert une autre considération stylistique surtout si l'on tient compte du fait que ces proverbes sont déjà des traductions de la langue maternelle de l'écrivain. C'est pour cette raison que Chima (176) avère que « l'équivalence n'est pas le seul véritable procédé par lequel un proverbe puisse jouir d'une traduction acceptable, voire fidèle ». Considérons quelques extraits des proverbes tirés des deux versions :

	Anglais	français
1	When a house is on fire, you run away before the roof collapses on your head". (Purple Hibiscus, 219).	Quand une maison brûle, tu te sauves avant que le toit ne s'effondre sur votre tête (L'hibiscus pourpre, 245)
2	They say the higher you throw them when they are young, the more likely they are to learn how to fly (p. 65)	Ils disent que plus on les lance haut quand ils sont jeunes, plus ils ont de chances d'apprendre à voler (p. 70)
3	You are like a fly blindly following a corpse into the grave!" (P. 78)	Tu es comme une mouche qui accompagne aveuglément un cadavre dans la tombe (85)
4	It is not just the naked man in the market who is mad (p. 179)	Les hommes nus au marché qui ne sont pas les seuls à être fous (p. 200)

Lorsqu'on traduit une œuvre africaine ou évalue une traduction déjà faite, il faut tenir compte du destinataire du nouveau texte. Parfois, bien qu'un équivalent existe en anglais l'écrivain décide de se servir de sa version tirée de sa propre culture. On n'entend pas sa langue maternelle qu'à travers une traduction littérale. Dans le tableau ci-dessous nous présentons des équivalents approximatifs des proverbes employés par Adichie :

	Proverbes translittérés de l'igbo	Equivalence en anglais
	When a house is on fire, you run away before the roof collapses on your head". (Purple Hibiscus, 219).	A stitch in time saves nine.
	They say the higher you throw them when they are young, the more likely they are to learn how to fly (p. 65)	Practice makes perfect.
	You are like a fly blindly following a corpse into the grave!" (P. 78)	A word to the wise is enough.

C'est évident qu'Adichie, étant anglophone connaît les équivalents anglais des proverbes translittérés de la langue igbo. Or elle décide de rester cloué à la forme qui reflète sa culture en les traduisant d'une manière littérale en anglais. Par là, tout comme Achebe, elle véhicule la richesse de la culture igbo à travers le monde. La traductrice a suivi cette même démarche dans la version française, *Hibiscus pourpre*. Selon nous, elle l'a fait pour garder la couleur locale trouvée dans le texte original. Chima (190) est de cet avis lors qu'il opine : « ...les proverbes qui sont repérés dans des textes littéraires africains ne sont pas à traduire par l'équivalence. La littéralité est plus exigée dans la traduction de cette catégorie de proverbes parce qu'elle met plus en valeur la situation et le contexte de leurs énonciations ».

Bien que Pracontal essaie de cerner l'essentiel des proverbes dans sa traduction, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec l'extrait numéro 5 : « It is not just the naked man in the market who is mad » (179), rendu comme « Les hommes nus au marché qui ne sont pas les seuls à être fous » (200). Dans sa version française elle traduit « man », un nom à la forme singulière par « les hommes », à la forme plurielle. Comme des proverbes sont des expressions figées, elle devrait maintenir le nombre trouvé dans la version originale. Nous proposons donc les énoncés suivants :

- *Ce n'est pas seulement l'homme nu au marché qui est fou.*
- *L'homme nu au marché n'est pas seul à être fou.*

Africanisation de la langue européenne

Comme nous avons déjà précisé les œuvres littéraires typiquement africaines sont marquées par des expressions africanisées. Le traducteur doit tenir compte de cela quand il fait son travail. Bien que ces expressions dites idiomatiques puissent être rendues avec beaucoup de liberté en se servant de l'équivalence, nous sommes d'opinion que le traducteur ne doit pas exercer sa liberté créatrice dans ce cas afin de garder la couleur locale du texte original. D'après Makpu (151), « le traducteur se voit donc contraint de suivre ces écrivains dans ses pérégrinations culturelles ».

Chima et Akakuru (1) explique cette africanisation de la littérature africaine quand ils précisent qu'« il est devenu traditionnel de dire que les textes littéraires africains (en langues européennes) sont déjà des traductions de langues africaines ». Nous ajoutons que cette tendance s'explique par l'intention de préserver la culture africaine dans lesdits textes. Cet aveu nous semble juste compte tenu du fait que ces écrivains sont instruits et par conséquent peuvent s'exprimer sans utiliser des expressions fortement africanisées. Quant à nous, puisqu'ils se servent de la littéralité par rapports aux expressions dites africanisées, le traducteur doit faire de même. Considérons certains extraits qui nous montrent l'emploi des expressions africanisées et comment la traductrice a pu les rendre en français.

	Anglais africanisé	Français africanisé
1	Jaja, have you not shared a drink with us, gbo? Have you no words in your mouth? He asked entirely in Ibo. (PH, 13)	Jaja, n'as-tu pas partagé une boisson avec nous, gbo ? N'as-tu aucun mot dans ta bouche ? demanda-t-il entièrement en ibo. (HP, 25)
2	I don't have the strength for Ifediora's family right now. They eat more and more shit every year. The people in his Umunna said he left money somewhere and I have been hiding it" (Purple Hibiscus82).	Je ne me sens pas la force d'affronter la famille d'Ifediora. Ils avalent de plus en plus de conneries chaque année. Les gens de son Umunna disent qu'il a laissé de l'argent quelque part et que je le cache »(90).
3	A drizzle is coming (p. 27)	Il va y avoir de la bruine (p. 29)
4	I spent the night waiting for fuel. At the end the fuel did not come (p. 84)	J'ai passé la nuit à la station-service. Et à la fin, le carburant n'est pas arrivé (p. 92)
5	The girl is a ripe agbogbo! Very soon, a strong young man will bring us palm wine (p. 99-100)	La fille est une agbogho en fleur! Très bientôt, un jeune homme fort nous apportera du vin de palme (p. 110)

Dans le premier extrait l'expression « He asked entirely in Ibo : p.13» souligne le fait que l'écrivaine veut que bien qu'on lise en anglais on doit avoir l'impression que c'est la langue igbo que l'on entend. Elle peut bien dire « Don't you have anything to say?». Elle choisit la forme translittérée pour colorer le roman des images typiquement igbo, voire africaine.

Quant à nous la traductrice a rendu d'une manière appropriée les expressions africanisées dans l'extrait 1, 2, et 5. Considérons les extraits, où selon nous Pracontal n'a pas rendu comme il faut, certaines expressions africanisées.

Dans le deuxième extrait « They eat more and more shit every year. » est rendu comme «Ils avalent de plus en plus de conneries chaque année ». Les images sont très importantes dans la langue igbo. Traduire « shit » une image concrète par « conneries » est une interprétation dépourvue du sens du mot « shit » traduit directement de la langue igbo. L'impression créée par « shit » n'est pas la même créée par « conneries » chez le destinataire. Nous proposons alors le mot « merde » : « Ils avalent de plus en plus la merde chaque année ».

Le troisième extrait « A drizzle is coming» est rendu comme « Il va y avoir de la bruine ». Bien que le sens soit transféré correctement dans la langue d'arrivée, l'expression est dépourvue de sa qualité dite africaine. Beaucoup de langues africaines jouissent d'un emploi de la métaphore et la personnification. Dans ce cas « a drizzle » est personnifié alors que ce n'est pas le cas dans la version française. En le traduisant ainsi Pracontal change l'intention d'Adichie qui veut à tout prix faire semblant de s'exprimer

en igbo en employant l'anglais. Cette opinion nous rappelle de ce qu'Achebe (13) dit par rapport à l'africanisation de la langue anglaise :

Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it. [...] I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings.

Adichie en se servant des expressions africanisées partage certainement ce point de vue d'Achebe. La traductrice devrait faire la même chose pour rester fidèle au vouloir dire de l'écrivaine. Nous proposons l'énoncé suivant : *La bruine arrive*.

L'extrait 5 nous présente un autre cas où Pracontal n'a pas pu préserver l'image trouvée dans l'expression « The girl is a ripe agbogbo! ». Elle la rend en français comme « La fille est une agbogho en fleur ! ». Être « mûre » ne transmet pas le même sens trouvé dans l'expression « être en fleur ». Lorsqu'un fruit est mûr on a l'envie de le « manger ». Voici le vouloir dire capturer d'une manière apte par l'expression africanisée employée par Adichie.

Emprunt

Une autre technique à la portée des écrivains africains visant la peinture africaine dans leurs récits réside dans l'emploi des emprunts. Parce que ces mots ou expressions sont d'abord empruntés à la langue africaine, igbo dans notre cas, par le romancier, le traducteur n'a qu'à les maintenir dans la version traduite. Considérons quelques exemples dans le tableau ici-bas.

	Anglais	Français
1	Papa thumped my back while Mama rubbed my shoulders and said, " O zugo . Stop coughing." P. 22	Papa m'a tapé dans le dos pendant que maman m'a frotté les épaules et a dit: « O zugo . Arrêtez de tousser ». P. 23
2	"Sisi and I are cooking moi-moi for the sisters; they will be here soon," P. 29	«Sisi et moi cuisinons moi-moi pour les sœurs; elles vont bientôt arriver », P. 31
3	Why have you done this? Are we not content with the anara we are offered in other sisters' homes? P. 29	Pourquoi as-tu préparé ça ? Ne sommes-nous pas contentes de l' anara qu'on nous offre chez les autres sœurs? P. 32
4	That evening, as I set the table for dinner, I heard Amaka say, "Are you sure they're not abnormal, Mom? Kambili just behaved like an atulu when my friends came." P. 150	Ce soir-là, pendant que je mettais le couvert pour le dîner, j'ai entendu Amaka dire: «Tu es sûr qu'ils ne sont pas anormaux, maman? Kambili s'est comporté comme une akulu (au lieu de atulu) lorsque mes amis sont venus ». P. 166/167
5	As he climbed the stairs in his red silk pajamas, his buttocks quivered and shook like akamu , properly made akamu , jellylike. P. 49	Pendant qu'il montait l'escalier dans son pyjama de soie rouge, ses fesses remuaient et tremblait comme de l' akamu , de l' akamu bien fait, bien gélatineux. P. 51

Dans la version française du roman, Pracontal a retenu les emprunts présentés par Adichie dans le texte original. Nous la félicitons pas seulement de l'avoir fait, mais aussi parce qu'elle se donne la peine de fournir une « lexique » à la fin du texte ou elle essaie d'expliquer certains mots empruntés. Néanmoins nous constatons que beaucoup d'emprunts y manquent. Par exemple

IGBO	Traduction proposée	IGBO	Traduction proposée
"Nne ngwa" p. 16	Mère, vas-y	"ozugo" p. 22	C'est assez
"Biko" p. 39	S'il te plaît	"Umunna" p. 30	Parent
L'atilogwu p. 17	Dance traditionnelle	Ogwu p. 30	Empoisonner

Nne p. 19 : 46	Mère	Ke kwanu p. 31 / Kedu nu? P. 69	Ça va?
“Kekwanu”? p. 20	Comment ça va?	Bunie ya enu p. 38	Louange
Mba p. 21 / 22	Non	Ave Maria p. 41	Ave Marie
Kpa p. 25	Jamais	Achiri p. 42	
Gbo? P. 21	N'est-ce pas?	Umum p. 45	Mes enfants
Nno p. 45 / 50 Nno-nu nnonu p. 68	Bienvenu	Omelorah p. 68	Quelqu'un qui donne aux gens
Notre Papa Nnukwu p49/ Nna ochie p. 82	Notre grand-père / Grand-père	Oye Abagana P.68	Le marché d'Abagana
Omemma Chineke p49	Dieu qui nous fait bon	Ogbunambala p. 74	Titre
L'akamu p.51	Le bouillie de maïs	Neke, neke, neke p.78	Voyez, voyez voyez
O di egwu p. 57 / 143	Incroyable!	Ojorka p. 114	Très mauvais
“Ehye” p. 79	Une exclamation	Maka nnidi? P. 121	Pourquoi?
Eziokwu? p. 74/153 / 174	Vraiment?	Anam-asi p. 127	Je disais
Ifukwa gi! p. 78	Toi-là!	Nekwanu anya p. 146	Vous imaginez!
Aro festival p. 82	Fête d'Aro	Okada p. 150	La moto
Mmuo p. 82	Mascarade	Amarom p. 155	Je ne sais pas
I makwa! P. 85	Tu sais!	Chelukwa p. 160	Attendez!
Chukwu p. 100	Dieu	Obugodi p. 161	Même si!
Ezi icheke p. 102	La route d'icheke	O gini? P. 174	C'est quoi?
Ekwuzina p. 175	Ne dites plus	Chukwu aluka p. 190	Louanges à Dieu
O di mma p. 183	C'est bon	Kunie p. 211	Lèves-toi
Inugo p. 216	Tu as entendu	Ebezina p. 216	Ne pleure plus

- Opka au lieu de “okpa” p. 150
- L'ikwa” au lieu de “l'ukwa” p. 101
- Nwanga au lieu de “Nwamgba” p. 174
- Ichu gha gi au lieu de “uchu gba gi” p. 218 etc

On se demande également pourquoi elle explique des mots comme « houssa », « foulanis », « ibo » déjà connu par beaucoup de lecteurs. On constate aussi qu'un mot comme « anara » qui jouit d'un équivalent en français « aubergine », n'est expliqué qu'avec une phrase qui n'est pas précise : « variété de légume ».

Conclusion

Au cours de ce travail, nous avons essayé de montrer des aspects culturels qui n'étaient pas bien rendu comme il faut dans la version française de *Purple Hibiscus* traduite comme *L'Hibiscus pourpre* par Mona de Pracontal. Bien que l'application de la théorie du sens soit la meilleure dans le rendement du message dans une autre langue, la traductrice a eu recours à la littéralité surtout par rapport aux expressions africanisées. Nous avons essayé de faire ressortir les traductions inappropriées et de faire des suggestions pour les améliorer en nous appuyant surtout sur littéralité afin de préserver les aspects culturels trouvés dans le texte original. Bien que la traductrice ait essayé de mettre les emprunts à la langue igbo à la portée des lecteurs de la traduction en fournissant des explications à la fin du texte, il y en a beaucoup qui ne sont pas expliqués.

Par le biais de ce travail, nous proposons que plus des traducteurs africains doivent s'intéresser dans la traduction des œuvres africaines pour pouvoir mieux représenter le vouloir dire de l'auteur original en prenant compte des nuances textuels par rapport au contexte et situation de travail.

Œuvres citées

Achebe, Chinua. *Le Monde s'effondre*. Paris : Présence africaine, 1966.
Adichie, Ngozi Chimamanda. *Purple Hibiscus*. Lagos : Kachifo Ltd, 2006.

- Akakuru, Iheanacho A. Dominic C. Chima « Réflexions sur la littérature africaine et sa traduction ». *Literary Translations*. Vol 10. No. 3, 2006. Réflexions sur la littérature africaine et sa traduction <I> (translationjournal.net)
- Ajunwa, Enoch. *A Textbook of Translation: Theory and Practice*. Enovic. 2014.
- Ariole, Victor C. « Translating Chimamanda Adichie in French: Problems in Isolating Igbo Substratum Elements ». *Le Bronze*. Vol. 1, No. 2 (136-147) 2013.
- Asadu, Felicia Oluchukwu. « Problématique de l'équivalence en traduction littéraire : le cas des problèmes et dictons dans le *Démagogue* de Chinua Achebe ». *Journal of Modern European Languages and Literature*, Vol 12 (38-51), 2019.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions. John Donne*. Paris : Gallimard, 1995.
- Chima, D.C. « Traduire les proverbes : l'équivalence ou la littéralité ? ». *Raneuf*, Vol 1, No. 3 (175-191) 2006.
- Epundu, Amaka Christiana & Vincent Obidiegwu Nnaemeka. « L'Analyse de la traduction de *Purple hibiscus* de Chimamanda adichie : l'approche interprétative en perspectif ». *Journal of Modern European Languages and Literature*. Vol. 11 (123-137) 2019. www.researchgate.net/publication/331966430
- Ijioma, Pat Ngozi. « Les Defis de la traduction des proverbes igbo en francais ». *Raneuf*, No. 10 (85-101), 2013.
- Iyola, Amos Damilare. « La Traduction de *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie comme *l'Hibiscus pourpre* par Mona de Pracontal: une analyse linguistique ». *Journal of Linguistics and Literary Studies (JOLLS)*, Vol. 9, No. 2 (32-42) 2019
- Lederer, Marianne. *La Traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif*. Paris: Hachette, 1994.
- Macionis, John J., et Gerber, Linda M. *Sociologie*. 7th Ed. Pearson Canada, 2011.
- Makpu, Jummai K. « Les Ecrivains africains et le probleme de la traduction ». *Le Bronze*, Vol 1, No. 2 (148-162) 2013.
- Nwanjoku, Anthony C. *Initiation à la traduction littéraire*. Aba : Ceencee Communications. 2010.
- Nzenwa, Chinwe Ngozi. « Evaluer la fidelite d'une traduction : une etude de la traduction francaise de *Purple Hibiscus* d'Adichie Chimamanda ». *Raneuf*. 10 (59-72) 2013.
- Vinay, J. P., Darbelnet, J. (1971), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris.
- Yong, Marinus Samoh et Comfort Ebiringa. « L'Essentiel culturel dans la traduction théâtrale africaine : *When the Arrow Rebounds* traduit comme *Quand la flèche rebondit* ». *International Journal of Humanitatis Théorétiques*. 2.1 (2019) 110-122.