

Miroirs tendus entre nord et sud : la traduction de *Harare North* de Brian Chikwava en français et en espagnol *

Reflejos cruzados entre norte y sur: la traducción de *Harare North* de Brian Chikwava en francés y en español

Mirrors between North and South: the translations of Brian Chikwava's *Harare North* into French and Spanish

ANA ISABEL LABRA CENITAGOYA

Universidad de Alcalá. Departamento de Filología Moderna, 28801 Alcalá de Henares.

Correo electrónico: anai.labra@uah.es

ORCID: 0000-0003-4796-1004.

MAYA G. VINUESA

Universidad de Alcalá. Departamento de Filología Moderna, 28801 Alcalá de Henares.

Correo electrónico: maya.garcia@uah.es

ORCID: 0000-0002-8313-6039.

Recibido/Aceptado: 27-4-2017/4-7-2017.

Cómo citar: Labra Cenitagoya, Ana Isabel y Maya G. Vinuesa, «Miroirs tendus entre nord et sud : la traduction de *Harare North* de Brian Chikwava en français et en espagnol», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 19 (2017): 448-469.

DOI: <https://doi.org/10.24.197/her.19.2017.448-469>

Résumé : Cet article cherche à analyser la traduction du roman *Harare North* en français ainsi qu'à réfléchir sur les défis que devrait affronter la version espagnole si elle venait à être réalisée. Pour ce faire, tout d'abord, les auteures repèrent dans le texte source la polyphonie de variétés fictives de la langue anglaise représentée à travers les parlers du protagoniste et du reste des personnages — *Zimbabwean Pidgin English*, *broken English*, langue normative parlée dans les institutions britanniques et anglais caribéen parlé à Brixton —. Puis, elles analysent les équivalences de ces registres dans le texte cible français et dans un possible texte cible espagnol. Le résultat de cette analyse permet finalement de déterminer le degré d'étrangéité de la version française, qui répondrait à ce que Ricoeur qualifie de « traduction éthique », ainsi que de proposer une traduction en espagnol avec un degré d'étrangéité plus élevé, cohérent avec l'hétéroglossie du texte source.

* Cet article a été réalisé dans le cadre du groupe de recherche FITISPOs de l'Université d'Alcalá (Madrid-Espagne).

Mots-clés : Roman africain anglophone, Brian Chikwava, hétéroglossie, fiction de variétés de l'anglais, étrangeté, visibilité du traducteur.

Resumen: El objetivo de este artículo es llevar a cabo un análisis traductológico de la versión francesa de *Harare North* y reflexionar sobre los retos que tendría que afrontar la versión española en caso de ser realizada. Para ello, en un primer momento, las autoras identifican en el texto la polifonía de variedades ficticias de la lengua inglesa representadas a través del habla del protagonista y de los demás personajes —*Zimbabwean Pidgin English*, *broken English*, lengua normalizada hablada en las instituciones británicas e inglés caribeño hablado en Brixton— y, posteriormente, analizan las equivalencias de dichos registros en el texto meta francés y en un posible texto meta español. El resultado de este análisis permite determinar el grado de extrañamiento de la versión francesa, que respondería a lo que Ricoeur denomina “traducción ética”, así como proponer una traducción en español con un mayor grado de extrañamiento, coherente con la heteroglosia del texto original.

Palabras clave: Novela africana anglófona, Brian Chikwava, heteroglosia, ficción de variedades del inglés, extrañamiento, visibilidad del traductor.

Abstract: This article examines the French translation of *Harare North* and proposes a Spanish translation, reflecting on the challenges that both versions pose for translators. To this end, we commence by identifying the polyphony of fictional varieties of English represented in the speech of the hero and the other characters —*Zimbabwean Pidgin English*, *broken English*, Standard British English and the English spoken by the Afro-Caribbean community in Brixton (London). We then examine the equivalences of these fictional registers in French and in a proposed Spanish translation. The outcome of our analysis is to shed light on the degree of foreignization of the French version, which would meet Ricoeur's concern with the ethics of translation, as well as present a more foreignising Spanish translation, consistent with the source text's heteroglossia.

Keywords: Anglophone African novel, Brian Chikwava, heteroglossia, fictions of varieties of English, foreignization, translator's visibility.

1. JEUX EN LANGUE MATERNELLE ET TRADUCTION : *HARARE NORTH* DE L'ANGLAIS VERS L'ESPAÑOL

Landry-Wilfrid Miampika (2003) avertit sur la complexité du texte source abordé par le traducteur de littérature africaine : « merece la pena recordar que el texto africano –como muchos de los textos poscoloniales– es un texto híbrido, o mestizo, donde se entremezclan juegos formales, modos narrativos y transgresiones lingüísticas de distintas tradiciones literarias, sean orales o escritas ». ¹ Un avertissement qui est en rapport avec le concept bakhtinien d'hétéroglossie propre au texte littéraire, spécialement évident dans le genre narratif. Dans le cas concret du roman africain, cette hétéroglossie se matérialise dans un même texte polyphonique sous forme de dialogues qui jouent, déforment ou stylisent des langues *pidgin*, créoles ou la propre langue africaine/coloniale. Seulement de ce point de vue nous

¹ « Il faudrait rappeler que le texte africain – comme un bon nombre de textes postcoloniaux – est un texte hybride, métis, où s'entremêlent les jeux formels, les modes narratifs et les transgressions linguistiques de différentes traditions littéraires, qu'elles soient orales ou écrites » (Traduction des auteurs de cet article).

pouvons envisager la réécriture en espagnol du roman *Harare North* du zimbabwéen Brian Chikwava (2009).

Harare North se passe à Brixton, un quartier de Londres où le pourcentage de population africaine et caribéenne est l'un des plus élevés de la ville. À cette population viennent s'ajouter les Afro-britanniques descendants de la génération qui est arrivée au Royaume-Uni à la fin des années quarante et pendant les années cinquante. Au début du XXI^e siècle arrive aussi notre protagoniste, un jeune *green-bomber* zimbabwéen. En tant que membre de cette milice pro-gouvernementale de son pays, il est convaincu que son Président, Robert Mugabe, ne se trompe pas quand il entreprend une politique d'expropriation des terres des blancs qui, par le passé, avaient été enlevées à la population colonisée par ces mêmes blancs. Les seules informations dont dispose le lecteur sur la vie de ce jeune avant son arrivée à Londres sont qu'il a étudié avec enthousiasme les textes marxistes et anticoloniaux, et qu'il a été entraîné à utiliser la violence pour faire respecter les décrets de Mugabe. C'est ainsi qu'il a vécu son adolescence jusqu'à son emprisonnement. Le roman débute au moment où il réussit à sortir de prison en soudoyant les autorités avec de l'argent emprunté.

Traqué par ses créanciers, cherchant désespérément à réunir la somme empruntée en plus d'une autre quantité pour célébrer des funérailles convenables pour sa mère, le protagoniste sans nom de ce roman s'enfuit de Harare et atterrit dans cette ville au nord de la sienne, où se trouve le plus grand nombre d'exilés de son pays. Londres est Harare nord, un reflet inversé de Johannesburg, le Harare sud pour tous les déplacés du Zimbabwe.

À Londres, il va rencontrer son ami d'enfance, Shingi, qui va l'accueillir dans l'appartement où il habite avec deux autres exilés zimbabwéens. Un des occupants de l'appartement escroque ses colocataires en leur faisant payer un loyer hebdomadaire et en leur cachant qu'il s'agit en réalité d'une maison abandonnée squattée par deux amis blancs qui lui ont demandé de s'en occuper pendant leur voyage en Inde. Une escroquerie que le protagoniste découvrira plus tard.

Le fait que le protagoniste n'ait pas de nom est lourd de sens. En fin de compte, il vit en marge, il n'est qu'un sans-papiers qui n'ose même pas entrer dans l'hôpital où son ami Shingi se trouve dans le coma à la fin de l'histoire, de peur d'être découvert. Sa présence est un élément étranger à la ville, qui pourrait se passer de lui à n'importe quel moment.

Dans ce même sens, on pourrait voir dans la perte de la patrie une métaphore de la perte du contrôle sur son corps (dû au malentendu résultant de sa compréhension erronée des résultats du test du VIH, car il croit voir dans le mot *néгатif* le synonyme de *malade en phase terminale*), ou de la perte de son statut politique (au Royaume-Uni, il « compte pour du beurre », tout au mieux il serait un postulant au droit d’asile pour des raisons politiques, pouvant être déporté à tout moment). Deux caractéristiques partagées par les esclaves des plantations, dans la colonie, et par le sujet soumis au régime de l’apartheid ou l’immigré sans papiers du premier monde dans la post-colonie (selon les propos d’Achille Mbembe 2011 [2006]).

Le protagoniste de *Harare nord* est le parfait exemple du sujet superflu dans le cadre de ce que Mbembe appelle le pouvoir nécro-politique : au-delà de la notion de biopouvoir de Foucault (le contrôle de la vie sur le pouvoir), le nécro-pouvoir détermine que « l’expression maximale de la souveraineté réside largement dans le pouvoir et la capacité de décider qui peut vivre et qui doit mourir ». D’après la théorie de Mbembe et dans le contexte du roman, la vie du protagoniste serait une mort-en-vie propre de l’esclave ou du sujet qui doit mourir. Mais la fiction de Chikwava contredit cette idée grâce à la force du personnage et au sens de l’humour des situations dans lesquelles il se trouve mêlé.

De même, le déplacement de l’action en dehors d’un des endroits les plus emblématiques de Brixton, le cinéma Ritzy, est très symbolique. Cet endroit, probablement le plus connu dans le quartier et aux alentours, ne semble être qu’un décor qui sert de fond aux évolutions des personnages. Le lecteur comprend la raison quand il devient évident que c’est un espace où les personnages du roman ne pourront jamais entrer. Aller au cinéma suppose avoir un pouvoir d’achat minimal permettant au moins d’acheter les tickets, et dans le meilleur des cas, de payer les boissons et les pizzas que l’on vend à l’intérieur. Un intérieur interdit pour notre protagoniste et ses copains, qui tout au long du roman vont rester en plein air, assis sous les branches de l’arbre protecteur à l’extérieur du cinéma. L’action se voit donc déplacée sous ce marronnier d’Inde situé dans un espace vert à quelques mètres de la porte de l’établissement. C’est à l’ombre de ce marronnier et dans ses alentours – la sortie du métro, près de la porte du JFK où se concentrent les prédicateurs, et l’impasse arrière du Sainsbury’s où s’entassent les déchets des produits frais du supermarché – que vont avoir lieu certaines rencontres clé du roman : les réunions avec les drogués britanniques Dave et Jenny, les conversations avec d’autres personnages

marginaux, les rendez-vous manqués avec les parents de Shingi, et le démolisseur rendez-vous de la fin entre le jeune protagoniste et son admiré leader de la guérilla zimbabwéenne, qui se révélera comme un cynique qui essaiera de l'escroquer une fois de plus.

Dans ce contexte, il convient de noter le parallélisme entre la distribution spatiale de la ville coloniale selon Frantz Fanon (1999), et les espaces habités par les déplacés dans la ville postcoloniale : Londres et plus précisément, certains endroits de Brixton. Mbembe (2011 : 45) reprend la description de Fanon pour se référer à la division de l'espace en quartiers militaires et en commissariats et surtout à « la manière dont la mort procède ». Il s'agit de la zone déprimée, où l'on naît et l'on meurt n'importe comment, la zone sale et affamée. De même, Londres montre son côté le plus boueux et le plus cruel dans ce Brixton public où règnent les rats et où vagabondent les sans-abris, les sans travail, les sans papiers.

Dans le texte source nous rencontrons une interaction entre différents codes linguistiques sous forme d'accents, de jargons et de variétés de l'anglais qui supposent un défi pour le traducteur. L'anglais du protagoniste lui-même avec son accent zimbabwéen, l'anglais des autres habitants de Brixton, l'anglais standard britannique oral mais aussi écrit, dans les consignes des institutions et sur les panneaux des centres commerciaux. Quel serait donc le rôle du traducteur, selon la terminologie de Walter Benjamin, face à cet ensemble de confluences du texte d'origine, afin de créer un autre texte dans une autre langue, en l'occurrence l'espagnol ?

Tout d'abord, nous allons nous occuper du problème que suppose traduire le *pidgin* anglais du Zimbabwe, la langue de la principale voix du roman, le protagoniste, en espagnol. Voici le début de l'œuvre:

Prologue

Never mind that he manage to keep me well fed for some time, but like many immigrant on whose face fate had driven one large peg and hang tall stories, Shingi had not only become poor bread-winner but he had now turn into big headache for me. When it become clear that our friendship is now big danger to my plan, me I find no reason to continue it, so I finish it off straight and square.

When I climb out of Brixton Tube station that morning, there is white, ice-cold sun hanging in the sky like frozen pizza base. Beyond the station entrance, some chilly wind is blowing piece of Mars bar wrapper diagonal over pedestrian crossing. And the traffic lights –they is red like ketchup.

To the right of station entrance one newspaper vendor stand beside pile of copies of *Evening Standard*. On front page of every one of them papers President Mugabe's face is folded in two. I can still identify His Excellency. The paper say that Zimbabwe has run out toilet paper. That make me imagine how after many times of bum wiping with the ruthless and patriotic Herald newspaper, everyone's troubled buttock holes get vex and now turn into likkle red knots. But except for this small complaint from them dark and hairy buttocks, me I don't see what the whole noise is all about (Chikwava, 2009 : 1).

Ce prologue constitue la première occurrence du registre qui sera propre à toute la narration, celui du protagoniste. Selon Antoine Berman, suivi par Ovidi Carbonell, le traducteur pourrait dans ce cas rester vigilant face à la réécriture de ce type de texte et choisir d'éviter les pièges qui supposent l'exotisation et la banalisation du texte d'origine. Un tel choix donnerait lieu à une traduction *non marquée* ou *neutre*, dans un espagnol normalisé. Ce serait le cas de l'extrait qui suit.

1.-Traduction en espagnol (de la péninsule), langue soutenue, non marquée² :

De acuerdo que se las arregló para alimentarme bien una temporada, pero como muchos inmigrantes en cuyo rostro el destino había puesto una pinza grande y le había colgado grandes historias, Shingi no sólo había dejado de ganarse su pan de cada día, sino que también se había convertido en un gran dolor de cabeza para mí. Cuando me quedó claro que nuestra amistad resultaba un peligro para mi plan, decidí que no valía la pena mantenerla, así que terminé con ella directamente.

Al salir de la estación de metro aquella mañana, había un sol pálido y gélido colgando en el cielo, como una base de pizza congelada. A lo lejos de la entrada de la estación, se veía un viento helado que zarandeaba un envoltorio de barras de chocolate Mars en diagonal sobre el cruce de los peatones. Y los semáforos... rojos como el ketchup.

A la derecha de la estación había un vendedor de periódicos junto a un montón de copias del *Evening Standard*. En la portada de todos ellos se veía la cara del presidente Mugabe doblada por la mitad. El periódico decía que a Zimbabwe se le habían acabado las reservas de papel higiénico. Aquello me hizo imaginar cómo después de mucho limpiarse el trasero con el implacable y patriótico periódico *Herald*, todo el mundo tendría sus pobres anos irritados, hinchados y

² Traduction de Maya G. Vinuesa.

rojos. Aparte de aquella nimiedad de las nalgas oscuras y peludas, no veía a santo de qué se armaba tanto escándalo.

Ce genre de traduction permet d'éviter de tomber dans le piège de réécrire un parler stéréotypé éloigné de l'intention esthétique de l'œuvre. D'une certaine façon, on pourrait voir également une provocation pour le récepteur de l'œuvre dans d'autres langues européennes qui peut se démarquer dans l'original en tant que consommateur/lecteur cultivé du *pauvre* personnage, et cela dans le fait même de traduire le discours de celui-ci dans un registre trop semblable à celui du lecteur.

Cette démarche est bien loin de la tendance à donner une traduction plate dénoncée par les traducteurs littéraires, ou à rendre invisible le traducteur, selon la terminologie de Lawrence Venuti. Prendre de façon littérale les propos de Venuti et de ses disciples dans ce sens-là suppose ignorer que leur critique de la traduction de textes classiques d'histoire écrits en latin en un anglais familier se réfère à un ensemble de texte écrits par le pouvoir. C'est toujours le vainqueur qui écrit l'histoire. Certes, il est ridicule de faire parler un général romain ou un empereur comme un citoyen britannique bien élevé du XX^e siècle, dans une prose limpide et faussement transparente critiquée par Venuti, la dépouillant des éléments dépayés, majestueux ou grandiloquents de l'original selon les cas, c'est-à-dire, de ce qui constitue la qualité littéraire d'un texte.

Il est intéressant de rappeler ici les propos d'Achille Mbembe, et de voir dans le protagoniste de ce roman une représentation du sujet condamné à mort par le nécro-pouvoir : le protagoniste-narrateur nous raconte qu'il a échappé de peu à une mort sûre dans la prison de Harare, mais sa vie ne vaut rien non plus dans son refuge de Harare North/Londres (en fait, le monologue de la fin montre en alternance des moments de lucidité avec des moments d'angoisse proches de la folie, comme par exemple quand il pense qu'il est mieux de marcher entre les voitures et non sur le trottoir au cas où une tuile ou un objet assassin d'une maison lui tomberait dessus). C'est là que le traducteur peut jouer et appliquer littéralement les théories de Venuti et, plus précisément, permettre à ce sujet méprisé par la politique et l'histoire de s'exprimer dans un registre qui n'ait pas nécessairement un air artificiellement inculte, qui ne soit pas nécessairement marqué par un jargon créé de toutes pièces ou imité par le traducteur.

Ce qui est sinistre, ou étrange peut être – et nous pensons au bref et génial essai de Freud –, c'est *Die un-heimlich* (ce qui n'est pas familier), qui dans un degré maximal de terreur peut être précisément le plus familier.

Dans ce texte africain, un personnage marginal qui dans la traduction ne parle pas nécessairement une variété considérée sous-standard (la langue de ceux qui grimpent aux arbres, dénoncée par Chinua Achebe dans sa vision du racisme de Conrad), mais la langue même du lecteur européen, peut mener ce lecteur (formé par des siècles de colonisation du continent africain et par l'actuel néocolonialisme) à être sensible à ce qui semble être l'objectif principal recherché par Chikwava dans sa représentation du jeune partisan : l'humanité profonde du protagoniste dans sa lutte de Titan pour survivre en marge du système en tant que noir, pauvre, sans-papiers et une brute aux yeux mêmes des autres personnages du roman.

Nous avons comme preuve le jeu narratif qui, au début, mène le lecteur à penser que le protagoniste a voulu assassiner son meilleur ami, qui est dans le coma, pour s'emparer de sa carte d'identité et de son portable. Le suspense dure jusqu'à la fin du roman, moment où le lecteur découvre le protagoniste dépassé par l'isolement, par le coma de son ami intime Shingi, et souffrant les chantages de sa propre mère qui exige des envois constants d'argent au Zimbabwe.

Permettre cette identification lecteur-protagoniste empêcherait d'une certaine manière que le protagoniste soit consommé par le lecteur comme un autre « moins humain », et que le lecteur même soit aussi dépouillé de sa condition de consommateur pur dans le marché des fictions postcoloniales.

2.- Traduction dans un jargon des rues propre d'un jeune espagnol (espagnol de la péninsule)³ :

Está claro que al principio el tío se ocupó de echarme un cable con la comida, y se lo curró, pero después, como muchos inmigrantes a quienes el destino clava una pinza con grandes planes colgando, Shingi no sólo dejó de ganarse las habichuelas, sino que empezó a joderme. Cuando vi que su amistad me metía en un lío detrás de otro, decidí cortarla por lo sano.

Al salir del metro aquella mañana vi un sol blanco y gélido colgado del cielo, como un pan de pizza salido del congelador. Afuera de la estación un viento frío de cojones levantó un papelajo de Mars por encima del cruce de peatones... y eso que los semáforos estaban más colorados que un bote de ketchup.

A la derecha de la estación había un vendedor de periódicos con un montón de copias del *Evening Standard*. El careto del Presidente Mugabe aparecía en primera página, doblado por la mitad. Según el periódico, Zimbabwe se había

³ Traduction de Maya G. Vinuesa.

quedado sin papel higiénico. Menudos anos tendría el personal, pensé, irritados y hechos unos burruños colorados, de limpiarse el culo con el firme y patriótico *Herald*. De todas formas, ¿a qué venía tanto follón por aquella chorrada de culos negros y peludos?

Cette traduction s'accorderait mieux à l'habillement linguistique ou à l'identité du personnage, marquée par un jargon inventé dans le texte d'origine. Cet artifice linguistique est mis en évidence par les commentaires indignés de certains lecteurs zimbabwéens cultivés, accusant l'auteur de déformer l'anglais parlé par les habitants de leur pays et de fausser l'image des locuteurs. Ainsi, d'après le commentaire d'une lectrice publié par la librairie virtuelle amazon.com, un jeune *green-bomber* ne penserait ni ne parlerait en anglais, mais en shona ou en ndebele. Nous reproduisons ci-dessous ses paroles⁴ :

Harare North. I waited for the publication of this novel with great excitement but was disappointed when I read it. First, it was very difficult to read the ungrammatical English the author insisted on using throughout the story. The story unfolds mostly in a stream of consciousness from the protagonist. *If he was semi literate, as portrayed, then surely this internal dialogue would have been in Shona (translated into grammatical English by the author since the novel is in English) and not the painful ungrammatical English which no one in real life would use to think when they have their own first language to use to speak to themselves?*⁵ This is so unrealistic it is quite annoying. Who is Brian writing for anyway because even in Zimbabwe, those who would buy this book are fluent in English and would find it difficult to read this one. Certainly, those learning to be fluent in English would regress after reading it! If he is writing for a non Zimbabwean audience elsewhere, then he has given the wrong impression of the competence of Zimbabweans in the diaspora to use English, in speech or thought, grammatically, which is a false impression *as most Zimbabweans are very fluent in English, our national second language.*⁶ Also, the experiences this Green Bomber goes through, in the diaspora, be they with locals or other Zimbabweans are mostly, if not wholly negative. Is this realistic? There are hardships when living as an illegal immigrant in London, but for most people the experiences are not all bad. There are decent Zimbabweans in London and not every local person is nasty

⁴ «Disappointing Read», Christina Chieza, dans <https://www.amazon.co.uk/Harare-North-Brian-Chikwava/dp/0099526751>.

⁵ Ce sont les auteures qui soulignent.

⁶ Ce sont les auteures qui soulignent.

and exploitative. An unrealistic portrayal of life in Harare North for Zimbabweans I must say!

Cette lectrice n'est pas la seule à exiger de la littérature un reflet de la réalité, à l'encontre de la nature même du roman qui permet d'inventer des voix nouvelles et difficiles à classer selon les paramètres de la sociolinguistique. En effet, Chikwava lui-même, répondant à une question sur cette variété fictive de l'anglais au cours d'un entretien réalisé par l'une des auteures de cet article⁷, insistait sur le fait que son intention en le créant était purement artistique et éloignée de toute préoccupation de vraisemblance :

Maya G. Vinuesa: What kind of English do you want to represent in your hero's speech? Different readers perceive it differently, and some of them seem to miss the point that this is fiction, and thus the hero's language may also be a fiction rather than a reflection of what a real Green Bomber might speak like. An angry reviewer states that this boy should speak in Shona, rather than in English (see the file with the Amazon reviewers' texts), while a happy reader feels that this is a unique voice...

Brian Chikwava: I'm not so much seeking to put forward a certain kind of English in *Harare North* but finding an idiom that, from a purely artistic perspective, best captures the Green Bomber narrator. The Green Bomber may not speak that kind of English because he would mostly express himself in Shona or Ndebele but to translate that straight into standard English means that one loses a lot of the colour of the narrator's internal psychology, logic and other traits that are drawn from Shona or Ndebele. Yet to have written the book in Shona/Ndebele would have meant confining myself to a Zimbabwean readership only which, given the size of the nation, would translate into a couple of hundred readers if I'm lucky. That would have been a crazy choice to make, especially in today's rapidly converging world.

Quel serait le résultat si nous adoptions un critère plus radical et aussi plus orthodoxe et, au lieu de présenter un jargon des rues, nous cherchions une équivalence de cet anglais *cassé* ou *pidgin* avec un pidgin espagnol ? C'est l'option adoptée par d'autres traducteurs face à un anglais *pidgin*, ainsi par exemple Marta Sofía López Rodríguez (2010) dans sa traduction du roman d'Achebe *No longer at ease* (1965), dont le titre en espagnol est *Me alegraría de otra muerte* (*Je serais content d'une autre mort*). Voilà un

⁷ Entretien inédit avec Brian Chikwava sur les variétés linguistiques fictives de son roman réalisé par Maya G. Vinuesa.

exemple de traduction de notre texte source en *pidgin* anglo-espagnol de la Guinée Equatoriale (*pichinglis*).

3.- Traduction en *pidgin* ou *pichi* de la Guinée Equatoriale⁸ :

Na tru se e helpme wet de chop for som ten bot lek bocu pipul we de no get pepa an de laif put den som big tory pan den fess. Shingi e no ben lef for fend wetin we go chop enide bot e ben be big jat-jet for me. Nain a can sabi se de compin we wi be e ben don de hamboc mi plan. A can member se e beta mek we no be compin, na so we can chakra compin.

We a comot na de estacion for metro dat moni de san we a ben jeng op e no ben so stron and a ben fiba wait an stron col pizza we e no ba don. Fron fawei yu ben fi si jao de col briss ben de hes som chokolatinasden for Mars we den ben de bifo de sai we yu de enta insae de estacion and fron de say we pipul den de pass an de red lit den ben fiva lek red ketchup.

Fron de rit sai for de estacion son man ben de sel periodocoden we den ben de wet som den for de Evening Standard. Na den bifo sai den ben put de fes for presidente Mugabe we a ben bend na de midul for the pepa. De periodico ben de tak se Simbabue in paper for clin wos we den ben kip a don finis. Dantin mek me a member se aftar we den go don clin ol den waseden bocu ten wet de wandaful contri periodico Herald, eniwan po wes go de bon, afta a go suel an a go red. A pat for dan simol tin for de blak wesden wet jia, a no ben de si wetin den ben mek ol dat nueis.

Mais, quelle serait la meilleure traduction en espagnol ? La première traduction proposée semble éviter la traduction du *pidgin* de l'original ; la deuxième le remplace par un jargon en fonction d'un critère de niveau de langue ; et la troisième prétend être une équivalence dans une variété *pidgin* espagnole. Le critère d'équivalence régionale est appuyé par un grand nombre de traducteurs. Ainsi, pour la traduction de Chikwava, une collègue traductrice de l'arabe proposait : « Pourquoi tu ne cherches pas une variante régionale comme l'andalou ? » À notre avis, le problème de cette option repose sur l'arbitraire de choisir une variante parmi d'autres. Dans ce sens, Marta Sofía López Rodríguez pouvait également avoir choisi cette variante (ou, pourquoi pas, un jargon cubain) pour la traduction d'Achebe évoquée plus haut.

Ce que nous proposons, c'est de laisser de côté le critère sociolinguistique orthodoxe, et de le remplacer par une analyse sémiotique et stylistique, c'est-à-dire, une analyse de la fonction sociale, esthétique et

⁸ Traduction de Paulina Capote Ebualé.

dramatique du jargon ou du dialecte original. Si, comme c'est le cas, le *pidgin* connote la jeunesse et la formation limitée d'un personnage qui a été un enfant soldat, plutôt qu'une variété régionale, il s'agirait de trouver un registre avec ces mêmes connotations en espagnol : un jargon espagnol des rues. Mais, malgré les théories à la mode tirées de Venuti ou de la philosophie de Benjamin, proposant de *rendre étrange* ou de *forcer* la langue cible – dans notre cas, l'espagnol –, en l'absence d'une équivalence, nous considérons que rester fidèle à ces modèles signifie dans ce cas-ci faire justement le contraire de ce qu'ils proposent pour les traductions d'autres langues comme l'anglais ou l'allemand.

2. QUAND L'AUBERGE DU LOINTAIN EST LA PORTE D'À CÔTÉ. *HARARE NORTH* EN FRANÇAIS

Comme nous venons de le voir, parmi les possibles traductions en espagnol de ce roman, nous aurions recours à un jargon des rues. Mais la lecture de la traduction française rend évident que tel n'a pas été exactement le choix du traducteur en français.

La revue *Africultures* affirmait à propos de *Harare North*, le roman de Chikwava,

Harare et Harare North sont donc les reflets l'une de l'autre. L'une hante l'autre. Et on ne gagne rien à aller de la première à la seconde, on continue à se perdre. Mais dans un passage d'un monde à l'autre, quelque chose se brise : la langue. Le miroir se fêle dans la langue (<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8760>).

Une affirmation que l'on pourrait appliquer également à l'activité traduisante en général et à ses résultats ; et tout spécialement, à la traduction des ouvrages post-coloniaux.

Brian Chikwava est sans aucun doute un de ces êtres « traduits » caractéristiques de notre monde global et postmoderne dont parlait Salman Rushdie, et que la traductologue espagnole Rosario Martín Ruano définit comme il suit.

En la medida en que mezclan y negocian códigos lingüísticos y culturales, y al tiempo (re)negocian las relaciones de hegemonía y subordinación que éstos mantienen; en tanto reescriben todo un complejo metatexto (inter)cultural en una lengua híbrida que subvierte los códigos dominantes al convertirlos en

portadores de la diferencia; [...] estos seres *traducidos* al hablar, crear, expresarse o escribir, traducen (Vidal, 2007 : 9).⁹

La mise en garde d'Antoine Berman dans *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999) contre une conception ethnocentrique et hypertextuelle de la traduction, valable pour le domaine littéraire en général, acquiert une importance et signification spéciales quand nous nous référons à la traduction de ces productions hybrides. Dans une conception ethnocentrique de la démarche traduisante, « la traduction doit se faire oublier ». Le traducteur et son travail doivent devenir invisibles, et le lecteur ne doit pas sentir la traduction. Cela suppose, nous rappelle Berman, « que toute trace de la langue d'origine doit avoir disparue, ou être soigneusement délimitée ; que la traduction doit être écrite dans une langue normative ». D'autres auteurs parleront de traduction *apprivoisée* (Berman, 1999 : 35).

Cette démarche traduisante ne nous semble pas la plus adaptée aux textes postcoloniaux. Telle est également l'opinion de la traductrice María del Carmen África Vidal, qui affirme que, dans ce contexte au moins, « de puente neutral y equivalente absoluto, el traductor se ha convertido en un elemento heteroglósico, en una de las múltiples voces que pululan en los textos y que reflejan la diversidad y la hibridación del mundo contemporáneo, por eso tendrá que intentar comprender el contexto híbrido en el que se hallan el texto y el sujeto »¹⁰ (Vidal, 2007 : 85).

Une compréhension qui se voit de toutes pièces favorisée dans les cas où le traducteur est lui-même un être hybride, entre les langues et les cultures. Et c'est le cas de la traduction qui nous occupe, car Pedro Jiménez Morrás (manager artistique et traducteur free-lance d'origine chilienne qui vit et travaille en Suisse) appartient à cette catégorie des êtres traduits dont parlait Rushdie.

La coexistence de plusieurs langues chez le traducteur (dans son cas l'espagnol, l'anglais, le français et l'italien) favorise la sensibilité traductrice

⁹ « Dans la mesure où ils mélangent et négocient des codes linguistiques et culturels, renégociant en même temps les rapports d'hégémonie et de subordination qu'ils entretiennent, étant donné qu'ils réécrivent tout un métatexte culturel d'une grande complexité dans une langue hybride qui subvertit les codes dominants les transformant en porteurs de différence, [...] quand ils parlent, créent, s'expriment ou écrivent, ces êtres traduits traduisent à leur tour » (Trad. des auteures de cet article).

¹⁰ « De pont neutre et équivalence absolue, le traducteur devient un élément hétéroglossique, une des voix multiples qui peuplent les textes et qui reflètent la diversité et l'hybridation du monde contemporain, c'est pourquoi le traducteur devra essayer de comprendre le contexte hybride où se situent le texte et le sujet » (Trad. des auteures de cet article).

permettant ainsi que la langue de traduction devienne « l'auberge du lointain ». Berman signale que « la prose littéraire (et pas seulement dans sa version postcoloniale) se caractérise en premier lieu par le fait qu'elle capte, condense, entremêle tout l'espace langagier d'une communauté. Elle mobilise et active la 'totalité' des 'langues' coexistant dans une langue » (Berman, 1999 : 50). Le principal problème de la traduction de la prose serait donc de « respecter la polylogie informelle du roman et de l'essai. De là sans doute qu'il soit essentiel pour un traducteur de traduire ou d'habiter plusieurs langues, d'être polytraducteur » (Berman, 1999 : 52).¹¹

Dans ce même sens, Ricoeur (2005) se réfère à l'hospitalité linguistique et ramène la réflexion traductologique à son côté éthique, opposant cette traduction éthique à la traduction ethnocentrique et hypertextuelle. Envisager ce type de traduction suppose dépasser la conception de la traduction (surtout pour ce qui est de la littérature) comme une pure transmission d'information et insister sur l'idée que les créations littéraires ouvrent à l'expérience d'un monde autre, que le traducteur doit savoir faire passer dans un autre espace.

Il s'agit donc pour le traducteur qui choisit cette optique d'assumer une position traductive qui consiste à féconder la culture propre en faisant de la « montre » de la culture de l'Autre le fondement de son travail. C'est là son projet de traduction. Il s'agit, de traduction en traduction, d'apporter à sa culture des éléments culturels constitutifs nouveaux qui lui permettront peu à peu d'envisager des relations d'altérité plus sereinement, en meilleure connaissance de cause, et d'améliorer la communication et la compréhension interculturelles dans le monde de demain. C'est pourquoi nous avons appelé à la *traduction-dévoilement* (Cordonnier, 2002 : 47).

¹¹ Nous-mêmes, nous reconnaissons la difficulté de mener à bien ce type de traductions dans un article où nous analysions la traduction en espagnol d'une autre romancière à la croisée des langues et des cultures : l'algérienne Assia Djebar : « Somos conscientes, en cualquier caso, de la dificultad que presenta la descodificación de un texto literario que, en la mayor parte de las ocasiones, responde a la propia experiencia del autor, vivida en un contexto socio-histórico diferente de aquel en el que está inmerso el traductor, a cierta imagen que la escritura del autor proyecta sobre el traductor » (Esther Longas et Ana Isabel Labra, 1996 : 167) [« En tout cas, nous sommes conscientes de la difficulté que suppose la décodification d'un texte littéraire qui, dans la plupart des cas, répond à l'expérience personnelle de l'auteur, vécue dans un contexte socio-historique différent de celui où se trouve plongé le traducteur, et à une certaine image que l'écriture de l'auteur projette sur le traducteur »]. Trad. des auteurs de cet article.

Il s'agirait donc d'une « éducation à l'étrangeté », d'une traduction conçue comme résistance, cherchant à mettre en évidence le dehors (Foucault), le carnaval (Bakhtine), l'hétéroglossie (Kristeva) ou le *remainder* (Lecerclé). Cette traduction *hybride* dans le sens derridien de la *différence*¹² ne chercherait donc pas à fixer le texte traduit au travers de structures prédéterminées afin de le rendre plus accessible pour la société de réception. Elle chercherait plutôt à laisser raisonner la langue d'origine dans la langue cible, de façon à préserver l'étrangeté et la troublante superposition des langues.

Mais, comment se matérialise cette traduction éthique dans le cas concret qui nous occupe, dans le cas de *Harare North* ? Quelques remarques à propos de la traduction du prologue et du premier chapitre de l'ouvrage suffiront à le montrer.

Pedro Jiménez Morrás se sert essentiellement de deux grands types de procédés pour essayer de rendre l'étrangeté du texte d'origine : un mélange de registres qui choque fortement en français et de petites touches rapprochant la langue de traduction des créoles français, mais n'empêchant aucunement la compréhension du lecteur francophone.

Pour ce qui est du mélange de registres, on peut signaler plusieurs exemples dans les premières pages de la traduction. Dans certains cas, il s'agit simplement d'une traduction des expressions anglaises :

[... I disappoint them immigration people because wen I step forward to hand my passport to gum-chewing man sitting behind desk, I mouth the magic word –asylum– and flash toothy grin of friendly African native (Chikwava, 2009 : 4)
> [...] je décois ceux de l'immigration parce que quand je m'avance pour présenter mon passeport à l'homme qui mâche du chewing-gum assis derrière son bureau, je profère le mot magique –asile– et je leur décoche un sourire d'Africain autochtone (Chikwava, 2011 : 11).

Mais la plupart du temps, les séquences choisies en français pour refléter ce mélange de registres ne coïncident pas avec les expressions en anglais. Quoi qu'il en soit, l'ensemble produit chez le lecteur français la

¹² Même si Derrida ne croit pas possible de rendre dans la traduction l'hétérogénéité d'un texte de départ : « [...] la traduction peut tout, sauf marquer cette différence linguistique inscrite dans la langue, cette différence de système de langues inscrite dans une seule langue : à la limite elle peut tout faire passer [...] sauf le fait qu'il y a, dans un système linguistique, peut-être plusieurs langues » (1988:134). Cité par Rohan Anthony Lewis (2003: 417).

même impression de *no man's land* linguistique : « je me fraie un chemin » vs « trou du cul » par exemple.

D'autres aspects ayant trait à la présence de plusieurs niveaux de langue seraient, par exemple, l'absence de la première partie de la négation, la redondance des reprises je/moi ou l'absence du sujet :

[...] me I don't see what the whole noise is all about" (Chikwava, 2009 : 1) > [...] je vois pas pourquoi faire tant de bruit autour de ça moi (Chikwava, 2011 : 9).

I have to wait (Chikwava, 2009 : 4) > faut que j'attende (Chikwava, 2011 : 12).

Mais, mises à part ces caractéristiques du français oral, on ne peut pas vraiment parler d'incorrections ou d'erreurs, car elles passeraient assez mal en français écrit. Ainsi, les incorrections linguistiques existant dans l'original anglais ne sont pas traduites, et elles ne sont presque pas remplacées par d'autres incorrections en français :

[...] but his wife, Sekai, come istead (Chikwava, 2009 : 4) > [...] mais c'est sa femme, Sekai, qui vient à la place (Chikwava, 2011 : 12).

[...] only to have they dreams thrown back into they faces (Chikwava, 2009 : 5) > [...] pour qu'au final on leur jette leurs rêves à la figure (Chikwava, 2011 : 12-13).

Encore un autre élément caractéristique de la langue orale : le recours à des termes génériques qui vont être conservés en français :

[...] what kind of mouth Shingi is going to start (Chikwava, 2009 : 2) > [...] du genre de mauvaise langue que Shingi va se mettre (Chikwava, 2011 : 8).

[...] of a reptile kind of life (Chikwava, 2009 : 2) > d'une vie genre de reptile (Chikwava, 2011 9).

La syntaxe oralisée propre au *broken english* se perd assez en français, sauf peut-être à travers l'expression du passé au moyen d'un adverbe, traduit en français par un mélange assez choquant de temps verbaux :

[...] Shingi had not only become poor bread winner but he had now turn into big headache for me. When i become clear that our friendship is now big

danger to my plan, me I find no reason to continue it (Chikwava, 2009 : 1) > [...] Shingi était devenu non seulement un piètre gagnant de pain, mais avait fini par se transformer pour moi en un immense mal de tête. Lorsqu'il devient clair que notre amitié risque de gâcher sérieusement mon plan, je vois plus de raison de la prolonger, moi (Chikwava, 2011 : 7).

We grow up in the same township only some dozen streets from each each so it's not like we is strangers who have been force upon each each by family (Chikwava, 2009 : 7) > On a grandi dans le même township à une petite douzaine de rues chaque chaque alors c'est pas comme si on est des étrangers qui avons été forcés chaque chaque par nos familles (Chikwava, 2011 : 15).

His mother die when he was small and because his mother's sister is not able to have children – [...] the family elders do the ceremony of placing Shingi inside womb of his mother's sister (Chikwava, 2009 : 11) > Sa mère est morte quand il était petit, et comme la sœur de sa mère peut pas avoir d'enfant [...] les anciens font la cérémonie de mettre Shingi dans le ventre de la sœur de sa mère (Chikwava, 2011 : 19).

Quant aux éléments propres aux langues métissées (*pidgins* et créoles), la plupart d'entre eux ont un rapport aussi avec des traits oraux. On pourrait se référer tout d'abord à un aspect propre à la déixis : l'utilisation de la forme *-là* pour la détermination des noms. Selon Marie-Christine Hazael-Massieux, « [l]e défini dans la plupart des créoles est *-là* (postposé au nom), sans doute issu, du point de vue de la substance de départ, d'un *là*, adverbe de renforcement suivant le nom, très fréquent dans la langue parlée » (http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf / Les_langues_creoles-relu_corrige_17_5.pdf) :

She back straight [...] She waist narrower (Chikwava, 2009 : 4-5) > [...] son dos-là droit [...] sa taille-là plus fine [...] (Chikwava, 2011 : 12).

[...] like them immigrants” (Chikwava, 2009 : 2) > [...] comme les immigrants-là (Chikwava, 2011 : 9).

Le texte abonde également de termes transcrits d'après leur prononciation populaire :

[...] likkle [little] red knots (Chikwava, 2009 : 1) > [...] des ti nœuds rouges (Chikwava, 2011 : 7).

Pour ce qui est des calques, les expressions de l'anglais africain sont fréquemment traduites de manière littérale (*tighter tan thief's anus* > plus crispé que l'anus d'un voleur ; *each each* > chaque chaque), et les expressions des langues africaines sont conservées telles quelles (*yari yari, kak kak*).

De même, il est possible d'affirmer que la créativité lexicale est un trait de la langue parlée, plus souple en général que la langue fixée par écrit. Le fait de rendre littéralement ces expressions originales en français, maintient l'impression d'étrangeté dans la traduction.

[...] *spinning jazz numbers* (Chikwava, 2009 : 2) > [...] il se met à pondre des chansonnettes (Chikwava, 2011 : 8).

[...] *the day I finish us off straight and square* (Chikwava, 2009 : 2) > [...] le jour où je nous ai achevés clair et net (Chikwava, 2011 : 9).

In the toilet them memories always start to leap high inside my head and make my head feel like box of frogs (Chikwava, 2009 : 9) > Dans les toilettes, des souvenirs se mettent toujours à sauter très haut dans ma tête et me donnent l'impression que ma tête est comme une boîte pleine de grenouilles (Chikwava, 2011 : 17).

[...] *the visa is where everyone hit the wall because the British High Commission don't just give visa to any native who think he can flag down jet plane* (Chikwava, 2009 : 6) > [...] c'est au niveau du visa que tout le monde se ramasse, parce que la Haute Commission Britannique donne pas un visa comme ça à n'importe quel indigène qui pense qu'il peut héler un avion de ligne (Chikwava, 2011 : 14).

[...] *people trousers rip as they scatter to they holes* (Chikwava, 2009 : 9) > [...] les gens déchirent leurs frocs et courent se terrer de nouveau dans leur trou (Chikwava, 2011 : 17).

[...] *all them beer-mouths is stuck in they hovels in the township bawling they eyes out because price of everything jump up zillion per cent* (Chikwava, 2009 : 11) > [...] toutes ces langues de bière sont coincées dans leur terrier du *township* à avoir les yeux qui leur sortent de la tête vu que là tous les prix grimpent d'un milliard pour cent (Chikwava, 2011 : 20).

Nous voudrions finir ce bref commentaire en analysant trois choix de traduction ayant trait à des aspects culturels. Le premier élément est

fortement connoté d'un point de vue politique et culturel. L'expression *African native* (Chikwava, 2009 : 4) est une expression censurée en anglais, l'expression politiquement correcte étant *autochtone*. Mais l'auteur s'en sert consciemment probablement dans un but critique. Par contre, le traducteur semble exercer ici une espèce d'autocensure en choisissant le terme *autochtone* (Chikwava, 2011 : 11) pour sa traduction, un terme neutre en français face au très connoté et médiatique *indigène*. Et nous disons bien ici, car le traducteur va utiliser le terme *indigène* à la page quatorze pour traduire ce même mot.

Le deuxième choix de traduction correspond plutôt à un possible contresens. Dans l'expression « Comrade Mugabe is powerful wind », le mot *wind* (*vent*) est rendu par le traducteur par *esprit*. Une traduction colorée se rapprochant de la tradition spirituelle africaine, mais changeant complètement le sens de la phrase :

« Le Camarade Mugabe est un esprit puissant ; il peut chasser le serpent des hautes herbes en lui soufflant dessus comme si c'était un bout de papier » (Chikwava, 2011 : 16-17).

Un troisième choix répond à des raisons moins évidentes mais que nous pouvons toutefois essayer de saisir. *Hog's Head*, le nom d'un pub repéré par Shingi, donnerait en français *À la tête de cochon*, mais le traducteur lui préfère *Au pied de cochon*. Il existe des restaurants de cuisine française sous ces deux noms, mais le plus célèbre est précisément *Au pied de cochon*, qui se trouve à Montréal. Une raison qui a peut-être guidé le traducteur dans son choix, mais qui a aussi éloigné sa traduction de références culturelles bien connues des lecteurs francophones (et en rapport avec le thème traité dans cette partie du texte) telles que la guillotine.

Il m'a aussi raconté comment il a creusé une autre idée qui démontre que sous le visage très calme de chaque Londonien, comme ceux qui se cachent derrière leur journal dans les trains ou dans les bus chaque matin, bat le cœur d'un grand traître ; un très grand traître capable de se dresser contre le monarque. Shingi dit qu'il est arrivé à cette conclusion après avoir passé beaucoup de temps à observer les pubs du coin. C'est là qu'il a vu qu'ils ont des noms comme *King's Head*, *King's Arms*, *Queen's Head* et des choses comme ça ; preuve qu'ils ont assassiné des rois est des reines partout. [...] Il a aussi vu un pub appelé *Au pied de Cochon* et il va peut-être en conclure que, dans le passé, ces indigènes ont dû en avoir assez de matraquer leurs dirigeants, et se sont tournés plutôt vers les porcs. (Chikwava, 2011 : 18-19)

3. CONCLUSION

Nous voudrions finir nos propos sur la traduction proposée par Morrás pour l'extrait traduit en espagnol dans la première partie de cet article.

À droite de l'entrée de la station un vendeur de journaux se tient à côté d'une pile d'exemplaires du *Evening Standard*. À la une de chacun de ces journaux le visage du Président Robert Mugabe est plié en deux. J'arrive quand même à identifier Son Excellence. Le journal dit que le Zimbabwe est à court de papier toilette. Ça me fait penser qu'après tant d'essuyages de derrière avec les pages de l'impitoyable et patriotique *Herald*, tous les trous du cul sont contrariés et deviennent des ti nœuds rouges. Mais mise à part cette petite plainte de leurs fesses noires et poilues-là, je vois pas pourquoi faire tant de bruit autour de ça moi. (Chikwava, 2011 : 7-8)

Une lecture attentive de ce fragment (comme du reste de la traduction en français) rend évident que les choix du traducteur en français penchent sans aucun doute du côté de la traduction éthique, ouvrant ainsi la porte de la langue française sur d'autres langues et cultures. Mais nous pouvons supposer que des contraintes dérivées du caractère normatif de la langue française écrite et des attentes probables des lecteurs envisagés dans ce même sens ont limité le degré de liberté du traducteur. Notre proposition pour une future traduction en espagnol irait un peu plus loin dans cette même direction, la souplesse de la langue espagnole pour ce qui est du mélange de registres et de la construction syntaxique le permettant. En effet, comme nous l'avons indiqué en conclusion dans la première partie de ce travail après avoir analysé les pour et les contre des différentes stratégies de traduction possibles, nous proposons de traduire la variété fictive créée par l'auteur de *Harare North* pour caractériser ses personnages par une langue équivalente trouvée en fonction non d'un critère sociolinguistique orthodoxe, mais d'une analyse sémiotique et stylistique tenant compte de la fonction sociale, stylistique et dramatique de ce parler. Car ce n'est qu'avec ce type de démarche traductive en littérature que l'auberge du lointain pourra un jour devenir en toute simplicité la porte d'à côté.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Achebe, Chinua (1988), « An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness* », dans Chinua Achebe *Hopes and Impediments. Selected Essays*, N. York : Doubleday, pp. 1-20.
- Achebe, Chinua (2010), *No Longer at Ease / Me alegraría de otra muerte*, trad. Marta Sofía López Rodríguez, Barcelone : Random House Mondadori.
- Achebe, Chinua (2010), *A Man of the People / Un hombre del pueblo*, préf. Marta Sofía López Rodríguez, trad. Maya G. Vinuesa et Terri Ochiagha. Barcelone : Random House Mondadori.
- Africultures*, dans <<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8760>> (consulté le 19/03/15).
- Benjamin, Walter (2004), « La tarea del traductor », dans Miguel A. Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid : Cátedra, pp. 285-296.
- Berman, Antoine (1999), *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris: Seuil.
- Chieza, Christina (29-10-2009) « Disappointing Read » dans <https://www.amazon.co.uk/Harare-North-Brian-Chikwava/dp/0099526751> (consulté en novembre 2009).
- Chikwava, Brian (2009), *Harare North*, Londres: Vintage.
- Chikwava, Brian (2011), *Harare Nord*, coll. Écrits d'ailleurs, trad. Pedro Jiménez Borrás, Genève : Éditions Zoé.
- Cordonnier, Jean-Louis (2002), « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Meta* XLVII (1), pp. 38-50.
- Fanon, Frantz (2007), *Los condenados de la tierra*, Mexico : Fondo de Cultura Económica.

- Hazael-Massieux, Marie-Christine, « Les langues créoles. Formation et évolution dans le contexte des contacts de langues dans la Caraïbe », dans http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Les_langues_creoles-relu_corrige_17_5.pdf (consulté le 19/03/15).
- Hazael-Massieux, Marie-Christine (2002), « Les créoles à base française : une introduction », dans *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage* 21, pp. 63-86, dans <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/28/54/06/PDF/1383.pdf> (consulté le 19/03/15).
- Lewis, Rohan Anthony (2003), « Langue métissée et traduction : quelques enjeux théoriques », *Meta* XLVIII (3), pp. 411-420.
- Longas, Esther, et Ana Isabel Labra (1996), « Assia Djébar : un modelo de traducción literaria », dans Carmen Valero (ed.), *Encuentros en torno a la traducción II. Una realidad interdisciplinar*, Madrid : Universidad de Alcalá de Henares, pp. 167-180.
- Mbembe, Achille (2011), *Necropolítica*, Barcelone : Editorial Melusina.
- Miampika, Landry-Wilfrid (2003), « Literaturas africanas: Entrevista a Landry-Wilfrid Miampika », por Antonio Lozano, *El Fingidor. Cultura Negraafricana*, 19, mai-décembre, pp. 14-16.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, Londres : Routledge.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (2007), *Traducir entre culturas*, Frankfurt, Berlin, Berne, Bruxelles, New York, Oxford, Viègne : Peter Lang.