



Étude sur le parcours de la traduction de la littérature africaine francophone en Chine

HUANG Yibo

Université Normale de la Chine de l'Est, Chine

raphaelle0206@foxmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-1842-7488>

Reçu le 11-01-2025 / Évalué le 25-04-2025 / Accepté le 03-05-2025

Résumé

Cet article explore le parcours de la traduction de la littérature africaine francophone en Chine, en s'appuyant sur le cadre théorique du modèle polysystémique élaboré par Itamar Even-Zohar. Ce modèle permet de dégager trois phases successives : une première phase marquée par un alignement idéologique avec les modèles tiers-mondistes, avec un fort attachement aux littératures d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine ; suivie d'une deuxième phase de détachement inachevé, où la littérature africaine demeure sous influence des paradigmes littéraires européens ; enfin une troisième phase caractérisée par une quête croissante de distinction, malgré une dépendance résiduelle aux paradigmes littéraires français. Chaque phase présente une dynamique interne oscillant entre attachement et détachement, révélant l'évolution de la réception de la traduction en Chine. L'étude met en lumière la spécificité des choix traductifs dans le contexte chinois et illustre la diversité des facteurs influençant ce processus traductif.

Mots-clés : traduction, littérature africaine francophone, modèle polysystémique, paradigme littéraire

非洲法语文学在中国的译介研究

摘要

本文以伊塔玛·埃文-佐哈尔的多元系统论为理论框架，系统考察非洲法语文学在中国的译介历程。研究发现，该历程可划分为三个阶段：第一阶段受第三世界模式的意识形态影响，译介活动呈现出对亚-非-拉文学范式的显著依附性；第二阶段为未完成的脱离期，这段时期的非洲文学仍受欧洲文学范式的影响；第三阶段则显现不断增强的差异化追求，但法国文学范式的影响依然存在。各阶段内部也均呈现出依附与脱离的动态变化，反映该译介在中国接受过程的发展。本研究揭示了中国语境下对此翻译选择的独特性和影响译介的多元因素。

关键词：翻译；非洲法语文学；多元系统论；文学范式

A Study of the Translation Trajectory of Francophone African Literature in China

Abstract

This article examines the translation trajectory of Francophone African literature in China, through the theoretical framework of the polysystem model developed by Itamar Even-Zohar. The model enables the identification of three successive phases : the first phase, marked by ideological alignment with Third World models, characterized by strong attachment to Afro-Asian-Latin American literature ; a second phase of partial detachment, during which African literature remains under the influence of European literary paradigms ; and a third phase, defined by a growing pursuit of distinction, despite residual dependence on French literary paradigms. Each phase displays an internal dynamic, oscillating between attachment and detachment, revealing the evolution of the perception of literary translation in China. The study highlights the specificity of translation choices within the Chinese context and underscores the multiplicity of factors influencing this translation process.

Keywords : translation, Francophone African literature, polysystem model, literary paradigms

Introduction¹

La « littérature africaine francophone en Chine » doit tout d’abord s’entendre dans une acception spécifique liée au contexte académique chinois. Indépendamment de la conception la plus généralement admise dans le monde francophone, le professeur Yuan Xiaoyi circonscrit cette terminologie comme suit :

Les œuvres écrites en français par des auteurs originaires d’Afrique ou traitant des thématiques liées à l’Afrique, impliquant une connotation implicite associée à la Négritude ou aux dynamiques qui en découlent, indépendamment de la localisation géographique des auteurs – que ce soit en Europe, en Amérique ou en Afrique² (Yuan, 2024 : 9).

Le terme « littérature africaine francophone » en chinois « 非洲法语文学 » présente, effectivement, une pluralité d’interprétations, reposant sur

¹ Cet article constitue un résultat intermédiaire du projet majeur du Fonds national des sciences sociales intitulé « Traduction et études de la littérature africaine francophone » (numéro de projet : 20&ZD292). (本文系国家社科基金重大项目“非洲法语文学翻译与研究”(项目编号 : 20&ZD292)的阶段性成果)

² “作者来自非洲的或是与非洲相关的, 用法语写成的, 隐含着“黑人”种族(或者本土居民的)以及由此带来的一系列问题——无论地点是在哪里, 欧洲、美洲或者非洲——这是对非洲法语文学的较为宽泛的界定。”

la combinaison de trois unités distinctes, autonomes et non hiérarchisées. Les termes « 非洲 » (Afrique-africain) et « 法语 » (français) peuvent être perçus tantôt comme des noms, tantôt comme des adjectifs, fonctionnant ainsi de manière indépendante. En ce sens, « 非洲 » peut être interprété soit comme une appartenance géographique à l'Afrique, soit comme une dimension culturelle et historique, englobant les groupes issus des diasporas africaines ou ceux ayant une proximité culturelle et historique avec ce continent, produisant une littérature en langue française. Cette dernière conception inclut également les départements d'outre-mer français, qui, en tant que destination de la traite négrière dès le milieu du XVII^e siècle, ont grandement contribué à l'émergence de la littérature associée à la Négritude. Dans cette perspective, des écrivains tels qu'Aimé Césaire, Édouard Glissant, René Maran ou Marie NDiaye sont englobés dans ce que la Chine considère comme la « littérature africaine francophone ». Avec cette réserve cependant que cette définition n'inclut pas des auteurs nés dans les colonies ou issus de familles installées dans les colonies tels Albert Camus ou Jean-Marie Le Clézio, dont l'écriture, très prolifique et universaliste, ne s'inscrit pas dans une approche de littérature minoritaire.

Ceci étant entendu, cette étude se propose d'explorer le parcours de la traduction de la littérature africaine francophone en Chine, et de dégager ses particularités dans le contexte proprement chinois. Pour ce faire, nous utiliserons le cadre théorique du modèle polysystémique d'Even-Zohar, comme illustré ci-dessous, selon lequel la traduction joue un rôle essentiel dans trois circonstances³ (Even-Zohar, 2004 : 199) : lorsque la littérature est encore « jeune » et dépend des modèles étrangers, lorsqu'elle cherche à enrichir son répertoire par des apports extérieurs, et enfin, lors de périodes de crise ou de transition, où elle doit combler une vacuité littéraire.

À travers une analyse historique, notre examen adoptera une lecture en trois étapes récurrentes du parcours de la traduction de la « littérature africaine francophone » en Chine, chacune marquée par une tension entre attachement, détachement et vacuité : de 1958 à 1965, une première phase d'attachement idéologique au Tiers-Monde, où la traduction est un

³ « There are three situations in which translated literature would maintain a primary position: when a literature is young or in the process of being formed, when a literature is weak or peripheral when a literature is facing a crisis ».

vecteur de solidarité ; de 1978 à 2006, une période de recherche inaccomplie d'autonomie, oscillant entre un détachement des modèles dominants et un retour à certaines formes de dépendance ; enfin, depuis 2010, une phase de consolidation d'un espace littéraire autonome, bien que marqué par une porosité persistante avec les paradigmes occidentaux. Chacune de ces périodes témoigne dans une certaine mesure des interactions complexes entre les dynamiques sociales, politiques et culturelles en Chine, ainsi que leur influence sur la traduction et la réception de cette littérature.

Cette recherche vise à comprendre comment ces dynamiques ont façonné la traduction de la littérature africaine francophone en Chine et quel rôle cette littérature a joué dans le paysage littéraire étranger de chaque époque.

1. Émergence : traduction de littérature engagée dans la « littérature du Tiers-Monde » (1958-1966)

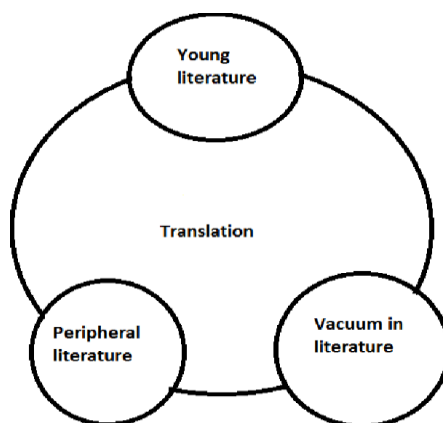


Schéma 1: Conditions dans lesquelles la traduction occupe une position primaire au sein d'un polysystème d'Even-Zohar (adapté de Munday, 2016: 173)

Si le schéma d'Even-Zohar est de nature à éclairer les moments où une littérature traduite peut se forger et se consolider, son application à l'histoire de la « littérature africaine francophone » mettrait en lumière son balbutiement lors de la première époque où la traduction allait de pair avec une littérature encore jeune et en quête de reconnaissance. Si cette traduction a pu émerger dans le sillage d'une littérature encore en

formation, quelles en sont les causes ? Quelles sont les caractéristiques de cette époque qui permettent d'expliquer l'émergence de cette littérature africaine francophone dans le paysage littéraire chinois ?

1.1. Attachement idéologique à la littérature engagée du Tiers-Monde (1958-1960)

Historiquement, jusqu'au milieu du XX^e siècle, les traductions d'œuvres littéraires africaines, toutes langues confondues, sont en Chine relativement restreintes. À l'exception de quelques traductions antérieures — tel le poème arabe *Al-Burda*, traduit en 1890 par l'érudit Ma Anli, ou *Batouala*, œuvre majeure de René Maran originaire de la Martinique, traduite par Li Jieren en 1928 — il faut attendre les années 1950 pour qu'un véritable intérêt pour la littérature africaine francophone voie le jour. Cette émergence, survenue après un silence d'une trentaine d'années, est intrinsèquement liée aux orientations politiques et idéologiques de la République populaire de Chine, laquelle aspire non seulement à élargir son répertoire littéraire révolutionnaire, mais incline encore à soutenir les luttes pour l'indépendance dans le Tiers-Monde.

Ce premier palier de l'histoire de la traduction de la littérature africaine francophone doit être compris comme la manifestation d'une solidarité idéologique avec le Tiers-Monde, où les choix littéraires sont moins dictés par un souci esthétique que par une convergence avec les préoccupations politiques de la Chine. Cette littérature, encore émergente et dépourvue d'un corpus classique solide, trouve un écho en Chine, dans un contexte social et politique où les besoins idéologiques priment. Tout engagement en faveur de la lutte anti-coloniale s'inscrit en parfaite adéquation avec la préoccupation chinoise d'une littérature engagée susceptible de conforter ses aspirations révolutionnaires et la légitimité de sa solidarité avec les pays nouvellement indépendants, ouvrant ainsi la voie à ce nouveau champ de littérature traduite.

Dans les décennies 1950 et 1960, la Chine s'ouvre progressivement à des influences extérieures, tandis que l'influence soviétique devient moins prégnante. À partir de 1956, face aux contradictions internes du modèle soviétique, la Chine lance la Campagne des Cent Fleurs et cherche à diversifier sa politique culturelle en s'intéressant davantage aux littératures du Tiers-Monde, notamment celles d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine.

Cette sollicitude répond à la nécessité de nourrir un discours politique global de résistance à l'impérialisme tout en fournissant aux intellectuels chinois des illustrations littéraires objectivant les luttes révolutionnaires. Cette période coïncide avec l'accession à l'indépendance des nations africaines, dont les écrivains, animés par la Négritude et d'autres mouvements de libération, produisent des œuvres explicitement engagées. La Chine y perçoit une convergence idéologique qui a pour conséquence de faciliter leur intégration dans le paysage littéraire national, tout en corroborant les besoins spécifiques de la Chine : fournir des exemples de littératures engagées, qui alimentent et consolident un discours politique axé sur la libération nationale et l'anticolonialisme, bien que destinés au lectorat restreint de l'élite intellectuelle.

Ainsi, dans ce premier mouvement, l'entreprise de traduction s'inscrit dans la perspective plus large d'une littérature anti-coloniale et anti-impérialiste. C'est l'opportunité pour la notion de « littérature africaine francophone » de sortir d'un état d'inconsistance et d'accéder au statut de sous-genre littéraire en Chine. Ce processus répond à la vision politique de la Chine, qui cherche à promouvoir une forme narrative unifiée pour la littérature d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine. Les choix de traduction privilégient ainsi des thèmes communs à la littérature du Tiers-Monde : guerre, souffrance, lutte et résistance.

Cependant, cette entreprise de traduction ne se limite pas à un simple statut subordonné. Après une phase où la traduction de la littérature africaine francophone reste cantonnée dans le champ de la littérature traduite périphérique, elle va progressivement évoluer pour passer d'une traduction marginale de la littérature globale issue d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine vers une forme de traduction spécifique, qui, avec le temps, gagnera en reconnaissance et légitimité en Chine.

1.2. Regard tourné vers la reconnaissance de l'Afrique (1960-1966)

Au fil du temps, le statut de la « littérature africaine francophone » ne va plus se limiter à une fonction politico-idéologique. Bien que la participation à la première conférence des écrivains afro-asiatiques en 1955 ait constitué un moment fondateur, c'est véritablement à partir des années 1960 que les intellectuels chinois ont commencé à saisir le fait que cette

forêt de narrations recelait une pluralité de voix, chacune porteuse d'une singularité particulière. Cette prise de conscience s'est intensifiée avec l'essor de la pensée littéraire de gauche en Chine, qui en invitant à ne plus se focaliser uniquement sur les préoccupations communes liées au destin des peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine, a autorisé une exploration plus approfondie des œuvres littéraires en tenant compte des spécificités régionales. C'est, sans doute, sous l'impulsion des déclarations du président Mao Zedong, selon lesquelles « l'Afrique est la ligne de front de la lutte », en avançant l'idée que « l'Afrique est en train de connaître un grand mouvement révolutionnaire pour l'indépendance nationale et contre l'impérialisme.⁴ » (Lu, 2015 : 53), et que cette ligne de conduite a invité à envisager différemment la manière d'appréhender les courants littéraires, tout en constituant un facteur déterminant dans le choix des œuvres traduites.

D'une part, plusieurs œuvres traduites à cette époque tendent à souligner le caractère distinct de la production littéraire africaine. Des ouvrages tels que *Afrique, nous t'ignorons* de Benjamin Matip, qui traite de la perception de l'Afrique, la trilogie algérienne de Mohammed Dib (dont *Les grandes voix de l'Afrique* fait partie) ou encore *Coups de Pilon* de David Diop (souvent associé au « style nègre » par Senghor), illustrent cette tendance. En révélant les diverses facettes de la réalité africaine, ces textes contribuent à faire de l'Afrique une thématique spécifique. D'autre part, l'élan des traductions consacrées à la « littérature africaine francophone » dans *Le Monde Littéraire* témoigne également de cette dynamique. Dans les années 1960, cette revue, l'un des rares périodiques consacrés à la publication de traductions littéraires, a donné au public près de deux cents textes africains, couvrant un large éventail de genres littéraires. Des rubriques comme *Sélection de Poésies Africaines Modernes*, *Poésie de l'Afrique Noire*, ou encore des numéros spéciaux sur *Les Peuples d'Afrique Éveillés*, ont permis de diffuser une vision plurielle de la littérature africaine, tout en la détachant de l'approche uniforme de la « littérature afro-asiatique ». À ce titre, la traduction en 1965 de *L'Épopée de Soundiata Keïta*

⁴ “60年代，毛泽东欣喜地说，‘非洲是斗争的前线’，‘非洲正出现一个很大的争取民族独立、反对帝国主义、反对殖民主义的革命运动’。”

dans la série *World Epics*, valorise la part de la littérature africaine dans la littérature épique mondiale.

Si ces premières traductions ont été avant tout guidées par des considérations politiques, leur intégration progressive dans le paysage littéraire de la Chine ne relève pas d'une simple curiosité exotique, mais d'une convergence d'opportunités politiques et culturelles. Cette évolution trouve naturellement son origine dans la multiplication des échanges culturels, mais aussi dans les orientations insufflées au développement des recherches littéraires, toutes choses qui ont contribué à une appréciation plus nuancée de la diversité et de la valeur intrinsèque des œuvres africaines francophones, progressivement perçues comme un champ littéraire autonome.

Pour finir, cet élargissement du champ de perception et de la dynamique de traduction fut brutalement interrompu à partir de 1966 avec l'avènement de la Révolution culturelle. Dans ce contexte de repli idéologique, la traduction de la littérature étrangère a connu une interruption quasi-totale, un état de vacuité qui allait durer presque deux décennies.

2. Évolution : traduction pour une « littérature africaine » dynamique (1978-2006)

Avec l'ouverture de la Chine en 1978, la politique de réforme a entrepris une relance progressive des échanges culturels et littéraires. Contrairement à la période antérieure, où la traduction était globalement subordonnée à des canons littéraires hégémoniques, souvent validés ou consacrés par les paradigmes dominants, cette nouvelle phase se distingue par l'introduction d'œuvres africaines qui échappent à cette validation institutionnelle et privilégient des voix littéraires moins reconnues au sein du champ littéraire global, mettant ainsi en lumière une spécificité culturelle perçue dans sa pleine altérité. De la sorte, la question qui se pose pourrait être formulée ainsi : cette traduction représente-t-elle une rupture réussie avec les modèles dominants, ou bien demeure-t-elle, même partiellement, sous l'emprise des cadres existants ?

2.1. Tentative d'authenticité inachevée (1978-1988)

Loin de n'être qu'un phénomène marginal, ce moment de la traduction témoigne d'un effort manifeste pour affirmer une voix africaine originale dans l'espace littéraire chinois. Contrairement aux pratiques antérieures, où la sélection des textes restait largement dans la dépendance de la reconnaissance institutionnelle occidentale, les éditeurs chinois ont valorisé des œuvres authentiques ancrées dans un champ littéraire autonome. Cependant, cette tendance reste encore modeste et indirecte, à travers la traduction d'œuvres collectées dans des anthologies et des séries dédiées, comme *Recueil de Contes Africains* ou *Sélection de Contes Populaires du Mali*. L'inclusion de ces œuvres dans les programmes éducatifs, aux côtés de classiques comme *Le Roman de Renart* ou *Les Mille et Une Nuits*, annonce que cette littérature commence à trouver sa place, bien que cette reconnaissance demeure partielle.

C'est durant cette période de transition que commence à percer une voix africaine, à la fois singularisée et engagée. La traduction tourne ses regards vers des ouvrages profondément enracinés dans l'identité africaine, tout en se détachant des canons de la littérature occidentale. *Les Enfants du Nouveau Monde* d'Assia Djébar, première œuvre féminine africaine traduite en Chine, en est une parfaite illustration. Cette œuvre, qui est l'un des premiers textes à aborder les enjeux féminins en Afrique, devient un vecteur puissant de l'affirmation de l'identité féminine africaine au même moment où la problématique féministe émerge en Chine. Ce choix manifeste une volonté claire de mettre en lumière la voix africaine en tant qu'entité distincte dans le paysage de la traduction littéraire étrangère.

Plus encore, la traduction d'œuvres comme *Le Mandat* d'Ousmane Sembène témoigne d'un projet plus vaste d'adaptation de la littérature africaine par le recours à la bande dessinée, tout en valorisant la langue wolof. Cette volonté d'autonomisation transparaît dans les stratégies traductives respectueuses des caractéristiques stylistiques et thématiques africaines. Le cas de Tahar Ben Jelloun illustre également cet effort : la traduction de ses œuvres accorde une attention toute particulière au réalisme magique et au soufisme, éléments clés de la littérature africaine. Grâce aux efforts diligents des traducteurs, ces œuvres ouvrent

véritablement la voie à une autonomie littéraire assumée, tels des balises signalant une entité africaine distincte. Cependant, cette dynamique est de courte durée et connaît une interruption avec l'adhésion de la Chine en 1992 à la *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*. Ce cadre juridique, qui a pour vocation de réguler entre autres le droit d'auteur et le copyright, va malheureusement inhiber cet élan de l'entreprise de traduction en Chine.

2.2. Un flottement et une réintégration partielle (1998-2006)

Après une décennie d'accalmie, la publication de 11 nouvelles traductions entre 1998 et 2006 marque une reprise, bien que sporadique. Contrairement à la phase précédente, ce mouvement ne prolonge pas pleinement la quête d'autonomie, mais révèle un flottement entre l'affirmation de la voix africaine et une dépendance persistante aux modèles littéraires français.

Ce flottement se manifeste tout d'abord dans les circuits de traduction et de publication. Si certaines œuvres ont été traduites directement du français par des maisons d'édition privées, d'autres proviennent d'adaptations anglaises publiées par des institutions étatiques. Cette situation entraîne une ambiguïté dans la nationalité catégorisée de ces œuvres : si la littérature africaine traduite est bel et bien présente, son identité est souvent effacée, et la mention explicite de l'appartenance de l'auteur au continent africain reste rare. Cela constitue une nouvelle forme de dépendance, non seulement aux modèles littéraires occidentaux, mais aussi aux dynamiques du marché mondial du livre.

Ce phénomène s'accroît dans la nature même des circuits de diffusion. Il est à noter que, durant cette période, plusieurs œuvres traduites ne proviennent pas des grands circuits littéraires traditionnels, mais de petites maisons d'édition privées ou d'organismes plus modestes. Sur les onze ouvrages traduits, sept proviennent d'adaptations en anglais, trois de petites maisons d'édition privées, et deux autres ont été publiés par des institutions placées sous l'égide de la Fédération chinoise des personnes handicapées. Ces maisons, moins prestigieuses, font le choix d'œuvres plus marginales, souvent inaperçues, très loin des standards des grands succès littéraires occidentaux.

S'il favorise une certaine démocratisation des choix éditoriaux, ce morcellement institutionnel induit en revanche une dilution du cadre référentiel de la littérature africaine, rendant par là même plus difficile une affirmation cohérente de son statut en tant qu'entité distincte. En effet, sur les 11 ouvrages traduits entre 1998 et 2006, seuls trois mentionnent explicitement l'appartenance des auteurs au continent africain, tandis que les autres renvoient à une appartenance générique à la littérature française. Ainsi, la traduction participe à un processus d'absorption silencieuse, où l'altérité africaine se dissout dans des catégories éditoriales plus englobantes.

En définitive, si cette période de la traduction de la littérature africaine en Chine témoigne d'un effort de différenciation et de rupture avec les cadres littéraires dominants, elle ne parvient pas cependant à passer le cap de la tentative. L'évolution suit un schéma en deux phases : une première tentative d'affirmation autonome en tant que « littérature africaine », suivie d'un flottement où la dépendance aux modèles littéraires dominants refait surface. La traduction s'inscrit pour ainsi dire dans une dialectique complexe entre détachement et dépendance, dans laquelle la quête d'affirmation de la spécificité africaine est suivie d'une reconfiguration qui en limite la portée.

Ce cycle inachevé met en évidence une tension constante entre la volonté d'autonomie d'une littérature traduite et les mécanismes de réintégration qui tendent inmanquablement à la repositionner dans des schémas dominants. En fin de compte, ce processus d'adaptation progressive aboutit non pas à une pleine reconnaissance de la littérature africaine en tant qu'entité distincte, mais à une dilution identitaire, marquant l'aboutissement provisoire de ce cycle dans une forme de vacuité identitaire.

3. Nouvelle ère : la « littérature africaine francophone » comme nouveau sujet autonome (depuis 2010)

Cette troisième période qui court de 2010 à nos jours, se signale d'abord jusqu'en 2019 par une vigoureuse impulsion et un épanouissement de la traduction de la « littérature africaine francophone », avant d'autoriser son

accession à une complète autonomie qui prend véritablement forme entre 2020 et 2024. On peut alors se demander dans quelle mesure le développement de la traduction de la littérature africaine francophone en Chine a-t-il favorisé une dynamique d'attachement aux paradigmes occidentaux, avant de donner lieu, dans une seconde décennie, à un processus de détachement progressif, porté par les traducteurs et les acteurs du marché littéraire, lesquels se sont employés à redéfinir la réception et la place de cette littérature dans le contexte chinois ?

3.1. Littérature francophone d'Afrique aux paradigmes littéraires occidentaux (2010-2019)

Depuis 2010, la traduction de la littérature africaine francophone a connu en Chine un essor remarquable, avec une trentaine d'ouvrages traduits entre 2010 et 2019. Cette prospérité s'inscrit dans un contexte à la fois politique, marqué par les « Huit initiatives majeures avec les pays africains⁵ » qui viennent conclure le Forum sur la Coopération sino-africaine en 2009, et culturel avec un enthousiasme académique affiché pour la « littérature africaine francophone ». Cette période littéraire est en effet ponctuée d'événements qui ne passent pas inaperçus : les prix littéraires décernés à Alain Mabanckou, le manifeste « Pour une Littérature-monde en français » publié par le journal *Le Monde* en 2007 et signé par quarante-quatre écrivains et, bien entendu, l'attribution en 2008 du prix Nobel à Jean-Marie Le Clézio, figure de la littérature qui dépasse le cadre purement hexagonal. Ces événements qui ont indéniablement contribué à légitimer la littérature africaine francophone sur la scène mondiale, ont corrélativement stimulé l'intérêt des éditeurs chinois pour des œuvres déjà validées dans les cercles littéraires occidentaux.

Au demeurant, cette dynamique met en lumière un enjeu central : la dépendance de la traduction chinoise vis-à-vis des paradigmes littéraires occidentaux dominants. Ce phénomène se traduit par une prédominance

⁵ « Septième action : mettre en œuvre des initiatives d'échanges culturels. La Chine a décidé de créer l'Institut chinois des études africaines, afin de renforcer les échanges civilisationnels avec les pays africains ; et de développer un plan amélioré pour le programme d'échanges et de recherches conjointes Chine-Afrique » *Huit initiatives majeures avec les pays africains* du Sommet du Forum sur la Coopération sino-africaine 2018. Traduit de : “七是实施人文交流行动。中国决定设立中国非洲研究院，同非方深化文明互鉴；打造中非联合研究交流计划增强版”，《2018中非合作论坛北京峰会“八大行动”》。

des œuvres ayant déjà obtenu le visa du marché occidental, notamment celles couronnées de prix littéraires prestigieux ou celles correspondant aux thématiques qui jouissent des faveurs de la recherche académique occidentale du XXI^e siècle, telles que le questionnement féministe.

Parmi les œuvres publiées durant ces dix dernières années, plus de vingt ont été publiées dans des collections telles que *Hai Tian, Meilleurs Romans Étrangers du XXI^e Siècle*, ou *Romans Primés Contemporains en Langue Française*, etc. La tendance des maisons d'édition chinoises est donc de les intégrer dans des collections dédiées à la « littérature du monde » ou au « roman étranger ». Si ces collections ont le mérite d'offrir une meilleure visibilité, elles étayent implicitement dans le même temps une hiérarchisation de la littérature, dans laquelle l'Afrique apparaît comme une « voix secondaire ». Les paratextes des ouvrages traduits participent à cette hiérarchisation : les couvertures sont souvent conçues pour rappeler les codes visuels de la littérature occidentale, associant les œuvres à des classiques de la littérature française ou à des succès de librairie européens. À titre d'exemple : *Dans le jardin de l'ogre* de Leïla Slimani, présenté comme « une Madame Bovary contemporaine », ce qui renvoie le lecteur à une tradition romanesque française en oblitérant le contexte africain. De même, *Demain, j'aurai 20 ans* d'Alain Mabanckou, promu en faisant le parallèle avec *L'Attrape-cœurs (Catcher in the Rye)* de J.D. Salinger, ce qui de prime abord induit un imaginaire propre à une jeunesse de type occidentale. Cette forme d'usurpation esthétique et thématique par la culture dominante occulte ainsi les particularités et renforce l'idée que la littérature africaine francophone ne serait qu'une extension de la littérature française, et non comme un champ littéraire autonome à part entière.

Le recours à l'artifice de la collection révèle combien cette littérature est soumise à une logique de dépendance, qui cherche à la positionner dans une hiérarchie où la culture européenne tient le premier rang. Dans cette optique, selon « l'Espace public⁶ » de Jürgen Habermas, ces séries reproduisent un « Espace public littéraire » sous-tendu par un acte

⁶ Concept de Jürgen Habermas désignant un espace de débat où les normes culturelles et idéologiques sont définies par les acteurs dominants, influençant la perception collective.

dominant, véhiculant des normes culturelles et esthétiques majoritairement françaises.

Somme toute, cette logique de dépendance a progressivement connu un processus de délitement avec l'émergence d'un réseau de traducteurs spécialisés dans la littérature africaine francophone. Avant 2010, les traductions avaient été principalement réalisées par des traducteurs amateurs ou issus de divers milieux, comme journalistes, éditeurs, diplomates, résidents chinois en France. Depuis cette date, elles le sont bien plus fréquemment par des chercheurs universitaires œuvrant dans les départements de français des facultés, ce qui a naturellement apporté une meilleure cohérence linguistique, mais a encore permis un discours critique plus autonome. Ce tournant marque le souci d'une pratique plus professionnelle et fondée sur une conceptualisation critique, où des traducteurs spécialisés se consacrent à plusieurs œuvres de la francophonie africaine tout en amorçant une réflexion critique sur le rôle de la Chine dans la réception de cette littérature.

Ce processus d'émancipation s'est accéléré après 2018, avec l'instauration du Choix Goncourt de la Chine et l'émergence de projets académiques spécifiquement dédiés à la littérature africaine francophone. Premier pays du continent asiatique à participer au programme Choix Goncourt internationaux, la Chine revendique indirectement sa vocation à établir ses propres critères de sélection et de jugement littéraire. Parallèlement, des laboratoires de recherche, comme celui dirigé par le professeur Yuan Xiaoyi de l'Université Normale de la Chine de l'Est, ont ouvert la voie à une série de publications exclusivement dédiées à la « littérature africaine francophone », favorisant ainsi l'émergence d'un espace éditorial distinct. Par ailleurs, des colloques nationaux ont de leur côté commencé à explorer la littérature africaine dans un cadre transnational, mettant en lumière les notions de diaspora africaine tout en élargissant le plan focal sur l'évolution de cette littérature.

3.2. Littérature africaine francophone aux paradigmes littéraires occidentaux (2020-2024)

Depuis 2020, la traduction de la littérature africaine francophone en Chine a amorcé un tournant significatif, en procédant à une révision

substantielle des paradigmes de légitimation littéraire. En l'espace de cinq ans, près de vingt nouvelles traductions ont vu le jour, témoignant d'un intérêt grandissant pour cette littérature ainsi que d'un détachement progressif à l'égard des cadres de légitimation européens. Le label « Classiques africains » a progressivement supplanté les anciennes catégorisations, fondées sur des distinctions littéraires d'origine européenne. Dès lors, les couvertures des ouvrages arborent des motifs visuels puisant dans l'esthétique africaine, tandis que les préfaces mettent en exergue des références culturelles spécifiques au continent africain. Les critiques littéraires, quant à elles, deviennent plus audacieuses dans l'appréciation des œuvres africaines, qualifiant par exemple Alain Mabanckou de « Samuel Beckett africain », ou célébrant Senghor pour ses « poèmes évoquant des chansons africaines ».

Entre 2020 et 2024, la traduction littéraire en Chine témoigne d'un retour délibéré aux sources, ce qui a pour conséquence non seulement de renforcer l'autonomie de la littérature africaine, mais aussi de redéfinir son statut en tant qu'acteur culturel indépendant sur la scène internationale. Ce processus se caractérise par une sélection ciblée des écrivains de la première génération, attestant la volonté de réintégrer un horizon littéraire plus authentique en s'affranchissant des influences européennes. Au nombre de ces œuvres, on peut relever entre autres la poésie de Léopold Sédar Senghor, ou encore celles d'écrivains de la diaspora, comme Édouard Glissant et Aimé Césaire, dont les écrits incarnent une esthétique de la résistance et de la mémoire collective.

La traduction contemporaine s'emploie donc de plus en plus à renouer avec une « authenticité » originelle, esquissant ainsi un nouvel horizon pour l'avenir de la littérature francophone. Cela s'inscrit dans une démarche plus large, celle de la « Littérature-monde », une vision qui dépasse les frontières traditionnelles de la francophonie pour embrasser une pluralité de voix et d'histoires enracinées dans des contextes culturels divers. La traduction de ces classiques ne se limite pas à un exercice linguistique, mais traduit un effort de reconquête identitaire et de repositionnement culturel, s'inscrivant dans une dynamique de persistance et d'enracinement culturel.

Depuis 2020, la traduction de la littérature africaine francophone a corrigé une part du paysage éditorial chinois, en renforçant l'autonomie de l'identité littéraire africaine. Les publications récentes sont désormais regroupées dans des collections spécifiquement dédiées à l'Afrique, telles que *Traduction et études de la littérature africaine francophone* ou *Classiques humanistes africains*. En privilégiant une catégorisation distincte plutôt qu'une intégration dans des collections généralistes, cette orientation participe au processus de légitimation de la littérature africaine qui, en cessant d'être périphérique, accède au statut de corpus autonome. Si ce changement n'est pas sans liens avec les relations étatiques sino-africaines, il relève d'abord et surtout de la dynamique des milieux académiques et des traducteurs chinois qui ont permis de dépasser les paradigmes dominants. Des théories novatrices, telles que la « théorie de la littérature africaine selon la vision chinoise » proposée par Zhu Zhenwu, et des programmes spécialisés, comme des micro-programmes de traduction, ont considérablement renforcé l'ancrage institutionnel de cette littérature, confirmant, s'il en était besoin, son évolution dans le champ littéraire chinois.

À première vue, l'histoire de la traduction en Chine, depuis 2010, paraît suivre un chemin qui va de l'insuffisance à l'émergence, tout en consentant à se calquer sur les modèles littéraires dominants. Cependant, depuis 2020, l'intérêt croissant pour la littérature africaine et l'essor des études africaines ont permis à la traduction de s'affranchir de cette subordination. Elle peut désormais revendiquer un espace entièrement dédié à la littérature africaine francophone, en tant qu'entité distincte et autonome. Ce processus, loin d'être linéaire, s'inscrit plutôt dans une dynamique complexe où affiliation et détachement coexistent, illustrant ainsi le double mouvement de type attraction-répulsion vis-à-vis des modèles dominants.

Cependant, ce détachement ne débouche pas sur une rupture consommée avec les paradigmes dominants. S'il est vrai que, ces dernières années, les séries de traductions ont tenté de présenter l'« Afrique » comme une entité authentique et distincte, un paradoxe demeure néanmoins : tout en affichant une spécificité africaine, ces collections associent peu ou prou les auteurs à la France, ce qui au final vient brouiller les frontières. Ainsi, sur les six ouvrages qu'a publiés la collection sous la

direction de Yuan Xiaoyi, quatre appartiennent à des auteurs fortement liés à la France, tels qu'Aimé Césaire, Édouard Glissant, René Maran et Marie NDiaye. Bien que les chercheurs chinois appliquent une définition stricte de la littérature africaine, les traducteurs et les éditeurs chinois adoptent une approche plus inclusive, en n'englobant pas seulement les écrivains africains, mais encore ceux de la diaspora, également les ouvrages sur la Négritude. Cette flexibilité reflète une tension entre l'affirmation d'une identité littéraire africaine autonome et la paternité persistante de la France.

La délimitation du champ de la traduction présente une ambiguïté qui mérite d'être interrogée. Cette indétermination découle-t-elle d'une simple réponse politique visant à intégrer tout ce qui touche à l'Afrique, ou reflète-t-elle une dynamique plus profonde dans la manière de concevoir la littérature ?

En effet, entre 2010 et 2019, un phénomène significatif a retenu l'attention des milieux littéraires chinois : comment des classiques de la littérature africaine, enracinés dans des cultures locales profondes, ont pu gagner en reconnaissance dans les pays occidentaux. Cette observation a conduit la Chine à considérer la traduction comme un outil stratégique pour promouvoir sa propre littérature sur la scène internationale, et pour ce faire, elle a cherché à calquer les méthodes de reconnaissance mises en œuvre dans les pays occidentaux. Dans ce contexte, on a assisté, curieusement, à un mouvement de ferveur pour l'Occident, phénomène d'autant plus paradoxal qu'il prenait sa source dans la tentative de valoriser les auteurs chinois.

Cependant, à partir de 2020, un tournant semble se dessiner dans ce processus. L'émergence d'une entité africaine plus nuancée, d'une Afrique perçue en tant que sujet littéraire, a offert aux intellectuels chinois de la francophonie l'occasion de redéfinir l'espace de la traduction en Chine. On ne saurait dire si ce fut un moyen de résister ou de subvertir une certaine vision imposée du monde littéraire, mais ce qui est certain c'est qu'on a assisté à une nouvelle façon d'appréhender l'univers littéraire francophone. L'opposé de l'« Afrique » ne résidait pas dans la « France », mais dans la « sensibilité à la frontière » imposée par la reconnaissance dominante. Tout laisse à penser qu'à travers les œuvres traduites de la

« littérature africaine francophone », la Chine cherche à se dresser contre une frontière invisible du monde littéraire, qui voudrait distinguer une « littérature dominante » des corpus qualifiés de « périphériques ». Il ne s'agit pas d'une discrimination géographique ou culturelle au sens strict, mais plutôt d'une forme de disjonction, spécialement par inclusion sélective, qui implique que les écrivains déjà établis soient systématiquement absorbés dans le système littéraire occidental dominant, tandis que d'autres littératures émergentes, souvent associées à des entités « non-occidentales », se voient assigner un espace distinct « francophone ». De cette façon les milieux littéraires dominants peuvent toujours faire montre d'un esprit de pluralité et d'ouverture.

Dans cette dynamique de résistance aux modèles littéraires dominants, le modèle de Zohar, appliqué à la traduction, offre une grille de lecture pertinente pour analyser cette évolution. Ce modèle met en lumière le passage d'une traduction orientée par des impératifs éditoriaux et politiques à une approche où la traduction devient, portée par des chercheurs et traducteurs chinois, un levier stratégique de différenciation culturelle. Ainsi, l'engagement actif en faveur de la culture africaine ne se limite pas à assurer une visibilité accrue : il vise à repositionner cette littérature en tant qu'acteur à part entière dans le paysage littéraire mondial. Ce processus ne saurait être réduit à une simple adaptation : il constitue une stratégie de distinction, une manière de s'émanciper des cadres eurocentriques tout en réinvestissant certains de leurs éléments afin de redéfinir les contours de la littérature africaine dans un environnement globalisé.

En définitive, l'« aventure ambiguë » de la traduction en Chine prend tout son sens dans son détachement progressif des paradigmes occidentaux. L'Afrique, telle qu'elle se dessine dans l'imaginaire littéraire chinois, ne saurait être réduite à une simple transposition de schémas narratifs occidentaux : c'est à travers l'histoire de ces « entités ambiguës » issues du Tiers-Monde, et plus particulièrement du continent africain et du mouvement de la Négritude, que l'Afrique affirme progressivement son statut d'acteur littéraire autonome. Ce processus s'ancre dans une « vacuité créative », mais offre un terrain propice à l'émergence d'une création littéraire affranchie des contraintes traditionnelles. Cet espace de

liberté, où les frontières imposées des modèles classiques sont sans cesse redéfinies, ouvre ainsi la voie à une esthétique plus fluide et plurielle, consolidant la place de la littérature africaine francophone en tant qu'acteur à part entière sur la scène littéraire mondiale.

Dans cette troisième récurrence, si l'on suit le raisonnement de Zohar, la traduction en Chine, bien que demeurant périphérique, ne cherche plus à valider les normes occidentales, mais plutôt à subvertir les hiérarchies littéraires préétablies en abrogeant l'ordre vertical et en offrant un espace horizontal de création où les frontières traditionnelles du monde littéraire occidental sont remises en question. Cette résistance donne ainsi lieu à un processus de reconstruction active, où la littérature africaine francophone, riche de sa diversité et complexité, émerge comme un acteur à part entière, libéré des contraintes imposées par les modèles classiques.

Conclusion

La traduction de la littérature africaine francophone a toujours occupé une position marginale en Chine, faute d'avoir connu une période de « centre de la traduction littéraire », si l'on s'en tient au modèle triangulaire de Zohar. Cependant, la logique « dépendance, détachement – distinction, vacuité » reflète parfaitement l'évolution de cette traduction à travers trois étapes successives. Loin de se limiter à une simple transposition des œuvres, ce parcours traduit une dynamique ambivalente entre appropriation locale et dépendance structurelle, dans un cadre de réception façonné par les particularités politiques, culturelles et littéraires de la Chine.

Ce parcours, que nous faisons commencer dans les années 1950, se divise en trois phases reflétant l'ambivalence de la réception de la littérature africaine en Chine. Chacune de ces phases témoigne d'une tension constante entre l'influence persistante de paradigmes dominants et une quête de distinction. La première phase, qui s'étend de 1958 à 1965, est caractérisée par un fort engagement idéologique en faveur du Tiers-Monde. La littérature africaine apparaît alors comme une parfaite illustration des luttes d'émancipation et des mouvements révolutionnaires. Ce phénomène est étroitement lié au positionnement de la Chine en faveur

des mouvements de décolonisation. La littérature africaine trouve naturellement un écho dans le contexte révolutionnaire chinois, et ce, plus particulièrement pendant les années de forte mobilisation idéologique, dans une optique de solidarité internationale. La deuxième phase, de 1978 à 2006, marque l'émergence d'une tentative encore timide d'autonomisation de cette traduction littéraire, qui se heurte malgré tout aux limites imposées par les cadres éditoriaux occidentaux toujours dominants. En dépit des efforts déployés pour élargir l'horizon littéraire, l'ascendance européenne demeure prégnante. Cela a pour conséquence de favoriser une forme de dilution partielle de l'identité africaine dans le paysage littéraire chinois : les textes africains, souvent relégués dans une sphère secondaire, circonscrits par les canons littéraires occidentaux, sont intégrés par défaut dans un cadre impropre à reconnaître pleinement leur légitime singularité. Enfin, la troisième phase, amorcée en 2010, est constitutive du tournant décisif dans la réception de la littérature africaine en Chine : dans les ondoiements d'une dépendance résiduelle aux paradigmes littéraires européens, une volonté de détachement s'affirme de plus en plus nettement. C'est plus particulièrement depuis 2020, que la place de la littérature africaine tend à être redéfinie en un corpus distinct, tout en entretenant une relation ambivalente avec les traditions littéraires françaises. Cette évolution résulte de l'investissement croissant des traducteurs et des chercheurs chinois, qui, en revisitant les paradigmes de légitimation, ont revendiqué pour la traduction de littérature africaine francophone une identité distinguée sur le marché littéraire en Chine, sans pour autant s'affranchir définitivement de la tension sous-jacente induite par l'héritage littéraire français.

En se frayant péniblement un chemin sous le soleil du système littéraire dominant, cette entreprise de traduction met également en lumière la sourde révolution qui s'opère dans l'approche des traducteurs et chercheurs chinois. Au fil des années, ils sont parvenus à offrir à cette littérature une nouvelle visibilité en lui restituant sa vigueur, et finalement obtenir son discernement au sein du marché littéraire chinois. Ce processus est révélateur de l'indéniable créativité dont ont fait preuve les traducteurs pour mener à bien leur entreprise malgré les écueils liés aux ambiguïtés intrinsèques. Ces efforts ont permis de promouvoir des auteurs qui, tout en

étant à la croisée d'influences africaines et occidentales, incarnent une voix propre à l'imaginaire africain contemporain, ce qui a ouvert la voie à une redéfinition du paysage littéraire africain.

Pour ce qui touche à la traduction de littératures autrefois considérées comme « marginales », ce processus ne s'apparente pas à une quête indépassable, ni même à une validation ou un rejet total des formes dominantes de la littérature occidentale, mais constitue bel et bien un acte conscient de subversion des normes existantes et esquisse une vision dynamique et ouverte de l'identité et de la compréhension du monde. Si ce parcours est marqué du sceau de la persévérance, il témoigne également d'un espoir résilient, celui de parvenir à une traduction qui, au-delà des limites inhérentes à cet exercice, ouvre la voie à une réinterprétation de la littérature mondiale dans sa diversité et sa complexité. De la sorte, le champ de la traduction peut aussi avoir pour vocation à travers la compréhension de « l'Autre », de nous proposer une conception autrement dynamique et ouverte de la compréhension de soi-même et du monde qui nous entoure ; il n'est pas indifférent de considérer qu'il ne peut y avoir de littérature prédéterminée par d'autres mondes littéraires.

Bibliographie

Association des Études des Littératures étrangères de Chine, 2002. *Meilleurs Romans étrangers du XXI^e siècle*. Beijing : Éditions Littérature du Peuple. (中国外国文学学会, 《21世纪年度最佳外国小说》, 北京: 人民文学出版社, 2002.)

CHEN Juntao, 2006. « Le féminisme en Chine : parcours et développement ». *Journal de l'Université des employés et ouvriers*, n°1 p. 36-40. (陈骏涛, “中国女性主义: 成长之旅”, 职大学报, n° 01, p. 36-40. 2006.)

Éditeurs de la collection Hai Tian, 2019. *Collection de traductions Hai Tian*. Shenzhen : Éditions Hai Tian. (海天译丛编辑部, 《海天译丛》, 深圳: 海天出版社, 2019.)

Even-Zohar, I. 2004. *The Translation Studies Reader*. London : Routledge.

FEI Li, 1958. *Afrique, nous t'ignorons* (traduit de Benjamin Matip). Shanghai : Éditions de Littérature et d'Art de Shanghai. (斐理, 《非洲, 我们不了解你》 (译自本杰明·马蒂普), 上海: 上海文艺出版社, 1958.)

HONG Ming, LIU Hongwu, 2018. *Classiques humanistes africains*. Hangzhou : *Journal de l'Université du Commerce du Zhejiang*. (洪明, 刘鸿武, 《非洲人文经典译丛》, 杭州 : 浙江工商大学出版社, 2018.)

LI Jieren, 1928. *Batouala* (traduit de René Maran). Beijing : *Éditions Beixin*. (李劫人, 《巴图阿拉》 (译自勒内·马朗), 北京 : 北新书局, 1928.)

LI Zhenhuan, DING Shizhong, 1965. *L'Épopée de Soundiata Keïta*. Beijing : *Éditions des Écrivains*. (李震环, 丁世中, 《松迪亚塔》, 北京 : 作家出版社, 1965.)

LIU Heping, 2017. *Demain j'aurai vingt ans* (traduit d'Alain Mabankou). Beijing : *Éditions en Chinois*. (刘和平, 《明天, 我二十岁》 (译自阿兰·马邦库), 北京 : 中译出版社, 2017.)

LU Miaogeng, 2015. « L'attachement de Mao Zedong à l'Afrique ». *Les courants du siècle*, n°5, p. 53. (陆苗耕, «毛泽东的非洲情怀», *百年潮*, n° 5 p. 53. 2015.)

MA Anli, 1956. *Al-Burda* (traduit d'Al-Busiri). Beijing : *Éditions Littérature du Peuple*. (马安礼, 《袈衣颂》 (译自蒲绥里), 北京 : 人民文学出版社, 1956.)

Munday J., 2016. *Introducing Translation Studies*. London : Routledge.

SONG Wanguo, ZHOU Changzhi, 1985. *Contes Populaires du Mali* (traduit de Bokar NDiaye, Issa Traoré). Beijing : *Éditions Connaissances universelles*. (宋万国, 周长志, 《马里民间故事选》 (译自博卡尔·恩迪亚、伊萨·特拉奥雷), 北京 : 世界知识出版社, 1985.)

WANG Lin, 2015. « Traduction de la littérature africaine francophone en Chine ». *Littérature de l'Époque*, n° 7, p. 49-51. (汪琳, “非洲法语文学在国内的翻译”, *时代文学*, n° 7, p. 49-51, 2015.)

WANG Xiagang, MEI Shaowu, 1981. *Le Mandat* (traduit de Sembène Ousmane). Nanjing : *Éditions du Peuple du Jiangsu*. (王夏刚, 梅绍武, 《刀痕的来历》 (译自桑贝内·乌斯曼), 南京 : 江苏人民出版社, 1981.)

XIAO Man, 1978. *Les Enfants du Nouveau Monde* (traduit d'Assia Djebar). Beijing : *Éditions Littérature du Peuple*. (萧曼, 《新世界的儿女》 (译自阿西娅·杰巴尔), 北京 : 人民文学出版社, 1978.)

YU Jingyuan. 2024. « African Francophone Literature in China ». *Cultural and Religious Studies*, n°12 (6), p. 370-374.

YUAN Xiaoyi, 2018. *Dans le jardin de l'ogre* (traduit de Leïla Slimani). Hangzhou : *Éditions de Littérature et d'Art du Zhejiang*. (袁筱一, 《食人魔花园》 (译自蕾拉·斯利马尼), 杭州 : 浙江文艺出版社, 2018.)

YUAN Xiaoyi, 2024. *Trois femmes puissantes* (traduit de Marie NDiaye). Shanghai : *Éditions de Traduction de Shanghai*. (袁筱一, 《三个折不断的女人》 (译自玛丽·恩迪亚耶), 上海 : 上海译文出版社, 2024.)

YUAN Xiaoyi, 2024. *Traduction et études de la littérature africaine francophone*. Shanghai : *Éditions de Traduction de Shanghai*. (袁筱一, 《非洲法语文学翻译与研究》, 上海 : 上海译文出版社, 2024.)

ZHU Zhenwu, 2021. (« Diversité de la littérature mondiale et construction des études littéraires sino-africaines ». *Journal des Sciences sociales de Chine*, n° 4, p. 1. (朱振武, «揭示世界文学多样性构建中国非洲文学学», *中国社会科学报*, n° 4, p. 1. 2021.)



© *Synergies Chine*, n° 20, Année 2025.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France - Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

