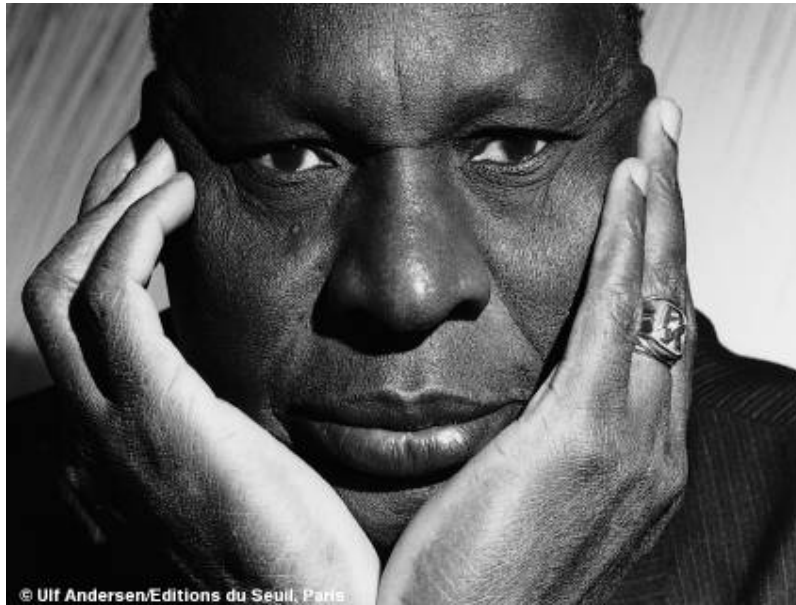


# L'oeuvre d'Ahmadou Kourouma en néerlandais

- une perte inévitable de la tension postcoloniale ?

*La traduction comme métaphore des rapports de forces mondiaux et littéraires*



*By secret influence of indulgent skies,*

*Empire and poesy together rise.*

(1684, Thomas Wentworth)

Mémoire de maîtrise – avril 2006

Fleur van Koppen, 0376183

Département d'études françaises

Specialité: Traduction

Université d'Utrecht



## Table des matières

<b>Table des matières</b> .....	<b>3</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>5</b>
Aperçu bibliographique .....	10
Problématique.....	14
<b>Chapitre I : La poétique de l'impérialisme - ou la politique de la traduction</b> .....	<b>19</b>
L'alliance entre la traduction et la métaphore.....	19
Les études postcoloniales de la traduction.....	24
Le domaine du postcolonialisme .....	28
Gender, les deux rôles du traducteur et les notions clés de l'hégémonie, «subjectification » et « interpellation » .....	32
<b>Chapitre II : Deux romans de Kourouma</b> .....	<b>39</b>
Kourouma : le traducteur griot.....	39
Le français de Kourouma.....	46
La communication interculturelle, le rôle du griot dans <i>Monnè</i> .....	61
La méthode d'analyse .....	69
<b>Chapitre III : De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid (1986)</b> .....	<b>75</b>
Lexique .....	76
Style .....	107
Syntaxe.....	113
<b>Chapitre IV: Monnè, Schande en Smaad (1991)</b> .....	<b>119</b>
Soumaré: l'interprète griot.....	127
Traduction et langue .....	131
<b>Conclusion</b> .....	<b>133</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>139</b>



## Introduction

Lors d'un entretien avec un journaliste du magazine *Afrique littéraire et artistique*, un écrivain ivoirien dévoile sa méthode de travail. Il révèle avoir « traduit le malinké en français, en cassant ce dernier afin de trouver et restituer le rythme africain. »<sup>1</sup> Ces paroles d'Ahmadou Kourouma (1927-2003) me semblent frappantes de signification. Elles dévoilent ce qui, à mon avis, constitue la caractéristique la plus remarquable de son œuvre. Son premier roman, *Les soleils des Indépendances*, publié en 1968, n'est pas écrit dans un français standard et est fortement influencé par le malinké, langue maternelle de l'auteur. Kourouma a été obligé d'expliquer au public d'où venait cette utilisation particulière de la langue et comment ses textes avaient pris forme. C'est qu'il prend des libertés inouïes à l'égard de la norme d'usage du français. Il met à mal les conventions langagières en inventant une écriture enrichie par des apports d'oralité et révélatrice de l'évolution du français d'Afrique. *Les Soleils des Indépendances*<sup>2</sup> est certainement le roman ivoirien le plus original, le plus riche et le plus singulier tant par les thèmes traités que par l'écriture. Ce roman célèbre est inscrit au programme de toutes les universités africaines.

L'approche audacieuse de la langue de Molière entrava Kourouma fortement dans sa recherche d'une maison d'édition désireuse de publier son roman. Les éditeurs français étaient encore hésitants à tout ce qui ne se conformait pas au français classique. Parmi eux, Les éditions du Seuil, également influencées par des arguments politiques se heurtant au contenu inquiétant du roman, refusent le manuscrit. Apprenant par hasard l'existence d'un prix de la francophonie au Québec, Kourouma envoie son manuscrit au Canada et c'est dans ce pays qu'il trouve sa première maison d'édition. Peu de temps après, il reçoit le « Prix de la Francité », et le roman connaît un vif succès. Le Seuil en rachète les droits (subitement il n'est plus question d'hésitations du côté français) et Kourouma reçoit même le Prix de l'Académie française. Mais ce succès ne peut pas effacer les difficultés initiales à trouver une maison d'édition. Bizarrement, la première œuvre publiée de Kourouma est un produit de l'Amérique du Nord ! Il fallait donc un autre pays faisant partie de l'ancien empire colonial comme médiateur entre l'écrivain ivoirien et le pays colonisateur, la France. Ce biais signale déjà les contradictions et ambiguïtés dans lesquelles se trouve prise la littérature africaine d'expression française.

---

<sup>1</sup> M.S. Badday cité par M. Gassama, "La Technique du récit et le style dans *Les Soleils des Indépendances* Afrique littéraire et artistique no.38, p.38.

<sup>2</sup> Dans l'annexe vous trouverez un résumé complet du roman, tiré du livre : Nicolas, Jean-Claude, *Comprendre - Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*

Kourouma a toujours dit qu'il souhaitait s'adresser en priorité aux Africains. Son objectif était d'utiliser l'écriture comme moyen de dénoncer l'imposture postcoloniale et, de façon logique, ce sujet concerne principalement les anciennes colonies de l'Afrique Occidentale Française (A.O.F). La déception qui suivit « les Indépendances » et engendrée par l'incapacité de politiciens qui avaient détourné le pouvoir à leur profit exclusif, fit ressentir à Kourouma «une nécessité vitale et absolue de dénoncer les abus de pouvoir, les abus économiques et sociaux»<sup>3</sup>. Quand la Côte d'Ivoire accède à l'indépendance en 1960, la souveraineté naissante marque alors le début d'une période difficile pleine de mutations brutales, dont Fama, le héros des *Soleils* fait l'amère expérience. La littérature constitue donc pour Kourouma une soupape de sûreté au moment où les médias, à cause de la censure, n'ont pas la possibilité de faire leur travail.

Mais l'oeuvre de Kourouma n'est pas seulement la conséquence du chaos de la décolonisation. En effet, l'auteur compare aussi son travail à la littérature née en Europe après l'occupation allemande lors de la Seconde Guerre mondiale. Cette occupation dura cinq ans alors que l'auteur remarque à juste titre qu' « en Afrique, nous avons eu 100 ans d'occupation, et vous comprenez bien qu'il est vital pour nous d'en parler, d'en analyser les suites et les effets. Nous avons eu autant de massacres que les Européens pendant cette dernière guerre et sous les régimes autoritaires staliniens.<sup>4</sup> » La digestion de ce passé est indispensable pour l'avenir du continent africain. Pourtant, le roman n'est pas publié à Abidjan, à une époque capitale pour la Côte d'Ivoire, et la langue et le genre de ses textes ne sont pas africains non plus. Au contraire, ils ressortent de la culture responsable de tout le malheur décrit par Kourouma.

Le colonisateur a déstabilisé les sociétés africaines entre autres, en utilisant le français comme instrument de pouvoir. Cette langue a de ce fait perdu toute son innocence. Désormais, elle est inexorablement liée à une époque pleine d'humiliations. Il s'agit de la trace la plus visible de la colonisation. En même temps, il semble que les habitants d'Afrique Occidentale ne seront jamais capables de se sortir de cette soumission linguistique. Le français est devenu la langue nationale et chaque enfant recevra un enseignement dans une langue qui n'est pas la sienne. On pourrait alors dire que Kourouma, en écrivant en français, perpétue cette trahison de ses origines. Comment peut-il vraisemblablement contribuer à l'assimilation du passé africain en s'exprimant dans la langue imposée par la colonisation française, et en choisissant une maison d'édition parisienne ? Il s'avère qu'il n'avait guère le choix.

---

<sup>3</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

<sup>4</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

Premièrement, le malinké n'est pas une langue écrite. Aussi, n'a-t-il pas pu écrire un roman dans sa langue maternelle, ce n'était simplement pas une option. Ajoutons que le roman n'est pas un genre littéraire qui existe dans la culture africaine. Deuxièmement, le malinké<sup>5</sup> n'est qu'une des nombreuses langues parlées dans le pays. La Côte d'Ivoire est habitée par plusieurs ethnies et le français est la langue qui leur est commune. Comme Kourouma a dit «La vérité est que je n'avais pas le choix. Je n'ai pas d'autres langues dans lesquelles je pourrais m'exprimer. L'anglais, je ne le connais que très peu. L'arabe, je ne l'ai jamais appris. A l'école, on ne m'a enseigné que le français et il m'était interdit de parler ma langue maternelle, le malinké, comme à tous ceux qui étaient scolarisés avant la décolonisation »<sup>6</sup>.

Parlons à présent du lieu de la publication. Si Kourouma avait décidé de publier son roman en Côte d'Ivoire, le public aurait été très restreint et ce, pour de nombreuses raisons. Premièrement, le français n'est pas la langue maternelle des Africains (sauf pour une petite frange de la population urbaine, de deuxième génération). Beaucoup de gens ne savent pas lire et les livres coûtent cher en plus d'être rares. Deuxièmement la lecture n'est pas du tout une activité enracinée dans la culture africaine. Une culture orale ne considère pas favorablement des activités telles que la lecture et l'écriture. Elles sont souvent envisagées comme des activités de loisir, et surtout comme activités individuelles qui isolent l'écrivain et le lecteur. L'isolement est presque un acte suspect dans des communautés où tout est résolu en groupe. La décision de devenir un écrivain n'était donc pas si évidente, car elle jette une sorte de froid entre l'auteur et son peuple. Kourouma a donc non seulement eu l'audace de décrire la situation africaine en français, langue de l'opresseur, mais il l'a fait au moyen d'un support mal connu et peu apprécié (le roman). De plus, il a délibérément choisi un lieu de publication hors de l'Afrique.

Le détachement se concrétise physiquement en 1972 au moment où l'auteur est forcé de s'exiler après la représentation de sa pièce de théâtre, intitulée *Tougnantigui ou le diseur de la vérité*. Le gouvernement ivoirien considère l'écrivain dangereux, et ce dernier fuit au Cameroun, où il restera neuf ans. Il s'installera ensuite au Togo, dès 1983. Dans ces pays, il travaille en tant qu'agent d'assurances, et ce n'est qu'après un silence de vingt ans qu'il publie, encore aux éditions du Seuil, son deuxième roman, *Monnè, outrages et défis* (1990). Son manuscrit lui ayant été volé, il dut le réécrire, ce qui explique partiellement cette longue période de mutisme. *Monnè*, au contraire des

---

<sup>5</sup> Les Malinkés représentent le plus important des groupes composant l'ethnie mandée. Ils vivent surtout en Guinée, au Mali, au Sénégal et en Côte-d'Ivoire où ils représentent environ 11% de la population. Islamisés depuis le XIe siècle, ils ont été à la tête d'empires extrêmement puissants qu'ils dominaient par leur nombre, leurs armes et leur pouvoir économique: ils passent pour être de grands entrepreneurs et sont aussi connus sous le nom de Dioulas, qui signifie «commerçants» en malinké.

<sup>6</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

*Soleils*, ne traite pas de la période de la décolonisation, mais décrit le début de l'infiltration française. L'œuvre tente de formuler une réponse à la question : « comment est-il possible que les chefs africains aient accepté le pouvoir français sans véritable résistance. Pourquoi si peu d'insurrections ? ». Un mélange de sournoiserie française, de fausses promesses, de grands espoirs, de mégalomanie et de superstition fut à la base de l'attitude des dirigeants africains qui se montrèrent impuissants face à l'invasion de leur pays. Au lieu de se révolter, ils collaborèrent avec les Français et ils vendirent leurs peuples au profit de leur propre gloire.

Bref, au niveau de la matière, ces deux romans sont des témoignages du passé et de l'actualité africains et il s'avère que l'écriture, pour Ahmadou Kourouma, est une façon de faire de la sociologie vivante. Mais il a écrit plus. En 1998, il écrit un autre roman, intitulé *En attendant le vote des bêtes sauvages*, axé sur la tragédie de la guerre froide en Afrique. Puis la quatrième oeuvre de Kourouma est le roman *Allah n'est pas obligé* (2000). Cette fois-ci, le lecteur est emporté vers la réalité actuelle du soldat enfant. Vers la fin du vingtième siècle, la Côte d'Ivoire n'est toujours pas un pays paisible et les groupes oppositionnels et les rebelles n'hésitent pas à impliquer des enfants dans la lutte armée. Kourouma donne la parole à un garçon qui représente ce large groupe de petites victimes. Il ose à nouveau dire l'indicible en décrivant un des phénomènes les plus atroces dans notre monde moderne.

Ces deux dernières oeuvres ne seront pas étudiées de près ici. La raison de cette omission révèle le vrai sujet de ce mémoire : il n'existe pas de traduction néerlandaise d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*. Ce travail ayant pour objectif d'analyser ce qui survit de l'œuvre romanesque de Kourouma en version néerlandaise, il nous faudra donc ignorer ce roman. Cette décision nous est indirectement imposée par les achats et les décisions des maisons d'édition néerlandaises, en partie responsables du matériel disponible pour mon mémoire. (Dans le paragraphe suivant vous trouverez un aperçu bibliographique des traductions, qui peut nous aider à mieux comprendre quand et pourquoi les éditeurs ont décidé de publier certains romans de Kourouma en dehors de la France.) Au contraire d'*En attendant*, *Allah n'est pas obligé* a été traduit en néerlandais, mais par une autre traductrice que *Les Soleils* et *Monnè* et dans un autre contexte. *Allah is niet verplicht* est une traduction récente (2001). Ceci signifie que la traductrice a eu accès à beaucoup plus d'ouvrages de référence que son prédécesseur. A partir des années quatre-vingt-dix, le monde académique s'intéressa fortement à l'œuvre et au langage de Kourouma. Une comparaison des deux traductrices ne serait donc pas convenable. Leurs ressources n'étaient pas comparables. (Laissons de côté que *Allah* est une œuvre qui, quant à la thématique et la focalisation, diffère beaucoup des *Soleils* et de *Monnè*, deux romans qui se complètent parfaitement).

A la page suivante vous trouverez des tables mentionnant non seulement les précisions bibliographiques des traductions néerlandaises, mais aussi de toutes les traductions en langue anglaise. L'objectif de la table des traductions en langue anglaise est surtout de comparer les moments de parution et les choix des titres individuels. En comparant ces deux domaines linguistiques, il est possible de constater une influence réciproque entre eux. Il est vrai que le nombre de locuteurs anglophones dépasse de loin le nombre de locuteurs néerlandophones. Par conséquent, les marchés littéraires respectifs ne sont pas tout à fait comparables. Ainsi, est-il de notoriété publique que le nombre de traductions de n'importe quelle langue vers l'anglais est proportionnellement beaucoup moins élevé que celui des traductions de l'anglais vers des langues minoritaires, comme le néerlandais. Notre bibliothèque n'est pas aussi bien garnie que celle des anglophones, et cette lacune explique que les Néerlandais ne soient pas nombrilistes en ce qui concerne la littérature. Un tiers du nombre total des titres qui paraissent chaque année aux Pays-Bas est composé de titres étrangers, tandis qu'aux Etats-Unis, il ne s'agit que de 5 pour cent au maximum<sup>7</sup>. L'anglais est devenu la lingua franca mondiale qui peut se permettre de fermer les frontières aux influences étrangères. Bref, la littérature anglophone est un bastion assez clos. (Cette constatation est une référence aux rapports de forces postcoloniaux, qui domineront le discours dans les chapitres à venir.) D'autres circonstances comme l'éventuel rôle exemplaire des maisons d'édition anglaises et américaines peuvent renforcer cette différence. Par exemple, les évolutions de la littérature anglophone, ce grand domaine littéraire si productif et autonome, sont suivies de près et à échelle mondiale. Si aux Etats-Unis ou en Angleterre, il est décidé que la littérature postcoloniale ou africaine mérite notre attention, lentement mais sûrement, le reste du monde suivra cet exemple<sup>8</sup>. Le choix d'un éditeur pour la traduction de telle ou telle œuvre se place alors dans un certain contexte. J'espère que l'analyse suivante rendra ce contexte le plus intelligible possible.

---

<sup>7</sup> Le rapport annuel 2004 du "Fonds voor de Letteren" montre que le nombre de demandes de bourse pour des œuvres traduites diffère peu du nombre d'œuvres écrites en néerlandais. (200 versus 225) Ceci donne une indication de la grande quantité de traductions littéraires sur le marché néerlandais.

<sup>8</sup> La preuve en est que dans le même rapport on peut lire que 37 pour cent des traductions vers le néerlandais proviennent du domaine de la littérature anglaise ou américaine. Les éditeurs néerlandais achètent surtout les œuvres qui proviennent de ce grand marché littéraire.

## Aperçu bibliographique<sup>9</sup>

### L'œuvre romanesque de Kourouma

	<b>Titre</b>	<b>Date de publication</b>	<b>Maison d'édition</b>
1	<i>Les Soleils</i>	1968/1970	Presses de l'Univ. de Montréal / Le Seuil
2	<i>Monnè</i>	1990	Le Seuil
3	<i>En attendant</i>	1998	Le Seuil
4	<i>Allah n'est pas obligé</i>	2000	Le Seuil

### Traductions néerlandaises

	<b>Titre</b>	<b>Date</b>	<b>Maison</b>	<b>Traducteur</b>
1	<i>De Brandende Zon van de onafhankelijkheid</i>	1986	In de Knipscheer Serie: Afrikaanse Bibliotheek	Sonja Pos
2	<i>Monnè, Schande en Smaad</i>	1991	In de Knipscheer Serie: Afrikaanse Bibliotheek	Sonja Pos
3	-	-	-	-
4	<i>Allah is niet verplicht</i>	2001	Meulenhoff	Mirjam de Veth

### Traductions en langue anglaise

	<b>Titre</b>	<b>Date</b>	<b>Maison</b>	<b>Traducteur</b>
1	<i>The Suns of Independance</i>	1981	London: Heinemann African Writers Series	Adrian Adams
2	<i>Monnew</i>	1993	Mercury House (San Francisco)	Nidra Poller
3a	<i>Waiting for the Vote of the Wild Animals</i>	2001	CARAF Books: Caribbean and African Literature Translated from French (version américaine)	Carrol Coates
3b	<i>Waiting for the Wild Beasts to vote</i>	2001	London: Heinemann (version britannique)	Frank Wynne
4	<i>Allah is not obliged</i>	2005	London: Heinemann	Frank Wynne

<sup>9</sup> [www.picarta.nl](http://www.picarta.nl) , [www.complete-review.com/authors/kourouma.html](http://www.complete-review.com/authors/kourouma.html) et [www.amazon.com](http://www.amazon.com)

Commençons par le premier titre des traductions néerlandaises. Ce qui saute immédiatement aux yeux, c'est la longue période de silence entre la parution de l'original et la réalisation de la traduction. En effet, seize ans passent avant qu'un éditeur néerlandais décide que l'œuvre est suffisamment intéressante pour notre marché littéraire. Il faut savoir que la traduction fait partie d'une série intitulée : « Afrikaanse Bibliotheek ». Cette série est le projet d'un poète et journaliste, Jan Kees van de Werk. Au cours des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix du siècle dernier, il a rassemblé une vingtaine d'œuvres africaines<sup>10</sup>. On pourrait presque dire que les Pays-Bas doivent la traduction de l'œuvre de Kourouma à l'initiative de Van de Werk, car il est également responsable de la parution de sa deuxième œuvre, *Monnè*. Le fort intérêt de Van de Werk pour tout ce qui touche à la littérature africaine (c'est lui qui écrit tous les épilogues et qui a interviewé les auteurs), explique les raisons pour lesquelles il voulait porter cette littérature à l'attention du public néerlandais. Mais est-il imaginable que sans Van de Werk, l'œuvre de Kourouma serait restée inaccessible aux lecteurs néerlandais incapables de lire le français?

Je crains que la réponse à cette question soit positive. Les prix littéraires sont généralement un motif pour la traduction d'une œuvre, mais *Les Soleils* avait reçu le prix de la Francité directement après sa parution. Et le deuxième ouvrage du même auteur tardait encore. On ne peut donc que constater que chez nous, l'intérêt pour la littérature africaine est né beaucoup plus tard (la plupart des titres de la série datent de vingt ans avant la parution de leurs traductions) grâce à l'enthousiasme d'un seul homme. Mais d'où vient ce goût soudain de Van de Werk pour la littérature africaine? La publication de la traduction anglaise l'avait-elle inspiré ou y a-t-il d'autres raisons à discerner? Il est bien possible que la naissance de l'« Afrikaanse Bibliotheek » coïncide approximativement avec le développement des théories postcoloniales. *Orientalism* d'Edward Saïd, écrit en 1978, est souvent considéré comme le signal de départ du postcolonialisme. La plupart des pays colonisés étant devenus indépendants, le terrain était prêt pour une contemplation théorique et littéraire. Les pays européens ne sont plus si occupés sur leurs propres territoires d'outre-mer et sont finalement prêts à étudier le désordre qui résulte de leurs ingérences coloniales. Cette spéculation paraît plausible vu la date de la traduction anglaise. En 1981, onze ans se sont passés après la publication parisienne des *Soleils* et deux ans après la publication d'*Orientalism*. Apparemment, il fallait une pause pendant laquelle le monde occidental pouvait se préparer à recevoir le message d'auteurs africains. Finalement, après un premier coup en Angleterre, une des plus modestes maisons d'édition néerlandaises du circuit parallèle ose ouvrir la littérature africaine au public.

---

<sup>10</sup> Outre Ahmadou Kourouma, Van de Werk introduit des auteurs comme Chinua Achebe du Nigéria et Siphon Sepamla de l'Afrique du Sud, ce qui veut dire que la série n'est pas uniquement axée sur la littérature d'expression française. La littérature anglophone fait également partie de la collection.

En examinant la quatrième colonne de la table, on peut constater que Sonja Pos (1936) a traduit trois titres de la série, à savoir les deux premiers ouvrages de Kourouma et un autre de Mariama Bâ du Sénégal (*Een lange brief*, traduit en 1981). Les autres titres francophones ont été traduits par, entre autres, l'épouse de Van de Werk, Caroline Kuethe van de Werk. Il aurait été préférable que tous les ouvrages francophones soient traduits par une seule personne, mais vu la brièveté du temps disponible et le grand nombre d'œuvres à traduire, plusieurs traducteurs ont été nécessaires à l'élaboration de la série. Heureusement, les deux œuvres de Kourouma ont été traduites par la même personne. Celle-ci avait déjà de l'expérience en littérature africaine et en la traduction en général (sa première traduction date des années soixante<sup>11</sup>). Je trouve remarquable qu'à partir du moment où les maisons d'édition ont décidé de publier tous les romans de Kourouma, elles préfèrent se fier à un seul traducteur pour cet auteur (Pos et Wynne, le traducteur anglais, figurent deux fois sur la liste). Il est vraisemblable que la cohérence des traductions en a été améliorée et que l'œuvre traduite en néerlandais de Kourouma est devenue aussi stable que possible. Puis, le fait que Sonja Pos eut l'honneur de traduire le deuxième ouvrage indique que l'éditeur était suffisamment satisfait du résultat. *Monnè* fut traduit un an après la publication de l'original, ce qui est très rapide considérant le fait que le processus de traduction et de publication prend beaucoup de temps. La traduction néerlandaise paraît même avant la traduction en langue anglaise. La hâte de l'éditeur à publier le deuxième roman montre que *De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid* connaissait au moins un modeste succès sur le marché néerlandais<sup>12</sup>. Mais peut-être qu'une réalisation aussi immédiate est principalement due au travail de Van der Werk, qui demeure l'instigateur de la continuation de sa série. Apparemment, In de Knipscheer était convaincu de la qualité de Kourouma et était prêt à parier sur lui. D'autre part, l'attribution du Prix Littéraire de l'Afrique Noire (1991) à Kourouma pour son *Monnè* a certainement stimulé le processus.

Jusqu'ici tout va bien. Il semble que Kourouma aura une œuvre néerlandaise à côté de son œuvre d'expression française. Mais en 1998, personne ne s'occupe de la traduction de son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Au moment où Kourouma semble réussir à prendre pied dans le monde littéraire, les éditeurs néerlandais l'abandonnent ! Que s'est-il passé ? La situation inverse se produit aux Etats-Unis et en Angleterre. Deux traductions différentes en langue anglaise y paraissent en même temps. L'explication est que l'« Afrikaanse Bibliotheek » n'existe plus et Van de Werk ne peut ou ne veut plus défendre sa série. Le sujet prête-t-il trop à controverse ou est-ce que la guerre froide n'est plus intéressante ? Une autre possibilité serait que le marché littéraire est las de la littérature postcoloniale ? En d'autres termes : Les problèmes africains ne sont-ils plus ensorcelants

---

<sup>11</sup> [www.picarta.nl](http://www.picarta.nl)

<sup>12</sup> Il est difficile de déterminer si les traductions de Sonja Pos furent accueillies favorablement sur le marché littéraire – les critiques sont introuvables.

aux yeux du public néerlandais ? J'essaierai de prendre contact avec monsieur Van der Werk afin de lui poser ces questions. Naturellement, il est bien possible que le roman n'ait pas été délibérément laissé de côté. Des raisons prosaïques à la base de la lacune ne doivent pas être négligées. Pourtant, *En attendant*, comme toutes les œuvres de Kourouma, ne passe pas inaperçu dans le reste du monde. Le roman reçoit même des prix littéraires, parmi lesquels le Prix Tropiques (1998). Il s'agit donc ici d'un petit mystère à résoudre. Malheureusement, je ne pense pas que, dans le futur, *En attendant* soit encore traduit en le néerlandais. Ahmadou Kourouma est décédé le 11 décembre 2003. Il ne peut donc plus commenter ses intentions et promouvoir son œuvre. Et par-dessus le marché, Van de Werk ne semble plus être actif dans le monde de l'édition.

En 2001, la maison Meulenhoff reprit l'œuvre de Kourouma en publiant la traduction d'*Allah n'est pas obligé*, un an après la parution de l'original. A nouveau, la traduction néerlandaise paraît bien avant la version anglaise (2005), mais les raisons pour lesquelles Meulenhoff choisit cette œuvre ne sont pas claires. Il n'est pas question d'une série et une analyse superficielle de leur fonds littéraire, n'indique pas que la maison s'applique spécialement à la littérature africaine<sup>13</sup>. Le nom malinké de Kourouma détonne un peu parmi la longue liste des auteurs occidentaux. Peut-être que Meulenhoff espérait exploiter le succès du roman en France, où *Allah* reçoit le Prix Renaudot, l'un des cinq grands prix décernés à chaque rentrée littéraire. En tout cas, le changement de maison d'édition entraîne le nom d'une autre traductrice dans la quatrième colonne de la table. Je ne sais pas si Meulenhoff a essayé d'approcher Sonja Pos pour le travail, mais en cherchant dans Picarta il paraît que Pos n'est plus très active comme traductrice. Déjà dans les années quatre-vingt-dix, elle se consacre plutôt à l'écriture. Son roman autobiographique *Daglicht* paraît en 1993. Il est bien possible que ce soit elle qui soit à la base de la non-réalisation de la traduction d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*. En l'absence d'un traducteur expert, les maisons d'édition ne se sentaient peut-être pas suffisamment en confiance pour se lancer dans l'entreprise délicate qu'est la traduction d'un œuvre si complexe. Par contre, il est vrai que les traducteurs français-néerlandais ne sont pas rares. Si un éditeur avait été déterminé à publier *En attendant*, il en aurait trouvé le moyen.

---

<sup>13</sup> [www.meulenhoff.nl](http://www.meulenhoff.nl)

## Problématique

Ayant analysé les précisions bibliographiques des traductions, il est grand temps de reprendre le sujet principal de ce mémoire et d'introduire sa problématique. Dans les paragraphes ci-dessus, nous avons mentionné le nom de la traductrice Sonja Pos, mais n'avons-nous pas déjà constaté que Kourouma lui-même se qualifie aussi comme traducteur? Rappelons-nous ces paroles de Kourouma, qui nous serviront de point de référence. Il dit avoir « traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. »<sup>14</sup>. Naturellement, il ne s'agit pas d'une situation standard. Le malinké n'est pas une langue écrite, donc contrairement à Sonja Pos, Kourouma ne dispose pas d'un texte source. Le malinké n'existe que dans la rue et dans la tête de l'écrivain. Il n'y a pas de dictionnaires malinké-français et pourtant Kourouma ne veut pas abandonner sa langue maternelle. Notons que le français à proprement parler ne se prête pas à son objectif. Ce qui intéresse Kourouma, c'est la description de la réalité, la reproduction de la façon d'être et de penser de ses personnages dans leur totalité et dans toutes leurs dimensions. Ces personnages ne sont pas des Français, mais des Malinkés. « Et lorsque qu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or, cette démarche ne colle pas au français: la succession des mots et des idées, en malinké, est différente<sup>15</sup> ». Le malinké est alors indispensable à la description de l'univers de ses personnages, mais la seule langue disponible est le français. Voilà un dilemme diabolique, en apparence insoluble. Il s'agit également du lot quotidien de tout traducteur. A mon avis, c'est exactement ce dilemme universel qui fait de Kourouma un traducteur. Malgré le fait que ses œuvres ne sont pas des traductions dans le sens courant du terme et que la notion d'« adaptation » serait certainement plus approprié pour décrire le procédé de « faire sortir Fama<sup>16</sup>, qui lui pense et parle en malinké », dans ce mémoire j'ose considérer Kourouma en tant que traducteur, du fait qu'il inscrit son écriture dans la même zone frontalière qu'un traducteur inscrit sa traduction. La langue source et la langue cible se disputent constamment la première place dans le texte, mais comme un vrai traducteur Kourouma ne s'incline pas devant ce dilemme.

La pratique quotidienne nous montre que la traduction est bien possible, aussi bien que le mariage entre le malinké et le français. Pourtant, la solution qu'invente Kourouma est assez radicale et provocante. Certes, il écrit ses romans en français, mais quand je lisais à une amie française les premières phrases des *Soleils*, elle m'a dit que c'était « du petit nègre ». Cette remarque

---

<sup>14</sup> M.S. Badday cité par M. Gassama, "La Technique du récit et le style dans *Les Soleils des Indépendances* Afrique littéraire et artistique no.38, p.38.

<sup>15</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

<sup>16</sup> Fama est le personnage principal des *Soleils*.

condescendante explique pourquoi les critiques littéraires étaient choqués. Kourouma tente la gageure d'écrire en français un roman africain, et même en malinké, en limitant au maximum les explications et les concessions. Il cherche à s'appropriier la langue française en la *malinkisant*. Il obtient alors, pour les lecteurs français (ou francophones), un effet de surprise et de dépaysement qui peut choquer, mais qui n'est sûrement pas étranger à son succès. Même le scientifique sénégalais, Makhily Gassama avoue qu' « à la première lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, j'étais écoeuré par les incorrections, les boursoufflures grotesques et par le caractère volontairement scatologique du récit. <sup>17</sup> ». Quel choc ! Pouvait-on tolérer que la littérature devienne le domaine du langage vulgaire ? Il s'avère que Kourouma ne peut pas se moquer du français impunément et les critiques lui ont cordialement reproché d'avoir « cocufié » le français. Ses trouvailles, ses recherches ont passé pour des incorrections, comme s'il ne savait pas assez bien le français. L'écrivain a essayé d'expliquer son audace en suggérant que sa formation mathématique a contribué à faire de lui un écrivain sans préjugés vis-à-vis de la langue. Il déclare à Yves Chemla : « Je suis mathématicien, je n'avais pas le respect du français qu'ont ceux qui ont une formation classique »<sup>18</sup>. C'est vrai qu'il a été moins marqué que beaucoup d'autres écrivains africains de sa génération par les modèles scolaires très classiques et limitatifs. Son orientation scientifique a peut-être permis à Kourouma d'être moins fortement imprégné de ces exigences contraignantes et de se sentir plus libre à l'égard du français. Heureusement, plus tard, Kourouma n'est plus obligé de s'excuser et de défendre sa stratégie. Les préjugés et les réserves tendent à disparaître et Kourouma est reconnu comme un auteur classique. Les africanistes de tous les pays lui accordent une place prééminente dans la littérature francophone, et pourtant, il reste bien peu connu ailleurs dans le monde. Il reste d'ailleurs largement ignoré en France tant il est difficile, pour beaucoup, de reconnaître des écrivains non hexagonaux, surtout s'ils viennent du monde noir. Donc, malgré l'immense effort de Kourouma à concilier ses deux mondes<sup>19</sup> et ses deux langues pour montrer la souffrance africaine au public mondial, il n'aura jamais la reconnaissance méritée. Les traducteurs vivent également cette méconnaissance. De nos jours encore, les lecteurs avouent qu'ils auraient préféré lire l'original. A défaut d'alternative, ils supportent la traduction comme un mal nécessaire. Mais dans le cas d'Ahmadou Kourouma une deuxième dimension se cache derrière ce mépris. Ce sont les (anciens) rapports coloniaux.

Au début, le français de Kourouma faisait peur aux éditeurs, comme s'il s'agissait d'une révolte tardive contre l'opresseur. Plus tard, il fut décidé que son œuvre n'était pas dangereuse et ils l'ont

---

<sup>17</sup> Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma, ou le français sous le soleil d'Afrique*, Karthala, 1995, p.17.

<sup>18</sup> Entretien avec Yves Chemla, *Le Serpent à Plumes*, n. 8, 1993, p. 175. Cité par Madeleine Borgomano.

<sup>19</sup> Kourouma a fait ses études à Paris.

accepté dans leur monde littéraire. Mais ses romans n'ont jamais été capables de détrôner la « vraie » littérature française. Pour employer une image, la France restait le puissant paternel qui, en distribuant des prix littéraires comme des bonbons, détermine qui de ses enfants aura du succès, obligeant Kourouma à participer au jeu afin de faire entendre sa voix. Pourtant, ses exigences étaient modestes. Tout ce qu'il voulait était de « se faire une chambre dans cette grande maison qu'est la langue de Molière »<sup>20</sup>. Cette remarque trahit davantage le désir d'appartenir à cette puissance linguistique qu'est la langue française. Kourouma dut conquérir sa chambre en quémendant l'agrément de critiques français. On ne peut dès lors que constater qu'il s'agit d'un rôle assujéti. En créant une littérature ivoirienne, Kourouma a dû se soumettre non seulement à la langue de l'opresseur, mais aussi à la complaisance d'éditeurs français et ultérieurement à celle d'autres éditeurs occidentaux, comme les Néerlandais. Nous avons pourtant déjà constaté que Kourouma n'avait pas le choix. Le passé colonial ne lui avait guère laissé qu'une seule option : si vous ne pouvez les battre, unissez-vous à eux. Sa littérature pourrait donc être considérée comme un cheval de Troie qui ébranle les positions de la langue classique. Grâce à Kourouma et à d'autres écrivains africains comme ceux du Maghreb, le français et les Français n'échappent plus aux effets du colonialisme. En voyant la soumission linguistique de la littérature africaine sous ce jour nouveau, soudainement les rôles s'inversent. Peut-être est-ce bien la littérature française la plus nécessaire. Pour se renouveler et se réinventer elle avait besoin des initiatives comme celle de Kourouma. Ses romans avaient assurément une valeur ajoutée. Et la reconnaissance hésitante de son œuvre était probablement exemplaire du début de la réconciliation de la France avec son ancien statut de colonisateur. Alors, qui dépend de qui maintenant ?

En tout cas, il est devenu clair qu'il s'agit d'un jeu de forces. La relation entre le fonds et la forme de l'œuvre de Kourouma et les relations entre les anciennes colonies et la France ne sont pas évidentes ou innocentes. Au contraire elles sont alourdies par un passé indigeste. Son œuvre apparaît paradoxale dans la mesure où il se sert d'une langue et un genre étrangers pour revendiquer sa propre identité culturelle. En considérant Kourouma en tant que traducteur, j'espère que les métaphores qui existent depuis de temps immémoriaux autour du phénomène de la traduction m'aideront à pénétrer l'ambiguïté postcoloniale qui s'exprime dans son œuvre. Était-il infidèle à sa culture, comme un traducteur devient traître à l'égard du texte source ? A-t-il vraiment cocufié le français ? L'oralité du Malinké a-t-elle été violée par Kourouma, comme le fait un traducteur violeur ? (On ne peut pas nier le fait qu'en écrivant, Kourouma abandonne de nombreuses caractéristiques de la littérature orale telles que la tonalité du récit et la situation « face to face ») En d'autres mots, quels rôles a-t-il interprété et

---

<sup>20</sup> *Le serpent à Plumes*, n. 8, 1993, p. 165, cité par Madeleine Borgomano.

comment a-t-il, conscient du rôle puissant de la langue, transformé le français en un de ses personnages ? Un personnage coupable qui peut être engagé dans la lutte et se laisse utiliser pour n'importe quel but ? Un personnage sans morale et sans aucun sens des responsabilités ? Sartre aurait condamné ce personnage, comme l'existentialisme nous a appris que ne pas faire un choix est un choix aussi. Mais ne pensez pas que ce mémoire deviendra une plainte contre Kourouma ou contre le phénomène de la traduction. Les métaphores qui poursuivent le traducteur, décrites ci-dessus comme étant des préjugés, ne serviront que de point de départ. Je m'attends à ce qu'elles puissent dévoiler et symboliser l'effet ambivalent du texte envers le français. Cette fois-ci, la langue n'est plus l'instrument de l'opresseur, mais elle se prête à l'objectif de Kourouma, qui auparavant était le complément d'objet direct dans la phrase. Ce glissement de pouvoir légitime l'emploi de ces métaphores quelque peu usées comme cadre référentiel. Il y a presque trop de points communs entre la notion de la métaphore et celle de la traduction pour ignorer l'analogie.

Ce sont les théories postcoloniales qui décrivent pour la première fois les rapports de forces variables (les scientifiques ne sont pas d'accord à propos de cet adjectif car, pendant les derniers siècles, le monde occidental a été l'unique souverain). Je considère Kourouma comme une sorte de Derrida avant la lettre. Il 'déconstruit' les idées préconçues en louvoyant entre les oppositions banales de l'oralité d'Afrique et de l'écriture d'Occident. Cette approche, qui est utilisée par la plupart des auteurs souhaitant mettre en lumière un point de vu alternatif<sup>21</sup>, était un défi pour les chercheurs postcoloniaux et eux aussi ont trouvé, dans les métaphores qui existent autour du phénomène de la traduction, un auxiliaire pour rendre compréhensible l'écriture médiatrice de la littérature postcoloniale. Au cours du débat, il devenait clair que ces métaphores représentent parfaitement les rapports de forces mondiaux. Les préjugés implantés qui hantent l'Afrique, sont les mêmes qui sont utilisés dans le domaine de la traduction. Par exemple l'Afrique était sans défense contre l'envahisseur comme le texte source l'est contre le traducteur. Le traducteur est alors comme un colonisateur, le parti dominant et masculin. Ceci dit, on comprend que Kourouma tient un double rôle. D'un côté il représente le faible texte source et de l'autre côté il est le traducteur de sa culture, qui tient les rênes et détermine les règles du jeu. Afin de mieux comprendre ce complexe système de domination, le premier chapitre abordera en général les métaphores qui hantent la traduction et la place de ces métaphores dans la théorie postcoloniale en particulier. Et après avoir étudié la valeur de ce cadre théorique d'un œil critique, il sera temps de se concentrer sur la tension postcoloniale dans l'œuvre de Kourouma. J'imagine que le lecteur curieux voudra savoir alors : comment s'exprime l'ambivalence

---

<sup>21</sup> Pendant le postmodernisme, le canon littéraire dégringole de son piédestal. Pensez par exemple à l'oeuvre *Wide Sargasso Sea* de l'auteure Jean Rhys qui, en récréant une partie de *Jane Eyre*, à donné un visage "to the mad woman on the attic", l'épouse créole de Rochester. Pensez également à l'oeuvre de Salman Rushdie.

du texte envers le français ? Le langage, le rythme et le style sont des éléments révélateurs de cette ambivalence, et ils seront tous présentés dans le deuxième chapitre. Mais le rôle actif du français comme instrument d'interprètes mal intentionnés entrera en ligne de compte aussi.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, la question se pose presque automatiquement : cette attitude ambivalente envers la langue rend-elle les romans de Kourouma intraduisibles ? Comment un traducteur peut-il vraisemblablement créer un néerlandais qui s'éloigne aussi rigoureusement du néerlandais standard que Kourouma l'a fait pour le français ? En outre, le langage de Kourouma n'est pas seulement un tour de force technique, c'est beaucoup plus. En fait, son langage est le résultat des expériences réellement vécues. Ses romans sont nés d'un besoin vital de témoigner et d'expliquer la situation de son pays, déchiré par les anciennes coutumes et la superstition d'un côté et les règles du monde « moderne » de l'autre. Il semble impossible de traduire toutes ces émotions et les effets de cent ans d'humiliation en un néerlandais qui a toujours évolué dans un des pays les plus paisibles et calmes au monde. Pourtant, le néerlandais n'est pas innocent non plus. Notre langue germanique a, elle aussi, été l'instrument de l'opresseur. Le passé des Pays-Bas en tant que pouvoir colonisateur en Indonésie et au Surinam pourrait alors apporter une solution à ce problème de traduction. Puis, je tenterai de déterminer s'il existe une stratégie de traduction qui peut garantir qu'au moins une certaine partie du caractère des romans survive en version néerlandaise. Finalement je présenterai le modèle que j'ai choisi pour l'analyse des traductions.

Après avoir présenté le cadre théorique, les deux traductions de Sonja Pos seront analysées dans deux chapitres respectifs. J'espère interviewer la traductrice pour lui demander d'expliquer ses choix et dans la conclusion il doit devenir clair si elle, comme Kourouma l'a fait pour le français, a réussi à créer une chambre supplémentaire dans la maison de la littérature néerlandaise. Les questions finales reprendront le thème central: Le néerlandais est-il devenu un envahisseur agressif, infidèle au texte source, ce qui signifiera que les métaphores anciennes autour de la traduction se révèlent valables ? Ou est-ce que la traductrice a démasqué ce système de domination en livrant des romans perspicaces qui n'enlèvent rien à la langue complexe et caractéristique de Kourouma ? Espérons que ceci est le cas et qu'elle a osé être une rénovatrice du néerlandais : le néerlandais, à l'image du français de Kourouma, non pas un pouvoir colonisateur, mais une langue partisane du renouveau.

## Chapitre I : La poétique de l'impérialisme - ou la politique de la traduction

### L'alliance entre la traduction et la métaphore

L'œuvre de Kourouma invite le lecteur à descendre dans une arène où deux cultures (et leurs langues respectives), tentent d'unir leurs efforts sur fond de querelle ancienne. Ce jeu de forces peut être parfaitement caractérisé par les métaphores utilisées dans la description de l'acte de traduction et du rôle stéréotypé du traducteur. Mais avant d'esquisser cette relation de façon plus détaillée, il faut d'abord déterminer pourquoi la notion de métaphore correspond si bien à celle de traduction. Il s'avère, en fait, qu'elles ont un passé commun.

Comme le mot latin de *translatio* et le mot grec de *metaphora* signifient à la fois métaphore et traduction, il est suggéré que les deux termes sont historiquement interchangeable. En effet, le nom *metaphora* se référait non seulement à la traduction interlinguale, mais également à la transmission de sens au sein d'une langue<sup>22</sup>. De nos jours, les notions ne correspondent plus automatiquement. La traduction appartient plutôt à un domaine concret, par exemple à la bureaucratie européenne. Elle est considérée comme une activité pratique dont le but est de faciliter la communication entre les Etats membres. La métaphore, par contre, est devenue un outil utilisé surtout par la science de la littérature, dans les milieux universitaires. Vu sous cet angle, il s'agit presque de deux termes opposés : l'un est concret, l'autre abstrait. Dans les années soixante-dix, en mettant la distance qui existe actuellement entre ces deux notions, les théoriciens postcoloniaux ont exhumé les racines étymologiques des deux mots pour renforcer leurs théories. Ils se sont plongés dans le passé afin de découvrir l'analogie qui lie les deux termes et, pour ce faire, ont du retracer l'origine des termes.

La métaphore est une figure de signification définie par Aristote qui persista dans toute l'histoire de la pensée occidentale, il fut le premier à prendre le mot ou le nom pour unité de base. Dans l'introduction de *La métaphore vive*, Paul Ricoeur nous rappelle que l'analyse aristotélicienne de cette notion se situe à la croisée de deux disciplines, la rhétorique et la poétique. Ces deux disciplines avaient et ont toujours des buts distincts : la « persuasion » dans le discours oral et la « mimesis » des actions humaines dans la poésie tragique. Mais la métaphore ne se situe pas seulement à la croisée de deux disciplines ou de deux buts. Elle se situe également entre deux oppositions évidentes, également introduites par Aristote, entre un langage « courant » et un langage « étranger ». En concevant une métaphore, un terme est toujours transporté d'un endroit sûr et familier vers un endroit inconnu et étranger. Il y perd sa signification propre et ordinaire et prend alors un sens figuratif. Mais cette

---

<sup>22</sup> Routledge Encyclopedia of Translation Studies: page 150

transition n'est pas toujours dénuée d'intentions spécifiques ou même d'arrière-pensées. La langue peut, dans ce cas, devenir un instrument de domination : nommer une chose, c'est un peu en prendre possession. Le fait qu'Aristote parle de la rhétorique comme étant une discipline dans laquelle la métaphore est d'usage aurait pu nous mettre la puce à l'oreille, car le but de la rhétorique est la persuasion. Si l'on veut imposer son opinion à un public donné, le meilleur moyen d'y arriver est de l'effrayer ou de l'enthousiasmer en changeant des notions connues en notions bizarres et inimaginables. La langue structure notre monde et le rend compréhensible en classifiant toutes les choses et phénomènes. Apparemment, la réalité n'est concevable que quand elle nous est présentée prête à croquer.

Le rôle de la métaphore dans notre système linguistique est celui d'un instrument pouvant bouleverser une réalité prémâchée. Au moyen de la métaphore, ce qui nous est familier devient étrange, et soudain, l'homme est obligé d'envisager d'autres réalités que celles qui lui sont connues. Des réalités que l'orateur peut déterminer lors de son discours. La métaphore devient alors un outil de manipulation très approprié. Ceci dit, elle n'apporte qu'un mot différent pour une même chose ou un mot pour un autre mot. Les analogies entre les notions de métaphore et de traduction deviennent alors compréhensibles. Non seulement la traduction est souvent vue comme une manipulation du texte source (le traducteur peut avoir le même rôle trompeur que l'orateur d'Aristote), mais elle est aussi une opération très concrète ou un mot est simplement remplacé par un autre. Il s'agit ainsi d'un phénomène qui, comme la métaphore, peut montrer de nouvelles réalités au lecteur ou à l'auditeur. Dans ces conditions, les définitions anciennes de la métaphore valent pour la conception que les gens ont de la traduction. Les deux phénomènes sont basés sur le même principe. Le résultat d'une métaphore sur le plan abstrait, se traduit de façon concrète et à échelle plus large dans le domaine de la traduction. La différence est qu'il ne s'agit plus d'un seul mot, mais de tout un texte qui se trouve littéralement transporté d'un endroit familier (la langue et culture sources) à un endroit étranger (la langue et culture cibles), et ce, dans un contexte abstrait : la traduction. Le Petit Robert donne la définition suivante pour la métaphore : « Procédé de langage qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique, sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison ». Constatons alors, que de nouveau ce qui compte pour la métaphore compte également pour la traduction. Dans un livre traduit, le nom du traducteur est la plupart du temps mentionné, mais il n'y a aucun élément du texte lui-même qui prévient le lecteur qu'il a affaire à une traduction. Seulement un public averti identifiera une métaphore ou une traduction. Vue ainsi, la traduction est une sorte de matérialisation de la métaphore. Gregory Rabassa explique la ressemblance de façon encore plus radicale. Selon lui, la traduction est « a form of adaptation, making the new

metaphor fit the original. »<sup>23</sup> En suivant ce raisonnement, il faut en tirer les conséquences et constater que la métaphore est une métaphore de la traduction.

Dans le cas de Kourouma, cette conclusion signifie qu'il est logique de voir son oeuvre comme une traduction. Son acte de décrire la réalité africaine, dans la langue de l'opresseur, qui reste partiellement impropre et étrangère à cet écrivain dont la langue maternelle est le malinké, est déjà une métaphore en soi, en ce sens qu'on peut considérer le texte original comme une traduction. En effet, Kourouma ne fait rien que chercher des mots appropriés pour des mots et choses africains. (« Je travaille beaucoup. Je ne suis jamais satisfait de ce que j'écris. <sup>24</sup>») Il tente de décrire la réalité malinké en reformant le français standard pour son propre but. Pour le dire poétiquement, il écrit en métaphores. De même que je parle en métaphores lorsque je dis que Kourouma n'est pas simplement un écrivain, mais un traducteur.

En soulignant la nature métaphorique de son oeuvre et de son rôle, je ne souhaite pas suggérer que Kourouma profite de son pouvoir en tant que manipulateur du texte, je ne le compare en effet pas aux orateurs hypocrites que l'on peut trouver dans le domaine de la rhétorique. Aristote parlait, à mon avis, surtout de la rhétorique au service de la politique (à l'époque, les frontières entre les disciplines n'étaient pas encore précisément définies). Actuellement, le domaine politique diffère beaucoup de celui de l'art. L'objectif de la politique est aujourd'hui totalement différent : généralement, les politiciens veulent atteindre un certain but, parfois même aux dépens de la vérité. Kourouma par contre, n'était intéressé à rien d'autre que la réalité. Il voulait montrer la souffrance africaine, et ses motivations étaient sincères. Cette différence s'explique par le fait que Kourouma, contrairement à certains politiciens, n'a guère d'autre choix que l'emploi des métaphores. N'était-il pas inévitable pour lui d'écrire en français ? Les politiciens savent qu'ils peuvent profiter de la force trompeuse de la métaphore. Ils essayent de brouiller les cartes, tandis que Kourouma, malgré les obstacles linguistiques qu'il doit vaincre, n'abandonne jamais la tentative de décrire sa réalité africaine aussi consciencieusement que possible. Dans ce contexte, il faut souligner que, bien sûr, Kourouma n'est pas un vrai traducteur/traître. Au contraire, il essaye de rester aussi fidèle que possible à ses origines. Paradoxalement, il devait travailler dans des circonstances qui n'ont probablement pas manqué d'augmenter la perte de sens. S'il est vrai que toute traduction est une concession (avec ses propres valeurs évidemment), l'oeuvre de Kourouma l'est certainement. Comme le malinké n'est pas une langue écrite, Kourouma doit se passer d'un texte source comme soutien. Il n'a que sa propre mémoire<sup>25</sup> et sa propre oreille attentive pour point de repère. Dès lors, une certaine perte de sens est

---

<sup>23</sup> Rabassa, 1989: 1-2, cité dans le Routledge Encyclopedia of Translation Studies, p. 149.

<sup>24</sup> *Notre Librairie*, numéro 87, page 12

<sup>25</sup> La plupart de ses romans ont été écrits à l'étranger.

inévitable. A un niveau plus abstrait, Kourouma fait d'énormes concessions en écrivant en français, langue de l'opresseur. L'ambivalence qu'il doit ressentir pour le français, complique son écriture et n'est pas comparable à une situation « normale » de traduction. Plus que pour une traduction « normale », du danois vers le néerlandais par exemple (deux langues minoritaires au même niveau, sans rancune l'une pour l'autre), des rapports de forces jouent un rôle décisif. La complaisance envers la langue de l'envahisseur, seul moyen de faire entendre la voix de son peuple, démontre une grande aptitude à faire des compromis. Kourouma a ce talent et il l'utilise pour le mieux !

Il n'y a pas que Kourouma qui doit se réconcilier avec ce mal nécessaire qu'est le compromis. Dans un article sur le nouveau roman de Michel Houellebecq (*La possibilité d'une île*), Martin de Haan, traducteur néerlandais d'Houellebecq, remarque que chaque bon romancier est par essence un imposteur, car le fait est là : écrire est une forme de remodelage<sup>26</sup>. Et en remodelant, ou en interprétant, on fait des compromis avec la réalité (des autres). A cet égard, la traduction est une double concession. Le traducteur remodèle un texte qui n'est rien qu'une seule impression de la réalité. Ceci implique que l'on pourrait voir les traductions néerlandaises des romans de Kourouma comme une triple transformation de la réalité et comme une double traduction. Il est vrai que Kourouma ne remodèle pas un vrai texte tangible qui est mis par écrit, mais notre monde n'est-il pas toujours conçu comme un texte ? Pour chaque écrivain, la langue est le seul point de départ, et nos pensées sont prisonnières de notre système linguistique. Donc, malgré le fait que le malinké ne s'écrive pas, conceptuellement, la langue pourrait être vue comme un ensemble textuel. La chercheuse, Juliane House, a conçu un modèle qui distingue deux types de traduction : la traduction « overt » et la traduction « covert »<sup>27</sup>. Selon elle, une traduction « overt » est nécessaire quand le texte source repose totalement sur la culture source ; une traduction « covert » est recommandée quand le texte source n'est pas spécifique à la culture source. Comme la forme et la langue des romans de Kourouma ne sont pas du tout spécifiques à la culture malinkée, je dirais que nous avons affaire à des traductions « covert ». Sans l'avoir voulu, House nous donne une belle métaphore pour désigner le travail de Kourouma. Ses romans ne sont pas des traductions à découvert, mais elles le sont en secret. En tout cas, le malinké est bien la langue source de Kourouma, et comme un véritable traducteur, il essaye d'équilibrer la balance entre la langue source et la langue cible. Ses romans doivent rester

---

<sup>26</sup> Haan, de Martin. *Weg van de mens, terug naar de mens*. "VPRO Gids", numéro 45, 2005, page 11

<sup>27</sup> House, Juliane. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr, 1977. Cité par Mona Baker. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, page 199.

compréhensibles en français, et simultanément, ils ont pour objectif de décrire la réalité malinkée aussi fidèlement que possible. Est-il alors un double imposteur et ses traducteurs de triples trompeurs <sup>28</sup>?

Sans que nous ne nous en rendions compte, le discours a discrètement changé de sujet. Il ne s'agit plus de l'analogie générale entre la notion de la métaphore et de celle de la traduction. Il s'est avéré que la traduction est non seulement construite selon le même principe que la métaphore, mais elle est de plus entourée de métaphores plus spécifiques. Ces dernières sont utilisées dans le but de rendre intelligible et d'interpréter ce procédé complexe qu'est la traduction. Malheureusement, ce qui est facilement intelligible relève, la plupart du temps, d'un concept simple et primitif. Les clichés et stéréotypes ne sont alors jamais loin lorsqu'il s'agit d'une traduction ou d'un traducteur. Nous avons déjà entendu parler de verbes tels que cocufier, tromper et des désignations comme imposteur et traître. L'italien connaît même le proverbe "traduttore, traditore" (traducteur, traître). Etymologiquement, le verbe de traduire n'a pas la même origine que le verbe de trahir. <sup>29</sup> Le mot de base latin pour trahir est « prodere ». Ce verbe signifie quelque chose comme « tirer au clair », mais en même temps « prodere » réfère à la transposition de textes. Un deuxième terme latin pour trahir est « tradere », ce qui signifie remettre ou livrer un secret. Dans un autre contexte par contre, ce verbe est utilisé également pour indiquer des activités comme raconter ou transmettre des textes. Bien que traduire et trahir n'appartiennent pas la même famille sémantique, les verbes latins pour trahir réfèrent toujours, en deuxième instance, à la transposition de textes. Apparemment, il était et il est toujours question d'une certaine méfiance envers le phénomène. Dans les Pays-Bas du 19<sup>e</sup> siècle par exemple, la quantité croissante de traductions était vue d'un mauvais œil par, entre autres, E.J. Potgieter et Jacob Geel<sup>30</sup>. Il est bien possible que la qualité douteuse des œuvres traduites à l'époque ait provoqué leurs craintes. Le métier de traducteur était une profession plus ou moins libre et chaque dilettante bourgeois pouvait courir sa chance.

Mais la critique ne pourrait reposer entièrement sur le travail de ces bienveillants amateurs, d'autres facteurs y jouent un rôle. Le phénomène de la traduction avait en effet une mauvaise réputation en général. Les observations de Paul Ricoeur à propos du principe de la métaphore (qui ressemble tellement à celui de la traduction) nous montrent que la méfiance est quasi inhérente au phénomène de la traduction. Il explique que la métaphore n'est pas basée sur *le* mot ou *le* nom unique,

---

<sup>28</sup> Il n'est pas vraiment pertinent de trouver la réponse à ces questions. Ce sont plutôt des questions rhétoriques qui ont pour but de souligner la complexité et les différentes couches de travail dans l'œuvre de Kourouma. Il joue différents rôles, qui doivent être reconnus par la traductrice. Alors, la véritable question de ce mémoire est de savoir si elle a réussi à reconnaître ces rôles et si elle était sensible à la course au pouvoir (au sens propre et au figuré) qui se déroule dans les romans.

<sup>29</sup> Une étudiante en lettres classiques m'a informé que trahir vient du verbe latin "tradere" et traduire vient de « traducere ».

<sup>30</sup> Koster, Cees. *De Hollandsche Vertaalmolen*. "Denken over Vertalen", page 96.

dont le sens est déplacé, mais *la paire* de termes, ou la paire de rapports, entre lesquels la transposition opère. Il faut toujours deux idées pour faire une métaphore (ou deux langues, textes et cultures pour une traduction) et c'est exactement ce procès de transposition qui engendre une éventuelle méprise de la métaphore. C'est comme si « on prend une chose pour une autre par une sorte d'erreur calculée.<sup>31</sup> » Ceci fait que le phénomène est d'essence discursive car, pour affecter un seul mot, la métaphore doit déranger tout un réseau par le moyen d'une attribution aberrante. Et le détour ne rend pas confiant. Pourquoi ne pas appeler les choses par leur nom? L'idée originelle est violée par le désir d'être éloquent et inventif, comme le traducteur viole le texte source en damant le pion à l'auteur.

Jamais cette méfiance n'a disparu. Elle fut au contraire aggravée par la glorification de l'état originel du texte, comme s'il s'agissait d'une vierge chaste, par les critiques littéraires. Celui qui ose l'altérer est un violateur de son innocence et dupera incontestablement ses futurs lecteurs. Un bon exemple de cette attitude ancienne est l'adoration absolue des philologues classiques pour l'originel. Au début du vingtième siècle, Menno ter Braak leur reproche dans *Het Vaderland* de nous avoir « insufflé une aversion déraisonnable et hybride contre les traductions, une aversion qui n'est basée que sur une surestimation gratuite de l'idiome grec.<sup>32</sup> » C'est comme si l'originel devait être protégé par leur pouvoir paternel. Une traduction ne pouvait qu'être une souillure de la chasteté du texte grec ou latin. « Ne touchez pas à l'innocence de la Sainte Vierge » était leur devise. Le texte source devient alors une sorte de victime avec, dans son sillage, le traducteur comme bourreau. Il s'agit à nouveau d'un système de domination. Ces métaphores spécifiques, liées aux notions de « gender » et de sexualité, méritent qu'on leurs consacre un paragraphe. Mais d'abord, il est temps d'analyser la place des théoriciens postcoloniaux dans le domaine de la traductologie, et de déterminer quelle est leur contribution exactement à la discipline. En fin de compte, c'étaient eux qui, après avoir signalé la ressemblance remarquable entre les systèmes de la métaphore et de la traduction, ont étudié et élaboré l'analogie.

### Les études postcoloniales de la traduction

Les études postcoloniales de la traduction (appelées également l'étude de la traduction en rapport avec l'empire ou en généralisant « culture studies ») naissent dans les années quatre-vingt, mais ce n'est pas au sein de la traduction elle-même qu'elles surgissent. Au premier abord, ce sont des anthropologues et des historiens qui, en analysant les conflits de culture, s'intéressent aux problèmes

---

<sup>31</sup> Ricoeur Paul, *La métaphore vive*, page 31

<sup>32</sup> Citation tirée de Naaijken, Ton. *Vertaalopvattingen van Classici*. "Denken over Vertalen", page 113. (Traduit par FvK)

de communication entre les indigènes du tiers-monde et les premiers colonisateurs. Même de nos jours, les théoriciens postcoloniaux qui se concentrent sur le phénomène de la traduction ne s'identifient pas à la traductologie. Intentionnellement ou non, ils sont toujours restés en marge de ce domaine, en se confondant plutôt avec d'autres disciplines. Par exemple, Eric Cheyfitz, auteur des *Poetics of Imperialism* (1991), est professeur d'études américaines de même que Tejaswini Niranjana, auteur du *Siting Translation* (1992), enseigne dans une faculté spécialisée en études anglaises. De plus, ils ne participent guère aux conférences sur la traduction et ne voient pas la nécessité de publier leurs articles dans des journaux professionnels traitant spécifiquement de cette discipline. Cette distance est bien explicable quand on se rend compte du fait que les mouvements, tous deux relativement jeunes<sup>33</sup>, ont eu des points de départ inverses. Initialement, les traductologues se concentraient sur les différences entre les langues et sur les difficultés qui surgissent en transférant des messages à un nouvel ordre syntactique et sémantique. Le fondement culturel de ces messages n'était au mieux qu'un phénomène périphérique. Aux yeux des traductologues, la culture était pour ainsi dire déjà enveloppée dans la langue. Ils partaient alors du principe qu'en étudiant la langue, on étudie la culture en même temps. Plus tard (sous l'influence de la théorie postcoloniale), la traduction change de direction et les traductologues prennent non seulement l'influence de la culture en considération, mais ils prennent même conscience des forces politiques et sociales qui peuvent influencer les choix d'un traducteur et ainsi, le résultat final de leur travail, la traduction. (Par exemple, des conceptions pédagogiques peuvent fortement influencer le traducteur d'un livre d'enfant. Si, à une époque donnée, un certain passage était considéré comme étant trop effrayant pour l'enfant, le traducteur pouvait facilement décider de l'expurger. Il arrivait également qu'un traducteur ajoute des remarques moralistes, s'il estimait que le livre était trop peu éducatif<sup>34</sup>) Les théoriciens postcoloniaux, par contre, ont suivi le chemin contraire. Leur point de départ était la différence culturelle et les effets de la domination coloniale. Ce n'est qu'après un certain temps qu'ils se rendirent compte que la langue était bien l'élément qui servait d'intermédiaire entre les cultures. Il n'en fallut pas beaucoup plus pour réaliser que la traduction constitue un des phénomènes interculturels les plus illustratifs. De plus, la globalisation de la culture signifie que chaque personne habite des mondes « traduits ». La migration fréquente influence les milieux culturels, leur donnant l'allure de carrefour d'influences multiples où le métissage est omniprésent. Il n'y a plus d'échappatoire : le postcolonialisme a découvert la traduction comme une métaphore de notre monde moderne, une figure rhétorique qui, d'un côté, décrit l'internationalisation croissante de la création culturelle et, de l'autre côté, le lot de ceux qui, comme

---

<sup>33</sup> Aux Pays-Bas, la traduction ne devient discipline académique que dans les années soixante.

<sup>34</sup> Je me base sur les recherches que j'ai faites à propos de toutes les traductions néerlandaises de *Sans famille*. Ceci dans le cadre du cours Algemene Vertaalwetenschappen II à l'Université d'Utrecht.

Kourouma, vivent entre deux mondes et deux langues. Aujourd'hui, il est de bon ton de dire que les femmes doivent « se traduire » vers le système patriarcal et que les migrants doivent « traduire » leur passé dans le présent afin de s'adapter à la culture dominante. Ainsi, la traduction représente l'exclusion ressentie par les citoyens en marge dans la culture occidentale. Les codes de la société ne sont pas les leurs, et pourtant, ils sont obligés de vivre avec. Sherry Simon nous signale que cette ambiguïté est bien à la base des paroles de Salman Rushdie, lui-même migrant, lorsqu'il se qualifie de « translated being »<sup>35</sup>.

Pourtant, la traduction n'est pas seulement une métaphore du fonctionnement de notre « global village » moderne. Dans son livre *The Poetics of Imperialism*, Eric Cheyfitz remarque que la colonisation européenne était surtout un acte de traduction. En effet, la traduction était par excellence le moyen de comprendre et de s'appropriier les cultures indigènes. Cheyfitz, qui prend l'exemple de la colonisation de l'Amérique du Nord, décrit la relation entre les langues du colonisateur et du colonisé. Tout de suite après leur arrivée, les colonisateurs considèrent la langue des Indiens comme inférieure, ils n'y comprennent rien. A leurs yeux, on dirait presque une non-langue. D'où la nécessité d'agir. Ces sauvages nus qui n'ont même pas une véritable langue, doivent être aidés. Leur chaos culturel doit être remplacé par une vision rationnelle du monde, et l'anglais, langue supérieure des civilisés, doit remplacer ce bredouillage indien aussi vite que possible. Comme dans une traduction ou une métaphore, ce qui est étrange et incompréhensible doit être converti en une forme familière et contrôlable. Les colonisateurs sont prisonniers de la conception occidentale de la langue décrite par Aristote. En imposant l'anglais comme la lingua franca, ils « nationalisent » ce qui, en premier lieu, est figuratif. Le malinké et les langues des Indiens perdent leur droit à l'existence et, sous le couvert de la civilisation, le français et l'anglais sont de mise. Cheyfitz utilise la métaphore de l'habillement pour désigner cette inclination des colonisateurs à éduquer leurs sauvages nus et sourds-muets comme des bébés: « Europeans arriving in America projected this evolutionary scenario that structures the *translatio*, of nakedness and clothing, of muteness and speech, on and as the New World. Europeans, typically, perceived the Indians as 'naked' ; and they equated this nakedness with either the absence of or a deficiency in language...., or with a kind of primal or protoeloquence. »<sup>36</sup> Pour rattraper le retard de l'élève faible, l'éducation était la voie par excellence. Mais en appliquant cette démarche à l'extrême, la traduction va à sa ruine. Finalement, il n'y aura plus rien à traduire. A partir du moment où tous les indigènes ont été transformés en sujets « civilisés », au moment où chacun s'habille, parle, pense et écrit comme un citoyen anglo-saxon, la mission de la traduction est finie. « In its vision of a

---

<sup>35</sup> Simon Sherry, *Translation, Postcolonialism and cultural studies*, "Meta - Journal des traducteurs". Vol 42, numéro 2, page 462, 1997 : Rushdie: 1991, 13

<sup>36</sup> Cheyfitz Eric, *The Poetics of Imperialism*, Oxford University Press, 1991: page 120

universal empire with a universal language, the *translatio* envisions the translation of all languages into one language ; it envisions, that is, the end of translation in the obliteration or complete marginalization of difference. » (page 122) Nous verrons que c'est grâce à des auteurs comme Kourouma, que cet épouvantail esquissé par Cheyfitz n'est pas encore corroboré.

En tout cas, nous verrons bien pourquoi la colonisation européenne est conçue comme un acte de traduction. A l'image de la traduction ou de la métaphore, le colonialisme implique des mouvements et des transformations. Ce qui est étrange et inconnu doit être métamorphosé en un peuple ou texte sur lequel un contrôle peut être exercé. La traduction est un excellent moyen pour réaliser cela. En Inde, il fut question d'une littérature écrite, et les fonctionnaires britanniques passèrent une grande partie de leur temps à traduire des textes indiens. Outre cette conquête de la culture par la voie de la traduction, la sélection et la formation d'interprètes « fiables » était une priorité, car les colonisateurs devaient communiquer leurs messages d'endoctrinement aux peuples colonisés. Il va de soi que ces interprètes devaient servir l'empire colonial avec conviction, mais comment pouvait-on les contrôler ? (Nous verrons que Kourouma incorpore ce thème ingénieusement dans son roman *Monnè* où un interprète joue un rôle important en escroquant les français tout aussi bien que son propre peuple.) Le besoin de traductions rendait les colonisateurs dépendants des interprètes, potentiels moteurs de pouvoirs subversifs. De nouveau, la traduction se révèle être un mal nécessaire et le rôle du traducteur comme traître ou transfuge est reconfirmé. Pourtant, pour la construction d'un empire, la traduction était aussi indispensable qu'une armée forte, et c'est la théorie postcoloniale qui nous a ouvert les yeux sur ce rôle agressif de la langue. Je pense que la relation entre la domination impériale et la traduction est assez manifeste. Je cite Paul de Man afin d'illustrer mon propos. Il explique remarquablement tout en résumant la problématique dans la phrase suivante : « the political aspect of history is the result of the poetical structure of language.<sup>37</sup> » Paul de Man est un déconstructiviste qui essaye de révéler les contradictions dans les textes de grands penseurs tels que Walter Benjamin et dans des théories comme celle du postcolonialisme. Nous verrons, à la fin de ce chapitre, la façon dont il déstabilise l'hypothèse qui fait de la traduction une métaphore. De Man n'est en effet pas un théoricien postcolonial, ce qui, pour le moment, retient notre attention. Ayant esquissé le nouveau point de vue de la théorie postcoloniale, point de vue emprunté au dialogue scientifique, j'aimerais à présent délimiter exactement le domaine couvert par la théorie postcoloniale. Les scientifiques ne sont pas d'accord à ce sujet, et Douglas Robinson distingue trois définitions possibles<sup>38</sup> :

---

<sup>37</sup> Man Paul de, *The Resistance to Theory – Walter Benjamin's, The Task of the Translator*, page 93

<sup>38</sup> Robinson Douglas, *Translation and Empire – Postcolonial theories explained*: p. 13

## Le domaine du postcolonialisme

1. L'étude des anciennes colonies d'Europe (cela revient d'ailleurs au trois-quarts du monde) depuis l'indépendance ; comment ont-elles digéré l'héritage du colonialisme pendant l'indépendance ? Ici l'adjectif « postcolonial » réfère aux cultures *après la fin du colonialisme* et la période historique couvre la deuxième partie du vingtième siècle.
2. L'étude des anciennes colonies de l'Europe depuis le moment où elles furent colonisées ; comment ont-elles digéré l'héritage du colonialisme *depuis son début* ? Ici, l'adjectif « postcolonial » réfère aux cultures après le commencement du colonialisme. La période historique couvre l'âge moderne depuis le seizième siècle.
3. *L'étude de toutes les cultures*, nations, pays et sociétés en ce qui concerne leurs rapports de forces avec d'autres cultures ; comment les cultures dominantes ont-elles asservi les cultures conquises et comment ces dernières ont-elles réagi à cette oppression ? L'adjectif « postcolonial » réfère à la perspective postmoderne sur les rapports de forces culturels et politiques. La période étudiée couvre toute l'histoire humaine.

Ce qui me semble significatif dans cette énumération, c'est le parallèle que l'on peut établir avec l'œuvre de Kourouma. Nous ne pouvons plus ignorer le fait que Kourouma est un auteur postcolonial par excellence. Aussi, le choix du postcolonialisme en tant que cadre théorique pour ce mémoire n'est pas fortuit. La vie de Kourouma s'étend presque tout au long du vingtième siècle, ce qui signifie qu'il a vécu pendant et après la colonisation, et étant enfant, il a même connu des gens ayant vécu le début de l'annexion française. Mais la corrélation ne s'arrête pas ici. A mon avis, on pourrait considérer Kourouma comme un théoricien postcolonial avant la lettre. Il était en avance sur son temps, parce que le contenu de ses romans suit de manière précise les trois définitions mentionnées ci-dessus. Elles furent inventées par les théoriciens pour délimiter leur sujet d'étude, et ce, des décennies après la publication du premier roman de Kourouma. Ce dernier se consacre à chaque phase de la colonisation, et ainsi, son œuvre est devenue le pendant littéraire de la définition tripartite de ce qui constitue le domaine de la théorie postcoloniale. Il commence à écrire après la souveraineté de la Côte d'Ivoire et *Les Soleils* est une réponse directe aux difficultés engendrées par l'indépendance. Sa deuxième œuvre, par contre, reprend l'infiltration initiale des Français dans la société malinké. Dans *Monnè*, Kourouma est le porte-parole de ses ancêtres en décrivant le début de la colonisation. Il en découle que les deux premières définitions sont irréfutablement représentées dans l'œuvre de Kourouma. Pourtant, ses romans ne sont pas seulement des réactions mais aussi des commentaires qui traitent des rapports de

forces de façon plus générique. Cette approche correspond au domaine de la troisième définition. Kourouma s'élève au-dessus des reproches ordinaires, et comme il est conscient de sa vocation, ses textes atteignent un méta niveau valable pour la condition humaine en générale. De plus, *Allah n'est pas obligé* ne traite plus directement des effets de la (dé)colonisation et pourrait alors correspondre à la troisième définition. Dans les années quatre-vingt-dix, la Côte d'Ivoire est une société perturbée où règne un désordre total. Les enfants-soldats ne sont pas des victimes de l'oppression française, mais des troubles sociaux causés par des dictateurs véreux et des rebelles en révolte.

Nous pouvons conclure que ce ne sont pas seulement des cultures qui tentent de se dominer, mais qu'en fin de compte, la domination est un besoin universel. Le fait de vouloir imposer sa volonté est plutôt une caractéristique innée de l'homme, le colonialisme n'étant qu'un symptôme de ce besoin. Dès lors, la valeur de la théorie postcoloniale (et de l'œuvre de Kourouma) ne vient pas des lumières qu'elle apporte sur les conséquences du colonialisme, mais du fait qu'elle est un des premiers courants qui, sans réserve, ose tendre un miroir à l'humanité. Admettons-le, l'homme (et tout ce qu'il a créé, culture et société) a tendance à vouloir dominer. La langue est son instrument velléitaire, mais en même temps le prestige de la langue symbolise les rapports de forces mondiaux. La traduction est le phénomène par lequel s'exprime ce prestige. Les recherches de Lawrence Venuti nous montrent concrètement comment il faut voir cette assertion. En 1984, 22.724 livres ont été traduits de l'anglais vers presque toutes les autres langues mondiales. En comparaison à 839 de l'espagnol, à 536 de l'arabe, à 204 du japonais et à 163 du chinois. La disproportion se passe de commentaire. Elle n'est que confirmée par le fait que l'espagnol et l'arabe ont un aussi grand nombre de locuteurs que l'anglais, et que le chinois a deux fois plus de locuteurs natifs que le nombre d'anglophones dans le monde<sup>39</sup>. Par conséquent, le nombre de traductions indique quelles nations ont le pouvoir linguistique et politique. Mais la traduction n'est pas qu'un baromètre du pouvoir, il s'agit d'une notion beaucoup plus étendue que cela, elle sert différents objectifs.

Nous avons constaté que la théorie postcoloniale est divisée en trois définitions. Au sein de cette théorie, Robinson distingue une nouvelle division tripartite. Les postcolonialistes (comme Cheyfitz) attribuent trois rôles à la traduction. Trois rôles qui correspondent plus ou moins aux trois phases temporelles : le passé, le présent et le futur. Nous avons déjà parlé du premier rôle pour expliquer la relation entre l'empire et la traduction : dans le passé, la traduction a été *l'instrument de la colonisation*, parallèlement à l'éducation et au contrôle des marchés et institutions. Le deuxième rôle a également été introduit dans les paragraphes ci-dessus. Il s'agit de la situation dans laquelle se trouve

---

<sup>39</sup> Tirée de Robinson Douglas, *Translation and Empire – Postcolonial theories explained*, page 33: Venuti (1995:14)

pris notre monde actuel : la traduction comme *métaphore* des inégalités culturelles après l'effondrement des empires coloniaux. Et troisièmement, dans l'avenir, la traduction pourrait être considérée comme un *instrument de décolonisation*. Naturellement, il faut avouer qu'il s'agit de rôles qui se chevauchent et qui n'existent que dans un discours théorique et utopiste. Pourtant, ce classement se révèle utile pour mieux comprendre le travail de Kourouma. Prenons l'exemple du premier rôle. Dans un contexte de colonisation, la traduction est, en général, envisagée du point de vue du colonisateur. Il arrive cependant que le colonisé soit, non pas l'objet, mais l'artisan de la traduction. Dans ce cas, la traduction n'est plus un instrument de colonisation mais de décolonisation. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin ont écrit un livre intitulé *The Empire writes back* qui traite du sujet. Ce titre est devenu célèbre, et à mon avis, il décrit exactement ce que fait Kourouma. Son œuvre n'est pas une copie de l'art romanesque occidental, pas plus qu'il n'imité la culture que les colonisateurs lui ont imposée. Au contraire, Kourouma résiste à la domination de l'empire et il écrit une réaction qui, par-dessus le marché, est mise dans un français qu'il a remodelé pour servir son propre but. (La manière dont il a remodelé cette langue sera traitée dans le chapitre suivant.) Robynson part du principe que « Authors in a dominated culture who dream of reaching a large audience will tend to write for translation into a hegemonic language, and this will require some degree of compliance with stereotypes, while a hegemonic culture will only translate those works by authors in a dominated culture that fit the former's preconceived notions of the latter. (page 32) » Je suis partiellement d'accord avec ce principe. En fait, Kourouma « traduit » sa réalité malinkée vers le français, langue souveraine, et c'est peut-être avec opportunisme qu'il utilise le roman comme mode d'expression. Pourtant, il se moque des préconceptions que les Occidentaux ont de l'Afrique. Dans *Monnè*, il répète si fréquemment les préjugés qui hantent les Africains, qu'il démasque les stéréotypes au lieu de les confirmer. L'œuvre de Kourouma propose également une alternative à l'assertion de Robynson que « a novel originating from a dominated culture will often be written specifically with an eye to conforming to those stereotypes and thus getting translated and read in the hegemonic culture. (page 32) » Comme l'écrivain ivoirien a déjà « traduit » ses propres romans, il n'est plus complètement dépendant de la complaisance des éditeurs occidentaux. Il a pris lui-même les rênes, ce qui est un bon signe pour l'avenir des anciennes colonies. Si leur littérature vole de ses propres ailes, peut-être qu'un jour leur politique en sera également capable. Finalement, il faut avouer que Robynson a raison quand il dit que « postcolonial writers need a thorough knowledge of English or French literary culture », mais cela dépend de ce que ces auteurs font de leurs connaissances. Elles peuvent également être mises à profit pour affaiblir ou contredire la position de la culture dominante. Jusqu'à un certain point, Kourouma a « un willingness to assimilate his writing to French expectations (page

36) ». Il se conforme partiellement au genre occidental et à certaines de ses conventions romanesques. Mais il ne se plie pas aux règles langagières ou aux normes classiques de la littérature qui interdisent l'emploi d'un langage scatologique. De plus, il ose incorporer des mythes et des éléments de symbolisme dans un registre supposé traditionnellement être réaliste. Dans le cas de Kourouma, la traduction pourrait être vue comme un instrument de décolonisation et comme le symbole de l'espoir du pays.

Pour conclure ce paragraphe, je souhaiterais signaler que les trois rôles de la traduction, utilisés entre autres par Cheyfitz et Niranjana, correspondent aux trois définitions du domaine de la théorie postcoloniale. Après la fin du colonialisme, la traduction pourrait servir d'instrument de décolonisation. Pendant le procès de la colonisation, par contre, elle incarne par excellence l'instrument des colonisateurs. Finalement, la traduction est la métaphore de la troisième définition : la condition humaine construite sur le désir perpétuel de dominer. Pourtant, les postcolonialistes n'étaient pas les premiers à identifier la relation étroite entre la langue et la domination impériale. Déjà au quinzième siècle, l'auteur espagnol Antonio Nebrija écrit à la reine Isabelle « language is the perfect instrument of empire and one thing I discovered and concluded with certainty is that language was always the companion of empire ; therefore it follows that together they begin, grow and flourish and together they fall. »

Jusqu'ici, il s'agissait toujours de la traduction en tant métaphore de quelque chose (instrument de (dé)colonisation, baromètre du pouvoir linguistique et politique ou comme métaphore de notre monde moderne et de la condition humaine), et bien que ce soit grâce à cette conception du phénomène que nous pouvons nous faire une idée claire de la fonction de l'œuvre de Kourouma, nous ne devons pas ignorer les métaphores qui entourent la traduction elle-même. Ce que nous mettons ici en évidence est assez complexe : Premièrement, Aristote et Paul Ricoeur nous ont montré que la traduction est construite selon le même principe que la métaphore. Il s'agit de transpositions de sens semblables, et nous nous sommes demandés si, en fait, il ne s'agissait pas du même phénomène. Deuxièmement, les postcolonialistes définissent la traduction comme une métaphore en soi servant à indiquer l'inégalité moderne et l'acte de la (dé)colonisation. Selon eux, la traduction serait une métaphore elle-même. Et finalement, il y a des métaphores anciennes qui, à leur tour, peuvent désigner l'acte de traduire. Ces métaphores-ci sont les plus fécondes pour l'analyse des romans de Kourouma et les traductions néerlandaises de ses œuvres. D'autres hommes et femmes de science (provenant entre autres du « gender studies ») ont étudié cette dernière catégorie de plus près.

Gender, les deux rôles du traducteur et les notions clés de l'hégémonie, «subjectification »  
et « interpellation »

L'histoire de la traduction est marquée par un flot continu de débats traitant sur le meilleur moyen d'être aussi « fidèle » que possible au texte source. Il n'est alors pas surprenant que, dans la traduction, la fidélité était définie en termes de « gender » et sexualité. L'emploi de métaphores par les traducteurs et théoriciens pour expliquer et interpréter le travail d'un traducteur était fréquent (par exemple, la traduction est comme la peinture, la lecture ou même comme l'écriture). Mais ce sont les métaphores qui ont rapport au gender qui révèlent l'aspect politique de la traduction. Elles révèlent une anxiété de l'origine et de l'originalité, et un jeu de force à propos de la signification de la différence. La fidélité n'est pas une question de trouver la meilleure balance entre le texte source et le texte cible, elle joue également un rôle essentiel dans le contrat qui est le « mariage » entre les deux textes, contrat qui a deux poids. Comme c'est la fidélité et la virginité de la femme qui compte le plus dans un mariage, la relation entre l'original et la traduction est déterminée par le « sexe » du texte source. Le plus souvent, c'est le texte cible (donc la traduction) qui reçoit l'étiquette de la femme. Par conséquent, les vierges et les maîtresses étaient partout dans le discours de la traductologie. On avait peur que le texte source, qui joue le rôle de l'homme, serait émasculé ou que l'original perdrait sa virilité. Pour éviter ces horreurs/erreurs, le traducteur devait se positionner comme *un* esclave serviable à la disposition de l'auteur. En plus, la mauvaise réputation de la traduction en général fait que, historiquement, les femmes remplissent la même position hiérarchique que la traduction ; les traducteurs sont les servantes des auteurs comme les femmes sont inférieures aux hommes. Sherry Simon explique l'histoire de cette assertion dans son livre *Gender in Translation* en citant John Florio (1603). « Because they are necessarily « defective », all translations are « reputed females.<sup>40</sup> »

Le féminisme est à la base des études de Simon, et il va de soi qu'elle essaiera de contredire cette idée préconçue de Florio. Une pareille théorie dépassée lui vient à propos et elle tente, inspiré par Derrida et Gayatri Spivak, de se concentrer sur le concept de la différence et non sur la soi-disant différence elle-même. Elle est aidée par le fait que les oppositions ne sont pas aussi tranchées qu'on aurait pensé. On pense vivre dans un monde dichotomique ; le mal et le bien, le noir et le blanc, le nord et le sud sont des contrastes qui déterminent notre perception de la réalité. Mais il ne s'agit que d'apparences. On verra qu'une seule notion peut contenir deux oppositions totales. Pour rester dans le domaine de la traduction, le texte source peut tout aussi bien être vu comme un personnage *féminin*. Il est alors tantôt masculin tantôt féminin. Dans ce dernier cas, ce n'est pas le traducteur qui est l'esclave

---

<sup>40</sup> Simon Sherry, *Gender in Translation – cultural identity and the politics of transmission*, page 1

mais c'est l'original qui le devient. Lors du procès de traduction, le texte peut perdre tous ses droits et devenir totalement dépendant de la bonne volonté du traducteur. Ce qu'il fait avec le texte relève entièrement de sa décision, et quand il veut laisser ses traces, personne ne l'arrêtera. Comme dans les paragraphes ci-dessus, nous avons constaté que l'homme, quand il en a la possibilité, n'hésite pas à s'imposer, inévitablement l'agression entrera aussi en ligne de compte. Le fait est là : la domination n'est rien qu'un acte d'agression (masculin) et, par conséquent, la traduction est souvent comparée au sexe ou même au viol. Comme le dit Robinson : « To think of a woman as a 'sex object' is to treat her as an unthinking and unfeeling body or thing to which a man can do anything he wants. » (page 23)

Evidemment, les rôles du texte source sont réversibles/convertibles dans les « gender theories ». Pourtant, j'ai tendance à opter pour la dernière approche comme point de départ de ce mémoire (le texte source / la langue malinké comme la partie féminine). La raison de cette préférence se trouve dans les rapports coloniaux. En comparant le malinké (le texte ou la langue source) et le français (le texte ou la langue cible), je constatai énormément d'oppositions qui revenaient toutes aux soi-disant différences entre homme et femme. Le malinké est originaire de l'Afrique, le continent qui est notre mère à tous, tandis que le français est une langue européenne, et l'Europe représente la raison et la science masculines. Puis, le malinké – la langue *maternelle* de Kourouma - est une langue orale, et n'est-ce pas la femme qui est toujours accusée d'être bavarde ? Le français sait mettre de l'ordre dans ce chaos car la langue dispose d'une forme écrite et l'écriture est le moyen par excellence de structurer la réalité. L'oralité a longtemps été considérée comme inférieure, tout comme la femme. Ainsi, dans le contexte colonial, l'Europe est le père ou le mari de l'Afrique, qui aidera sa femme ou son enfant à progresser. Je suis consciente du fait qu'il s'agit ici de banalités, et ce n'est pas le contenu de cette rhétorique myope qui est intéressant, mais le jeu de forces qui s'y exprime.

<b>Le malinké</b>	<b>Le français</b>
Afrique/ le Continent	Europe/ un seul pays
Ethnicité	Nationalité
Colonisé	Colonisateur
Oralité	Ecriture
Chaos/Superstition	Raison / Science
Loyal	Infidèle
Authentique	Faux / Copie
Original	Traduction
Femme	Homme
Enfant	Père
Propre	Figuré

Kourouma sert de chaînon entre tous les extrêmes présentés ci-dessus. Ces extrêmes sont profondément enracinés dans notre pensée occidentale et coloniale, alors qu'ils n'existent que théoriquement. C'est à Kourouma de louvoyer entre les apparentes oppositions et de prouver que, dans la pratique, ils peuvent se rencontrer. Ce faisant, il est obligé de faire des concessions et, comme c'est lui qui détermine ce qui est sauvé dans le texte et ce qui ne l'est pas, je le considère comme le détenteur du pouvoir masculin. En plus, Kourouma, le traducteur dominant, est pour moi un bon point de départ pour la comparaison de son travail avec celui de la traductrice néerlandaise. Mais pour être honnête, il faut avouer que l'écrivain pourrait n'être vu que comme une marionnette (avec des forces inattendues) qui oscille entre deux mondes, chacun demandant une approche différente, obligeant Kourouma à jouer *un double rôle*. Par rapport au malinké, Kourouma est le dominateur masculin et paternaliste qui doit sauvegarder la virginité du texte source. Par rapport au français, il est l'esclave féminin qui n'a qu'à obéir, mais qui, à la dérobée, prépare la défaite de son maître classique.

Il s'agit d'un piège, d'un grand écart, d'un terrain glissant qui a représenté le plus grand défi de Cheyfitz lors de ses recherches. Dans la métaphorique qu'il étudie, la relation entre "the proper" (l'original) et "the metaphorical" (la traduction) est très instable, et elle devient constamment la proie de jeux politiques et sociaux. Normalement, "the proper" est le refuge de la civilisation et "the metaphorical" symbolise le monde des "sauvages" (Notez que dans ma liste, il s'agit de la situation inverse). Pourtant, la civilisation, malgré son éloquence et sa technique avancée, a besoin de la métaphore pour surmonter les différences culturelles. Les notions sont interdépendantes et ne peuvent être complètement séparées. Dans le cas de la métaphorique spécifique du gender, Robinson a moins de problèmes à déchiffrer cette complexité: "Fidelity changes in meaning depending on how the

husband-wife alignments are set up: if the translation is female, the assumption is that any beauty will make it unfaithful and the translator must guard against that in order to protect the interests of the author-as-husband (la culture malinké). Or, fidelity might also define a (male) author-translator's relation to his (female) mother tongue, the language into which something is being translated. In this case, the (female) language must be protected against vilification. It is, paradoxically, this sort of fidelity that can justify the rape and pillage of another language and text (le malinké). (page 58)" Il serait intéressant de savoir si la traductrice néerlandaise réussira à mettre le doigt sur cette ambiguïté. Quels rôles tient-elle ? Est-elle devenue la principale actrice ou joue-t-elle les utilisées, victimisée par le français ? Les métaphores autour de la traduction constituent qu'une ressource sélectionnée, parce qu'elle correspond très bien aux rapports de forces dans l'œuvre de Kourouma.

Une autre opposition décrite dans le tableau ci-dessus mérite d'être commentée plus précisément. Il s'agit de la relation père – enfant. Trois termes-clés dans la théorie postcoloniale sont « hégémonie », « subjectification » et « interpellation ». L'hégémonie est fortement liée au pouvoir paternel, et nous avons déjà constaté que le monde occidental s'est comporté comme un père rationnel envers les colonisés. La nécessité d'éduquer (via la traduction) les sujets sauvages était une bonne excuse pour toutes les ingérences impérialistes. Mais volontairement ou non, l'effet de cette attitude paternaliste fut que les colonisés allaient, lentement mais sûrement, s'identifier à l'image que les colonisateurs avaient d'eux. Ce procès d'internalisation de l'autorité est ce qu'Althusser appelle « subjectification » et « interpellation ». « Subjectification » est une contraction de « subjection » et « subjectivité » et en anglais il s'agit d'un jeu de mot. C'est que le mot « subject » signifie à la fois « celui qui est dominé » et « celui qui est conscient de soi-même ». Un peuple assujéti n'est pas seulement dominé par des forces étrangères, ses membres deviennent aussi des sujets raisonnants, des individus qui pensent et sentent. Selon Althusser, la subjectivité est une forme de sujétion. Devenir un sujet « autonome », ne se réalise que dans un contexte politique de soumission. Ce que l'individu pense est le résultat de ce que l'appareil idéologique souhaite qu'il pense. Bref, son opinion et son image de soi sont déterminées par l'idéologie de l'état. « Interpellation » est l'autre terme utilisé par Althusser pour expliquer le procès de subjectification esquissé ci-dessus. Quand une autorité, comme un enseignant ou un parent, qualifie quelqu'un d'inférieur dans la hiérarchie d'élève lent ou d'enfant pénible, il sera difficile sinon presque impossible pour l'élève ou l'enfant de s'affranchir de cette étiquette. De lui-même, il va répondre à cette attente négative et se comportera comme prédit. La même chose vaut pour les colonisés. Les colonisateurs les traitent comme s'il s'agissait de sauvages non civilisés et irrationnels et « to call or 'interpellate' the indigenous peoples of a colony 'savages' is

to subjectify them as such.<sup>41</sup>» Il s'ensuit qu'inconsciemment les colonisés répondent à l'attente des colonisateurs. Voilà comment une réputation peut être créée et confirmée.

Dans son livre *Siting Translation*, Tejaswini Niranjana nous montre comment les stéréotypes sont nés et confirmés en Inde au moyen de ce même mécanisme. Subjectifiés comme des sujets « Hindous », les Indiens ont adopté l'image que les Anglais d'eux avaient d'eux comme leur image propre. Traités comme enfantins, féminins, mystérieux et doux, involontairement, ils incorporent toutes ces caractéristiques et finissent par confirmer ce que les Anglais pensaient déjà ; les Indiens doivent être aidés et éduqués, et nous avons une tâche importante à accomplir. Pourtant, Niranjana n'oublie pas de souligner que les effets de l'hégémonie (britannique), tels que la subjectification, ne font pas partie d'un complot ou d'une conspiration. Les colonisateurs n'ont pas le contrôle absolu de ce qu'il se passe et, souvent, ils ne sont même pas conscients des conséquences de leur comportement. De plus, à leur tour ils deviennent également la proie de l'hégémonie. Eux aussi sont partiellement figés dans un rôle qui n'est pas nécessairement le leur. L'état ou l'empire s'attend à ce qu'ils se comportent comme des administrateurs, des missionnaires ou des anthropologues. Ils jouent le rôle d'adultes devant libérer les enfants de leur ignorance. Mais on n'a rien sans rien dans ce monde, et ces soi-disant désintéressement et dévouement des colonisateurs rendent les enfants tributaires. Ici, je vois un parallèle avec la vie et l'œuvre de Kourouma. Dans les années cinquante, le futur romancier, considéré comme un « meneur », est enrôlé de force dans les troupes coloniales. Forte tête, il refuse de participer à la répression de manifestations dans le Nord de la Côte d'Ivoire, et il est expédié, par mesure de représailles, en Indochine où il sera témoin de l'agonie de l'un des derniers bastions de l'empire colonial français. Kourouma doit servir dans l'armée de sa *patrie*, et ainsi l'enfant est forcé de défendre les droits de son « parent ». Donnant-donnant. L'écrivain incorpore ce thème dans son roman, *Monnè*, dans lequel il décrit comment les Français ont engagé des nègres soumis dans la Première Guerre mondiale. Mais même après l'effondrement des empires coloniaux, les rapports hiérarchiques ne changent pas. Une fois les peuples subjectifiés, les rôles anciens ont dur à se secouer. De nos jours, les stéréotypes et les oppositions construites ont survécu, et le tiers-monde reste toujours l'enfant nécessiteux ou la femme ignorante. Kourouma, par exemple, pour publier ses romans, a toujours besoin de l'autorisation paternelle de la France. Malheureusement, ma liste d'oppositions n'est pas encore dépassée.

Il est évident que la théorie postcoloniale et féministe a vu le jour en exacte opposition à ce cloisonnement ancien. Je pense qu'à ce point, les théories de Cheyfitz, Simon, Niranjana et Althusser ont été suffisamment commentées. Une étude plus détaillée de leurs théories est inutile, parce qu'elles

---

<sup>41</sup> Robinson, *Translation and empire*, page 23

se concentrent surtout sur la traduction comme instrument de colonisateurs voulant s'infiltrer dans les cultures cibles et comme mécanisme révélateur du procès de la colonisation. La théorie postcoloniale néglige un peu les côtés positifs de la traduction. En révélant la politique derrière la traduction, ils oublient que des écrivains comme Kourouma utilisent la traduction comme instrument de décolonisation. L'écrivain ivoirien refuse de se fondre dans la masse, ce qui prouve que la traduction n'est pas un procédé agressif par définition. Ceux qui l'emploient, tiennent les rênes, et c'est au moyen de la traduction que Kourouma réussit à montrer au monde sa propre culture et la souffrance africaine. Chez lui, la traduction est une forme d'hospitalité, tandis que les postcolonialistes restent coincés dans la supposition que la traduction est une illustration de l'application de la loi du plus fort. Alors, pour changer, en concluant ce chapitre sur la métaphorique, j'aimerais mettre l'accent non pas sur la rhétorique de l'empire, mais sur celle de la théorie postcoloniale.

L'analogie entre la métaphore et la traduction n'a pas été positive pour l'image de cette dernière ni pour le traducteur. On pourrait se demander si cela est juste. L'inverse de toute cette négativité autour de la traduction se trouve dans les considérations suivantes. En analysant la métaphore, Paul Ricoeur ose suggérer que le phénomène est injustement accusé. "N'y a-t-il pas, selon l'expression de Gadamer, une "métaphorique" à l'oeuvre à l'origine de la pensée logique, à la racine de toute classification? » L'idée d'une métaphorique initiale ruine l'opposition du propre et du figuré, de l'ordinaire et de l'étranger, de l'ordre et de la transgression.<sup>42</sup> Ricoeur suggère l'idée que l'ordre, lui-même, procède de la constitution métaphorique des champs sémantiques à partir desquels sont créés genres et espèces. Tout d'un coup la métaphore (et la traduction) ne porte plus la haire et le cilice. Quand il n'est pas question d'une opposition qui doit être surmontée, la métaphore et la traduction ne peuvent plus se rendre coupables de trahison. Cette constatation ouvre la voie à un rôle plus positif pour la traduction. Et même si l'on s'incline devant le fait que la métaphore n'est qu'une "erreur calculée", Paul de Man remarque que : "Translation destabilizes the traditional relationship between figure and meaning that is supposed to inhere in trope or metaphor." En d'autres mots, on pourrait voir la traduction comme le moyen ultime de supprimer toute inégalité entre les langues. Vue ainsi, une traduction nivelle la différence entre ce qui est figuratif et ce qui est propre, et fait converger ces deux extrêmes oppositions. Par conséquent, à la fin de son argumentation, De Man tire la conclusion inévitable que la traduction n'est pas une métaphore mais une aporie, une impasse qui déstabilise la notion de traduction en tant que métaphore. Une fois délivrés de l'analogie étouffante entre la métaphore et la traduction, nous pouvons considérer la traduction sous un nouveau jour. Au lieu d'un phénomène

---

<sup>42</sup> Ricoeur Paul, *La métaphore vive*: page 33

contaminé, la traduction peut être vue comme une force positive, même comme un médiateur interculturel. Les traducteurs littéraires agissent d'ordinaire dans l'ombre, mais ils contribuent largement, à notre connaissance de l'autre. Mais en même temps, il faut avouer qu'il s'agit d'un retour à la case départ. L'idée qu'une traduction est le moyen par excellence de faciliter "the cross-cultural understanding" est une idée conventionnelle, qui est déclarée périmée par les théories postcolonialistes comme celles de Cheyfitz et Niranjana. Grâce à eux, l'homme doit avouer qu'un monde utopique, dans lequel toutes cultures peuvent se comprendre et s'accepter, n'est plus réalisable. Comme le dit Robinson: "Translation might once have been considered the instrument through which a 'complete' picture of an unbroken chain of tradition and a common contemporary culture, might have been achieved; today it inevitably partakes of the incompleteness of cultural belonging. The way we imagine translation is changed by the fact that the world which it seeks to abridge is already to some extent informed by plurality." On ne peut plus annuler cet état diffus du monde, et l'ère des lumières et du rationalisme est définitivement passée. Pourtant, comme toujours, la vérité réside dans la concession : les deux optiques ont quelque chose de vrai. Aussi, puiserai-je aux deux sources. D'un côté, Kourouma fait "une erreur calculée" quand il essaye de traduire la réalité malinkée en français, une langue qui ne peut pas correspondre au réel. Evidemment, il ne faut pas oublier que c'est grâce à la théorie postcoloniale et à l'analogie entre la traduction et la métaphore que j'ai pu formuler les questions-clés de ce mémoire. Mais de l'autre côté, chaque tentative d'écrire revient à un échec dans le sens où la réalité ne se laisse pas décrire; un roman ne peut refléter que notre impression de cette réalité. Ayant accepté ce fait, pourquoi ne pas considérer une traduction comme un excellent médiateur interculturel? Les textes perdent-ils inévitablement de leur valeur lorsqu'ils sont transcrits dans une autre langue, ou la traduction peut-elle aller parfois jusqu'à représenter un enrichissement des littératures respectives ? Dans le chapitre suivant, nous verrons comment Kourouma a essayé de se dégager de la métaphorique négative autour de la traduction en créant un langage qui, pour lui, communique le sens de sa réalité malinkée aussi consciencieusement possible.

## Chapitre II : Deux romans de Kourouma

### Kourouma : le traducteur griot<sup>43</sup>

Dans le contexte colonial, traducteurs et interprètes endossent toute une série de responsabilités allant au-delà de l'intervention purement linguistique. Les interprètes surtout jouent le rôle de guides, explorateurs, curateurs, diplomates, ambassadeurs et conseillers en ce qui concerne les affaires de l'intérieur. Mais dans d'autres domaines également, on s'attend à ce que les traducteurs et interprètes portent la responsabilité de beaucoup de tâches différentes. Dans des traditions orales telles que la tradition africaine, les traducteurs, ou plus spécifiquement les interprètes, agissent non seulement en médiateurs linguistiques, mais aussi en tant que porte-parole de leurs rois et de leur communauté. En ce qui concerne le prestige social, ceux qui ont hérité de leur position sont tenus en haute estime. En Afrique, par exemple, les honorables griots transmettent leurs connaissances directement à leurs fils. Ces fils feront le travail de linguiste, maîtrisant de nombreuses langues étrangères, mais ils seront également responsables de la continuité de la tradition littéraire (orale). Ce sont eux qui maintiennent la poésie épique en vie en (re)récitant les nombreux mythes et contes. Le griot est honoré de façon bien plus ostensible que le traducteur en Occident. Il jouit d'un certain pouvoir politique parce qu'il représente les autorités et qu'il tient un rôle central dans sa communauté. Il est à la fois conseiller, historien, musicien troubadour et conteur. Lors d'un concert du griot gambien, Jalli Lamin Kuyateh, je me suis aperçue que le contenu de ses chansons ne se limitait pas à l'amour ou à la vie en général. Kuyateh n'hésite pas à inciter les différentes ethnies en Gambie à s'unir et à déposer les armes. Il n'évite pas des questions sociales et politiques, et c'est pour cette même raison qu'il doit, à l'instar de Kourouma, vivre en exil. Pourtant, la chanson représente un système littéraire assez éphémère, de même que la parole et la musique sont plus fugitives que les écrits. Ahmadou Hampaté Bâ<sup>44</sup> a souligné l'extrême fragilité de la culture ancestrale africaine en lançant un cri d'alarme devenu célèbre : "En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle".

En étudiant ce contexte africain d'une manière plus générale, il devient vite clair que les traducteurs occidentaux ont fortement restreint la définition du phénomène de la traduction. Ils se sont servis d'une définition très limitative et, par conséquent, leur objet d'étude était borné à une seule forme de traduction : la traduction interlinguale. En Afrique, par contre, les interprètes se voient attribuer non seulement un ensemble de tâches plus étendu, mais la traduction elle-même dépasse de

---

<sup>43</sup> Petit Robert: "Griot: Membre de la caste de poètes musiciens, dépositaires de la tradition orale."

<sup>44</sup> Ecrivain du Mali, 1900- 1991. C'est en 1950, avec la publication de Poésie peule (peuple africain) du Macina, qu'a commencé véritablement sa prolifique carrière littéraire.

beaucoup l'activité strictement interlinguale. Le rôle des interprètes et le domaine de la traduction sont tous deux plus vastes en Afrique que dans le monde occidental. Cette double assertion est parfaitement illustrée dans l'exemple suivant : les anthropologues ont découvert qu'une des tâches des interprètes est de traduire la langue de la percussion africaine en de véritables mots et phrases, ce qui revient à traduire du son ou de la musique en une langue. On pourrait qualifier cette pratique de traduction intermédiatique<sup>45</sup>. La percussion peut exprimer des mots par la voie des instruments parce que les langues africaines sont extrêmement tonales. La tonalité de la langue est la base pour les musiciens, mais il est évident que ce genre d'osmose ne pourrait être appliquée aux langues occidentales, pour lesquelles la hauteur tonale ne joue pas un rôle important. Mais il y a encore une autre catégorie qui est (partiellement) négligée dans l'histoire de la traduction occidentale, à moins qu'elle ne soit tombée dans l'oubli ? Dans la tradition grecque, la traduction intralinguale était beaucoup plus importante que la traduction interlinguale : la préoccupation des Grecs a toujours été de traduire les textes antiques vers l'idiome moderne. Pourtant, la traduction intralinguale, aussi bien que les variantes intermédiatiques et intersémiotiques, passe inaperçu dans les recherches des traductologues. Roman Jakobson, linguiste structuraliste, a formulé les différentes sortes de communication, mais aucun théoricien de la traduction ne l'a suivi.

En ce qui concerne Kourouma, j'enfonce des portes ouvertes en disant que l'écrivain fait de la traduction standard ; la traduction interlinguale, du malinké vers le français. Pourtant, on pourrait également mettre en valeur le fait que l'œuvre de Kourouma est une forme de traduction intermédiatique. Le malinké étant une langue orale, l'écrivain n'a que les sons et l'intonation des voix comme base pour la transposition. Il a essayé de capter le rythme de la langue africaine en un français qui a, de nature, une toute autre cadence. Il transforme alors des sons et des tons en des mots et des phrases qui sont mis par écrit dans des textes où, pour la première fois, le bruit malinké cesse et les voix africaines se taisent. Kourouma n'est pas un traducteur au sens occidental du mot, car il ne se plie pas à la définition restrictive de la profession. Il transgresse des lois coutumières et, ce faisant, il représente son peuple mieux qu'un traducteur standard aurait pu le faire. En vrai griot, il maîtrise plusieurs langues, il est le porte-parole des Malinkés et il se porte garant de la survie de la tradition littéraire et de l'histoire africaine. L'oralité couchée par écrit a toujours de meilleures chances de survivre que dans sa forme originelle. La seule chose qu'il ne partage pas avec les vrais griots est le dilemme postcolonial imposé par les Français. La réalité moderne, en Afrique, n'est pas comparable au passé. Le monde auquel Kourouma doit faire face est beaucoup plus compliqué que celui des griots.

---

<sup>45</sup> C'est moi qui ai inventé le terme intermédiatique. Jakobson a formulé les trois catégories de traduction suivantes: interlinguale, intralinguale et intersémiotique.

Kourouma est obligé de faire le grand écart entre le passé, le présent et le futur, tandis que les griots n'avaient affaire qu'au présent, même le culte des ancêtres était imbriqué dans leur réalité de tous les jours. La réalité décrite par Kourouma est perturbée par de multiples influences étrangères au continent. Toutefois, dans ce chapitre, je considérerai Kourouma en tant que griot, étant donné que cette désignation décrit mieux son rôle que celle de traducteur. Il est vrai que dans le premier chapitre, au profit d'une analyse de la métaphorique, je l'ai toujours comparé à un traducteur. Cependant, à chaque fois, le sens de ce mot ne correspondait pas entièrement à la portée de la fonction de Kourouma, la profession africaine de griot lui allant mieux. La réalité du bruit malinké est son « texte source », tandis qu'un traducteur occidental ne peut faire son travail sans un original mis par écrit. Avant que nous ne nous engagions dans l'analyse de la manière dont Kourouma s'est acquitté de sa tâche de griot, il faut brièvement décrire le cadre historique de sa vocation et de la réalisation de son œuvre.

La naissance des littératures africaines en langues portugaise, anglaise ou française est un sous-produit de la colonisation. Pourtant, les différentes nations colonisatrices n'ont pas toutes mené la même politique (linguistique). Dans les colonies françaises et portugaises, l'éducation en langue vernaculaire était non existante tandis que, dans les colonies britanniques, l'utilisation des différentes langues ethniques était encouragée (quoique les Anglais aient pu profiter de cette approche). En général, les Anglais souhaitaient implanter une politique coloniale plus indirecte que les Français, qui rêvaient de la création d'une France outre-mer, d'une copie de l'Hexagone. Selon eux, la maîtrise de la langue et de la culture françaises par les peuples colonisés était la condition pour avoir un empire prospère. Paralysés par ces exigences rigides et ces grands espoirs, pendant l'ère coloniale, les pays francophones produisaient beaucoup moins d'œuvres artistiques que les pays anglophones. Le prestige du griot, par contre, connaît le même déclin dans toutes les colonies. Son ancien ensemble de tâches était réduit et il ne devenait que le guide de ses maîtres coloniaux. De temps en temps, on lui demandait de servir d'interprète, de négociateur et d'être le conseiller pendant certaines expéditions coloniales. Ses connaissances du territoire et des peuples, et son endurance physique faisaient de lui le parfait intermédiaire. Mais une fois qu'il avait été exploité, les colonisateurs n'hésitaient pas à se débarrasser de lui, et les gens de sa communauté le méprisaient pour avoir divulgué les traditions et secrets de sa propre tribu aux envahisseurs étrangers. Le fait que les griots étaient indispensables aux autorités coloniales, explique pourquoi ils étaient souvent vus comme des transfuges. Il est significatif de constater qu'à partir du moment où les griots entrent en contact avec le monde occidental par la voie de la colonisation, leur statut ressemble de plus en plus à celui du traducteur occidental. Leur

prestige diminue et la méfiance européenne envers les traducteurs semble se déplacer vers l'Afrique. Voilà la raison pour laquelle il est bien légitime de dire que le rôle griot de Kourouma est double. D'un côté, il est l'honorable porte-parole, et de l'autre, il est le traître de sa culture source. Cette observation correspond bien à mon analyse du premier chapitre. C'est donc pour cette raison que j'ai appliqué la métaphorique occidentale de la traduction à une situation étrangère. L'Afrique ne peut plus échapper au tourbillon mondial des rapports de forces.

Mais à l'inverse du griot qui perdait toute sa dignité, au courant du 19<sup>e</sup> siècle, à l'époque du romantisme et du symbolisme, la tradition orale suscitait l'intérêt de nombreux anthropologues occidentaux qui s'intéressaient au folklore des continents non industrialisés. Pour la première fois, les contes et les mythes africains étaient traduits et mis par écrit. Toutefois, ces transcriptions et traductions devenaient la proie du goût occidental, ce qui veut dire que la plupart de ces œuvres étaient sciemment exotisées pour correspondre à l'image stéréotypée que le lecteur européen avait de l'Afrique. Sans conteste, les anthropologues produisaient des versions « colonisées » de la littérature africaine, et ce n'est que vers les années cinquante/soixante du siècle dernier, au moment de l'indépendance de la plupart des colonies africaines, que des écrivains *africains*, avantagés par leur bilinguisme et leurs relations culturelles, se concentrent sur leur propre histoire littéraire. L'oralité devient un thème important dans leurs œuvres, et ils décident également de réparer les dommages datant du romantisme en retraduisant la littérature africaine<sup>46</sup>. C'est dans ce cadre que Kourouma commence à construire son œuvre. Pourtant, il est un auteur à part parce qu'il semble être conscient de son rôle de griot moderne. Il joue avec le phénomène de la traduction, et en même temps, il incorpore l'oralité dans son œuvre. Il travaille sur plusieurs niveaux, mais concentrons-nous d'abord sur ce méta-niveau qu'est la traduction.

La littérature africaine décrit essentiellement la réalité des sociétés africaines, et elle nous parle des expériences vécues par des gens qui ne comprennent que leur langue maternelle. Toutefois, et paradoxalement, cette littérature est produite dans des langues qui sont étrangères au continent. Il s'agit d'une littérature qui pivote entièrement sur la traduction, comme le dit Susan Bassnett « the very act of writing being one of translation.<sup>47</sup> ». C'est une situation unique qui a mené à l'assertion suivante d'Ade Ojo : « On the whole, one may safely say that the dual culture of the African writer [the native culture he is writing about and the European culture he has imbibed] makes him first and foremost a

---

<sup>46</sup> Par exemple, Birago Diop, écrivain sénégalais, a écrit une collection de courtes narrations intitulées *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, et Bernard Dadié, auteur ivoirien, a rassemblé et traduit les *Légendes Africaines*.

<sup>47</sup> Bassnett, Susan, *Postcolonial Translation - Theory and Practice*, page 41

translator before being a creative artist.<sup>48</sup> ». Je ne me limiterai pas à dire que Kourouma est avant tout traducteur. A mon avis, il ne s'agit là que d'un de ses rôles, mais les mots d'Ade Ojo expliquent bien les implications de la colonisation au niveau littéraire. Même après l'effondrement de l'empire colonial, les écrivains africains doivent toujours se soumettre à une langue occidentale pour décrire leur réalité. La traduction est donc devenue indispensable pour la (re)naissance de la culture africaine. Voilà pourquoi le travail des écrivains africains pourrait rendre intelligible la pratique et même la théorie de la traduction. Malheureusement, la plupart des auteurs francophones refusent de soulever un coin du voile<sup>49</sup>. Ils ne disent rien à propos de leurs techniques, tactiques ou des problèmes qu'ils rencontrent en traduisant le malinké, le peul ou le kissi. La traductologie se retrouve les mains vides, vu qu'il n'y a pas de textes sources qui peuvent nous renseigner sur la démarche qui est prise. Le seul obstacle à mon mémoire réside dans ce même problème. Pour moi, le malinké reste aussi clos que les textes sources pour les traductologues. Pourtant, Kourouma est le seul écrivain francophone qui n'a pas évité ou nié le sujet. Il ose parler librement de l'aspect « traduit » de son œuvre, et il ne le considère pas comme un signe de faiblesse. Aux yeux d'un sceptique, l'emploi du français pourrait être vu comme la preuve que l'Afrique ne vole pas de ses propres ailes ; les langues africaines seraient des langues incompetentes et, par moyen de la nouvelle littérature africaine, les préjugés anciens seraient ranimés. Kourouma prévoit et anticipe ce genre de critique en dévoilant le procédé qu'il suit. Lors de ses interviews, il prend le rôle de traductologue en reconstruisant ce qu'il a fait en écrivant *Les Soleils*. Evidemment, il s'intéresse au phénomène et tente de tirer la matière au clair en dehors et au sein de ses textes. Il ne se contente pas d'une simple reconstruction de sa méthode travail. Dans son œuvre *Monnè*, il illustre également ce qu'il considère comme étant les pièges d'une communication interculturelle fructueuse, les tentatives qu'on peut faire pour résoudre ces problèmes communicatifs et la responsabilité du traducteur. Alors, Kourouma n'est pas seulement un traducteur griot, il est aussi un écrivain scientifique qui est capable de philosopher sur son œuvre et sur sa situation dans le monde au sein de ses romans. Il thématise une partie de son propre travail, la traduction, et par cette audace, il s'élève au-dessus de son ego. Le résultat de cette approche est qu'il décrit la misère et la problématique de tout un continent. Je pense que beaucoup d'écrivains occidentaux rêvent que leur œuvre atteigne un résultat d'une telle ampleur.

En tout cas, si nous considérons Kourouma comme un traducteur, nous devons abandonner la conception standard du phénomène. Si le travail de Kourouma avait consisté en une translittération

---

<sup>48</sup> S. Ade Ojo, "The Role of the Translator of African Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships", *Meta* vol.31 no.3, p.295

<sup>49</sup> Les auteurs anglophones comme Chinua Achebe et Gabriel Okara ont bien commenté cet aspect de leur travail.

rigide, en une transposition au niveau des mots et des phrases, ses romans n'auraient jamais pu être des chefs-d'œuvre. Kourouma traduit dans le vrai sens (africain) du mot, il est le porte-parole griot de son peuple et de sa culture. Il ne cherche pas des équivalents, il s'applique à une forme artistique plus fondamentale et plus profonde. Ainsi, dit-il : « Toute langue, toute société, c'est d'abord un certain nombre de mythes ou de réalités. Traduire, c'est trouver les mythes ou réalités correspondants.<sup>50</sup> » L'écrivain se rend compte qu'il y a autant de réalités que de langues dans le monde. Mais il n'exclut pas la possibilité qu'une langue peut décrire une réalité ou un mythe qui lui est étranger. En effet, son œuvre est la preuve du contraire. Pour Kourouma, la traduction est bien possible. Pourtant, il avoue qu'il a dû faire beaucoup de manœuvres pour atteindre son but. « J'adapte la langue au rythme narratif africain [...] Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français, prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique [...] Je réfléchissais en malinké et essayais de présenter comment un Malinké percevait l'événement, comment la chose venait à son esprit. Qu'avais-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour retrouver et restituer le rythme africain.<sup>51</sup> » De plus, il admet que sa tâche était particulièrement difficile comme : « Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime, il y a une très grande distance, beaucoup plus grande que lorsqu'un Italien, par exemple, s'exprime en français.<sup>52</sup> » Pourtant, l'objectif de Kourouma n'est pas formel ou linguistique. Ce qui l'intéresse, c'est la réalité. Ses personnages doivent être crédibles, et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue.

Pour expliquer la méthode de Kourouma, on pourrait prendre l'exemple du psychanalyste le plus connu du monde. La méthode rassemble en effet beaucoup à celle de Freud. D'après E. Jones, cité par D. Seleskovitch<sup>53</sup>, Freud lisait un certain passage, puis il déposait le texte pour réfléchir sur la manière dont l'auteur, selon toute probabilité, aurait exprimé ses idées s'il les avait directement écrites en allemand. Traduisant ainsi, Freud n'était pas distrait par les mots individuels. Seul les « unités de sens » lui restaient dans la mémoire et il pouvait se concentrer sur l'essence du texte (ou du psyché). Il s'agit d'une forme de traduction très spontanée et Freud croyait que c'était la meilleure méthode pour trouver les équivalents les plus adéquats et appropriés. Freud fondait certainement sa méthode de traduction de texte sur son expérience de la psychanalyse. Le texte source devait être interprété de la

<sup>50</sup> B. Magnier, interview publiée dans *Notre Librairie* no. 87, p.12.

<sup>51</sup> M.S. Badday cité par A. Huannou, "La Technique du récit et le style dans *Les Soleils des Indépendances* Afrique littéraire et artistique no.38, p.38.

<sup>52</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

<sup>48</sup> D. Seleskovitch et M. Lederer, "De l'expérience aux concepts", *Intépréter pour traduire* Paris: Didier Erudition, 1984, pp.84-85.

même façon qu'il fallait 'interpréter' les récits d'un patient. Mais la leçon importante que nous pouvons tirer de son approche est le fait que, idéalement, une traduction est l'expression linguistique dans une langue des *idées* originellement exprimées dans une autre. Ainsi, de façon naturelle, le texte traduit devient l'équivalent de l'original aussi bien qu'une œuvre d'art en soi. Le rôle du traducteur, dans cette méthode, est celui d'un interprète ou d'un lecteur avancé. Premièrement, il doit analyser l'idée principale derrière les mots, et ce n'est qu'après cette démarche initiale et indispensable qu'il tentera de formuler cette idée ou pensée dans une autre langue. Du point de vue de la traductologie, la valeur de ces observations réside dans le fait que, finalement, le traducteur reçoit l'honneur qu'il mérite. A tout seigneur, tout honneur : une traduction peut être plus qu'une reproduction, dans le cas de Kourouma, c'est une œuvre-d'art et le traducteur se révèle un artiste au lieu d'un traître, violeur ou esclave. Dans le premier chapitre, il n'était alors même pas nécessaire de chercher du secours auprès de Paul de Man et Paul Ricoeur. Dans la simple existence de l'œuvre de l'écrivain ivoirien, j'aurais pu trouver une parade à la métaphorique négative autour de la traduction. Pourtant, le danger de tomber dans le piège des préjugés est omniprésent. Kourouma s'est bien débrouillé, mais il dit lui-même que le résultat de l'entreprise dépend de la faculté de jugement du traducteur. Il doit être entièrement au courant du sujet qui est traité dans le texte source, et il doit tenir compte de la situation du public cible parce que « Chaque mot a des connotations dans une langue. Comment traduire sans ou avec ces connotations? C'est à chaque fois un problème. J'aime beaucoup les archaïsmes. Je retrouve parfois dans l'ancien français la traduction pleine d'un mot qui existe encore en malinké et qui a disparu dans le français d'aujourd'hui.<sup>54</sup>» L'évaluation continue du choix du mot le mieux approprié, et dans quelle situation, est la tâche la plus difficile de chaque traducteur. Ce choix constitue exactement la distinction entre le traducteur et l'auteur. Ayant constaté, dans le premier chapitre, que chaque remodelage de la réalité commence dès qu'un auteur prend la plume, nous pouvons mettre en évidence le fait qu'un auteur n'a affaire qu'à sa propre conception de cette réalité, tandis qu'un traducteur doit tenir compte de deux mondes séparés. Le texte source est une interprétation de la réalité, et la traduction est une double interprétation de cette même réalité primordiale. *Les Soleils* de Kourouma correspond à ces deux définitions, et je suis sûre que Kourouma m'aurait donné raison lorsque je dis que ses traducteurs ont, par conséquent, une tâche exceptionnellement dure. Peut-être pas aussi dure que sa propre aventure, car le néerlandais est plus proche du français que le malinké, mais tout de même dure. La seule chose que les traducteurs peuvent essayer pour arriver à suivre la piste de Kourouma avec succès, c'est de recourir à l'adaptation du texte source afin que le public néerlandais s'identifie de façon optimale au message de l'original. L'objectif suprême d'une traduction n'est-il pas

---

<sup>54</sup> idem que 45

la communication effective? Mais chaque traducteur le sait ; ceci est plus facile à dire qu'à faire. Il y a de multiples problèmes qui rendent cette entreprise (presque) impossible. La lutte pour trouver des solutions linguistiques se manifeste principalement dans *Les Soleils*. Dans *Monnè*, nous trouvons surtout la théorie ; Kourouma qui réfléchit sur le problème de la communication interculturelle. Nous verrons ce que la traductrice néerlandaise a fait de ces deux romans dans les deux derniers chapitres, mais d'abord, il est grand temps d'analyser la façon dont Kourouma a traduit sa réalité malinkée en français, non pas à l'aide des interviews, mais en nous appuyant sur les textes mêmes. Commençons chronologiquement l'œuvre en étudiant *Les Soleils*.

### Le français de Kourouma

#### *Les Soleils des Indépendances : la pratique de la traduction*

On peut expliquer la naissance de la littérature de Kourouma par des causes sociologiques et, sur ce plan, l'évolution du système colonial constitue un premier élément de réponse. A partir de 1946, les modifications qu'apporte le colonisateur à sa politique africaine permettent à de nombreux Africains d'accéder, dans un cadre institutionnel, à une culture moderne et d'échapper ainsi (partiellement) au déterminisme de la culture coloniale. Mais il apparaît que cette liberté relative est directement utilisée pour l'expression des revendications sociales, politiques, culturelles qui allaient être résumées dans le mot d'ordre d'indépendance, et il n'est pas question de sous-estimer cet aspect. Sur ce plan, la littérature africaine d'expression française a effectivement été une arme de combat au même titre que la presse ou la formation des grands partis politiques. Kourouma, comme beaucoup des poètes et romanciers africains, a attiré l'attention du public sur la situation des Africains au sein du système colonial. Mais son oeuvre ne saurait pour autant être réduite à cette seule fonction militante – si importante soit-elle. Car, en même temps que ses romans se développaient sur le plan strictement revendicatif, ils cherchaient à s'affirmer comme une littérature spécifique et ils ont dû, pour cela, se situer d'une façon particulière par rapport à l'ensemble des formes littéraires – européennes et africaines – qui prenaient l'Afrique comme objet de création littéraire. C'est pourquoi on ne peut pas caractériser l'œuvre de Kourouma uniquement par son rôle militant et son contenu idéologique. En plus, le fonds de ses romans ne nous intéresse pas vraiment ici car, normalement, ce n'est pas le fonds qui rend la traduction difficile, c'est plutôt la forme. Répéter l'histoire n'est pas sorcier, une bonne reproduction de style et de langage, par contre, est un vrai tour de force. Pourtant, dans ce cas, la thématique politique ne peut pas être complètement séparée de l'écriture. Le fonds ne fait qu'un avec la forme. (Voir la page suivante pour un bref résumé du roman)

Fama dernier descendant des Doumbouya, la famille régnante du Horodougou, est désormais contraint à la misère. Le pays traverse une tourmente, car c'est la période où l'Afrique réclame l'indépendance et entre en lutte avec les puissances coloniales. Apparaît alors, dans la république de la côte des Ebènes, une dictature d'inspiration stalinienne. Fama est parti vivre dans la capitale, loin du pays de ses ancêtres, avec son épouse Salimata qui ne peut malheureusement lui donner un enfant. Dans sa jeunesse, elle a été violée par le marabout Tiécoura et, maintenant, elle fait ce qu'elle peut pour subsister... Elle comblerait son mari si seulement elle n'était pas stérile. Les prières d'Allah, les fétiches, les sacrifices... rien ne permet de leur donner le droit d'être parents. Un jour, Fama apprend une nouvelle étonnante : son cousin Lacina, prince de Horodougou, vient de décéder et il est appelé à lui succéder. Il décide de faire son devoir et prend le chemin de Togobala. Pendant le voyage, on lui parle du temps où les Doumbouya étaient encensés, admirés. Arrivé à destination, il constate que tout a bien changé : le village est délabré et ses habitants sont devenus fort âgés, mais il est heureux tout de même d'être revenu sur les terres de ses ancêtres. Lacina lui a légué en héritage quatre veuves, dont Mariam, une ravissante jeune femme qui, il l'espère, pourra enfin donner un enfant au prince de Horodougou qu'il est devenu. Après les titanesques funérailles de son cousin, de nombreuses palabres se tiennent autour de Balla, le vieil affranchi de la tribu, au sujet de l'avenir de la dynastie Doumbouya. Si Fama est maintenant chef traditionnel du Horodougou, le parti unique du gouvernement des Ebènes n'en est pas pour autant ravi. Pour un motif futile, il se retrouve emprisonné.

*Les Soleils des Indépendances* évoque ces années où l'Afrique décide de prendre en main son destin. La décolonisation s'accompagne de joies, mais aussi et surtout d'un cortège de désillusions. Les bouleversements politiques survenus en Afrique dans les années soixante ont modifié un système établi depuis des générations, et le désarroi des populations semble encore grandir, tout comme la misère qui règne partout. La promesse de jours meilleurs disparaît rapidement et le désenchantement est à la mesure des espoirs entretenus. Si l'action du roman est transposée dans un pays imaginaire, la république de la Côte des Ebènes, on reconnaît sans peine la Côte-d'Ivoire d'Houphouët-Boigny qui

instaure une démocratie de façade avec un parti unique, des élections truquées et une justice sommaire. Pour se protéger de « la damnation qui pousse aux fesses du nègre », pour se préserver des famines, de la sécheresse et des bêtes sauvages, on multiplie les divinités. On croit à Allah mais on ne néglige pas les esprits et les fétiches auxquels il faut faire des sacrifices. Si ce syncrétisme étonnant cherche à conjurer les malheurs qui continuent à s'abattre sur l'Afrique, c'est le sort réservé à la femme est le plus affligeant. Symbolisant la tragique condition de la femme africaine, Salimata subit, résignée, l'excision, le viol d'un féticheur, la honte de la stérilité, l'indifférence de son mari et puis la difficile cohabitation avec une seconde épouse. La description du combat entre les deux femmes jalouses, s'arrachant les vêtements pour montrer, ici, « la matrice ratatinée d'une stérile » et là, « la chose pourrie et incommensurable d'une putain », illustre bien l'écriture imagée d'Ahmadou Kourouma qui fait une grande place aux proverbes et aux expressions malinkés.

Après avoir brièvement analysé le fond du roman, nous voici déjà à la forme. L'écriture de Kourouma reflète parfaitement le désarroi de son pays, malgré (ou peut être grâce au) le fait qu'il écrit en français et non en malinké. Ceci est une prestation en soi, parce que Kourouma n'a pas choisi cette langue et doit se conformer, s'il veut communiquer avec l'autrui, à tout un ensemble de règles qu'il n'est pas libre de rejeter. Bernard Mouralis signale la différence entre la situation de Kourouma et celle d'un citoyen français<sup>55</sup>. Le jeune Français, lorsqu'il apprend sa langue, prend conscience, à mesure qu'il progresse dans l'acquisition du français, qu'il est membre à part entière d'une communauté linguistique et que, de ce fait, il joue un rôle dans l'évolution du français. Il sait, pour ne prendre qu'un exemple, qu'il a la possibilité de contribuer à la réussite ou à l'échec d'un néologisme ou d'une tournure à la mode. Le sujet africain, au contraire, n'est pas membre à part entière de la communauté linguistique française. Comme le jeune Français, il doit apprendre une langue qu'il n'a pas choisie et en suivre les règles, mais à la différence de ce dernier, il sait qu'il n'a pas d'impact sur l'évolution de cette langue. Car, et c'est la une particularité capitale, en Afrique Noire, l'espace spécifique de cette langue se situe, pour l'essentiel, à l'intérieur de l'institution scolaire et de l'administration et non, comme en France, dans la rue. Le français n'était qu'un modèle mort et l'Africain devait se hausser d'emblée à l'usage correct. Kourouma a osé rompre avec cette impasse, et il a réclamé le droit de livrer une contribution rénovatrice à la littérature et la langue françaises. Il a pu le faire car il ne conservait pas de rancoeur envers le français, au contraire de beaucoup de ses collègues<sup>56</sup>. De plus, il possède une pratique et une connaissance du français telles qu'elles ne

---

<sup>55</sup> Mouralis, Bernard, *Littérature et Développement*, page 143 jusqu'à la page 145.

<sup>56</sup> Sembène Ousmane dans *L'Harmattan*, Paris: 1964, page 135. « J'ai renoncé à écrire en français. Non parce que je ne peux pas m'exprimer, mais parce que j'enrichis une langue étrangère. Une langue qui n'est pas celle du peuple. De notre peuple ! Le dessin d'accord ! »

constituent pour lui aucun obstacle à librement expérimenter la langue. Du reste, il est d'avis que la langue n'est pas inséparable des réalités propres à la société dont elle est issue. Selon lui, son français à lui est bien capable d'exprimer les réalités africaines et cela, sans qu'aucune atteinte ne soit portée aux caractères de l'esthétique traditionnelle des peuples africains. Le français apparaît ainsi comme le mode d'expression privilégié, celui qui correspond le mieux *et* au contexte culturel découlant de l'histoire coloniale, *et* à la formation intellectuelle de l'écrivain (Kourouma a toujours été éduqué en français). Le seul désavantage de son choix pour le français est que le romancier n'est pas sûr d'atteindre ce public africain qu'il voudrait tant faire sien. Ce sont ceux-là même qui ont vraiment droit à son œuvre pour comprendre leur histoire et leur propre situation actuelle qui n'y ont pas accès. En revanche, je dois dire que si Kourouma n'avait pas choisi de s'exprimer en français, les traductions néerlandaises et anglaises de son œuvre n'auraient jamais vu le jour. Et n'est-ce pas la conception occidentale de l'Afrique qui doit être adaptée avec le plus d'urgence?

J'ose dire que le choix du français était le seul possible pour Kourouma. Non seulement à cause des raisons pratiques (aucune maison d'édition ne se serait intéressée à un roman en malinké ; s'il voulait être lu, il devait écrire dans une langue plus universelle), mais surtout à cause du fait que son français « traduit » devenait aussi dissocié que son propre peuple l'était. L'aliénation qu'un lecteur français ressent lorsqu'il lit les premières phrases des *Soleils*, équivaut à la confusion des peuples africains après les Indépendances : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume... » Le français « traduit » de Kourouma est alors le parfait moyen pour faire ressentir au lecteur le désarroi africain. Plus tard, j'ai compris que je n'étais pas la seule personne à tirer cette conclusion. Susan Bassnett cite Salman Rushdie pour souligner exactement la même chose : “In 1982, Salman Rushdie, having shown the way to a whole generation of Indian English writers, set down the challenges to the Indian English writer and reiterated that ‘all of us share the view that we can’t simply use the language the way the British did; and that it needs remaking for our own purposes’. (Rushdie 1991: 17) He quickly answered the unasked question as to why Indians should then choose to write in English (assuming that they are creatively bilingual or that they could choose not to write) stating that the Indians who do, write “in spite of our ambiguity towards it, or because of that, perhaps because we find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies”<sup>57</sup>.

Longtemps avant ces mots de Rushdie, Kourouma entreprend l'opération de malinkiser son premier roman. Mais avant de nous concentrer sur cette opération, encore quelques mots à propos de

---

<sup>57</sup> Bassnett Susan, *Postcolonial Translation - Theory and Practice*, page 41

cette langue et ethnie mystérieuse. Les Malinkés (déformation française de *maninke*), sont un sous-ensemble du Manding, vaste zone culturelle et linguistique d’Afrique de l’Ouest s’étendant sur le territoire du Mali, Sénégal, de la Guinée, du Burkina Faso et du Nord de la Côte d’Ivoire. La langue malinkée est l’une des plus parlées dans cette région, d’autant plus que les nombreux commerçants appartenant à cette ethnie malinkée ont fait d’une des dérivations de leur langue, le dioula, une sorte de *koinè*, de langue du commerce de l’Afrique de l’Ouest (voir la carte linguistique à la page suivante). La culture malinkée est à la fois une très ancienne culture africaine traditionnelle et une culture fortement marquée par l’Islam, car islamisée très anciennement. Ahmadou Kourouma appartient à ce



La **famille nigéro-congolaise** occupe une aire géographique située entre celle des langues chamito-sémitiques au nord et celle des langues bantoues au sud. Les langues de la famille nigéro-congolaise sont réparties en six groupes comptant environ 1400 langues au total, parlées par plus de 100 millions de locuteurs. On peut dire que trois Africains sur quatre ont pour langue maternelle une langue nigéro-congolaise. Avec 15 millions de locuteurs, le groupe **mandingue** compte un nombre de langues moins considérable, mais le soninké, le **malinké**, le bambara et le dioula méritent d’être mentionnés. <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/monde/famnigero-congolaise.htm>

groupe ; il est né dans une famille de commerçants qui se réclame de la « caste » des guerriers-chasseurs. Il décrit les caractéristiques de sa langue maternelle comme suivant : « Contrairement à ce que l'on peut penser, il me semble que les langues africaines sont, en général, beaucoup plus riches que les langues européennes. Elles disposent d'un grand éventail de mots pour désigner une même chose, de nombreuses expressions pour évoquer un même sentiment, et de multiples mécanismes permettant la création de néologismes. Le malinké seul en connaît une dizaine. A cela s'ajoute la richesse en proverbes et en dictons, auxquels nous avons l'habitude de nous référer constamment. Dès lors, il n'est pas étonnant que nous ayons parfois le sentiment de nous «enliser» quand nous utilisons le français pour décrire notre vie et notre univers psychologique. D'un autre côté, la langue française est issue d'une civilisation catholique et rationaliste: ça se voit dans sa structure, dans sa façon de découper et d'exprimer la réalité. Influencée par une spiritualité fétichiste, notre langue est plus proche de la nature. <sup>58</sup>»

Kourouma ne perd pas de temps dans sa tentative de réunir les deux extrêmes linguistiques. Son opération de malinkisation commence dès le titre du roman, *Les Soleils des Indépendances*. L'expression « les soleils », qui en français standard est soit impossible, soit poétique, devient dans ce titre le calque d'une expression malinké. *Soleil* signifie, au singulier, *un jour*, et au pluriel, *une saison* et plus largement *une période*. Le titre a donc besoin d'une *traduction* et signifie « La période des Indépendances. » Le titre n'est pas une exception, au contraire, Kourouma utilise abondamment un **lexique** référant à des réalités spécifiquement africaines, noms propres de personnes ou de lieux, mots directement insérés de la langue malinké (rares), mots propres au français d'Afrique et des mots exotiques. Ces mots exotiques sont des mots d'origine étrangère, déjà devenus français, et qui figurent au dictionnaire. Pensez, par exemple, à: baobab, kapok, boubou, marigot, muezzin, harmattan et calao. Ce sont tous des mots **exotiques lexicalisés**. Parmi ces mots exotiques, il y a au moins trois mots qui appartiennent au lexique spécifique de l'idéologie coloniale : *fétiche*, *case* et *tam-tam*. Ces mots font partie de ceux qui sont les plus fréquents dans le roman africain d'hier et d'aujourd'hui. Pourtant, ce qui est étrange, c'est que la plupart des mots exotiques lexicalisés est arrivée dans la langue française à partir d'autres continents que l'Afrique. Fétiche, par exemple, est un mot d'origine portugaise, entré dans le français au dix-septième siècle. Les Portugais l'ont forgé à partir du latin *facticius* (artificiel) et il veut dire : sortilège, amulette, mais aussi artificiel, imité. Dans *Les Soleils*, le mot *fétiche* revient vingt-neuf fois avec ses dérivés<sup>59</sup>. En français, ce mot a une forte connotation avec le passé colonial. En néerlandais par contre, le mot *fetisj* existe dans le sens de *talisman*, mais l'association coloniale

---

<sup>58</sup> [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm)

<sup>59</sup> Gandonou, Albert, *Le roman ouest-africain de langue française*, page 103

n'est pas aussi forte qu'en français. Aujourd'hui, un Néerlandais qui lit le mot *fetisj* penserait d'abord à des fantasmes sexuels extravagants. Il sera intéressant de voir comment la traductrice a résolu ce problème de connotations indésirables. Ensuite, tous ces autres mots lexicalisés, comme *marigot* et *boubou*, n'existent pas en néerlandais. Alors, faut-il les traduire ou non ? Une fois traduits, ils perdent leur connotation africaine, mais il n'est pas souhaitable non plus que le texte néerlandais devienne moins compréhensible que l'original. Dans le troisième chapitre nous verrons quel choix a été fait.

Les mots vraiment malinkés sont souvent accompagnés de leur équivalent approximatif français mis entre parenthèses. Il pourrait même sembler qu'un certain flou linguistique contribue à l'effet d'étrangeté. « La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem. » (page 116) Ces mots malinkés sont écrits sans guillemets ni caractères italiques et on les nomme des **xénismes**. Au contraire des mots exotiques, ce sont des vrais emprunts et grâce au commentaire de Kourouma, je ne m'attends pas à des problèmes de traduction. Pourtant il y a certains termes locaux, comme *tô*, *foutou* et *dolo* qui ne sont pas expliqués du tout. Seul le lecteur familier avec réalités africaines de la région peut donc pénétrer dans le détail du texte. De plus, les xénismes peuvent aussi être des onomatopées, une forme de néologisme fréquemment utilisé par Kourouma surtout pour référer à la faune africaine : « les hououm des hyènes » (page 161) Ces onomatopées doivent poser un énorme défi à la traductrice. Quel bruit produit une hyène en néerlandais ? Pour trouver une solution à ce genre de problème il lui faut une grande créativité.

Une troisième catégorie lexicale se constitue des **mots familiers et injures** comme *cabot* pour chien et *cul-de-jatte* pour une personne amputée des deux jambes. Des mots réalistes - pas trop mais juste ce qu'il faut - apparaissent pour renforcer l'impression de style populaire. De plus, Kourouma n'hésite pas à utiliser des mots rares et des archaïsmes de vocabulaire. Pendant longtemps, les chercheurs ont cru que le mot *déhonté* (page 101) était une création de Kourouma. Mais non ! C'est un vieux mot bien français qui, depuis le seizième siècle, veut dire *qui n'a aucune honte*<sup>60</sup>. Certains mots bien français sont employés dans un sens inhabituel, nouveau. De manière récurrente, ce sont surtout des verbes, mais quelquefois c'est aussi un nom, dérivé du verbe qui a subi un glissement de sens. En outre, des verbes sont souvent utilisés après des sujets qui choquent. Ainsi « le soleil éclata » (page 187) ou encore, avec le verbe éclater : « Dans les yeux de Salimata éclatèrent le viol, le sang et Tiécoura » (page 79). Mais Kourouma va plus loin que le simple glissement de sens. Ses recherches formelles se situent surtout au niveau des mots, et la création des **néologismes** est le moyen parfait

---

<sup>60</sup> Gandonou, Albert, *Le roman ouest-africain de langue française*, page 243 citant Godefroy F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV<sup>e</sup> siècle*.

d'expérimenter la langue. Il s'agit soit de créations pures, soit de mots créés par imitation de termes déjà existants, parfois rares et anciens. Ce sont les verbes qui présentent le plus grand nombre de néologismes ou d'emplois nouveaux.

Foisonnent aussi les **proverbes**, les comparaisons et les métaphores, qui sont plus souvent des métonymies, puisqu'elles sont prises dans l'environnement. Fama, ainsi, est « un vautour », « un chacal », « une hyène », à moins que, vu par Salimata, il ne devienne « une chose usée et fatiguée comme une vieillealebasse ébréchée » (page 55). Et « la prière comportait deux tranches comme une noix de cola » (page 26). Proverbes et images sont en prise directe dans le monde malinké et sur la vision malinkée du monde, selon laquelle tout vit dans une grande continuité. Ainsi, l'écriture de Kourouma n'a rien de gratuit. Si ses images ressemblent parfois aux alliances inconnues des poètes surréalistes, elles ne sont pas produites par des associations involontaires, tout au contraire, elles sont le fruit d'une recherche d'adéquation. Dans *Les Soleils*, quatorze expressions paraissent comme étant des **calques** de locutions africaines. Cinq calques concernent des locutions fort usitées en Afrique de l'Ouest, comme par exemple : « les soleils », « une femme porteuse de pagne » (p. 66) et « injurier la France, le père et la mère de la France » (p. 24) « Une femme porteuse de pagne » est littéralement traduit du malinké (Musu tagafé tigi : tagafé = pagne et tigi = propriétaire de.) Une femme qui a son pagne sur elle, cela veut dire une femme battante, qui ne se laisse pas faire, qui en impose, qui est digne de ce nom. Et en Afrique, injurier le père et/ou la mère de quelqu'un, c'est dans une grande colère contre lui, l'injurier dans ce qu'il a d'essentiel : ses géniteurs. C'est une insulte aussi courante que grave en Afrique de l'Ouest. Mais il existe également des calques douteux. Pensez par exemple à l'expression « tuer des sacrifices » (p. 25). Il est clair que ce n'est pas du français, mais est-ce bien du malinké ? Le peuple malinké immole beaucoup de bêtes en sacrifice : des poulets, des moutons et même des bœufs. Pourtant, la locution *tuer des sacrifices* n'est pas vraiment un calque. Selon Albert Gandonou – originaire de Bénin - (p. 144), personne n'a pu nous dire la même chose dans une langue locale. En vérité, les Malinkés disent : *tsaraka be* ce qui veut dire *sortir un sacrifice*. La locution de Kourouma est alors sans doute une métonymie dans laquelle l'effet est employé pour la cause. Il a choisi d'utiliser une expression elliptique en omettant ce que j'ai mis entre parenthèses : tuer des (bêtes que l'on offre en) sacrifices. Il ne semble donc pas exister un lien direct avec le malinké. De même que pour la phrase : « (disons-le en malinké) : Ibrahima Koné a fini.. » (p. 9) La répétition de *malinké* dans la phrase incipit incite à croire facilement qu'il s'agit là d'une façon malinkée de dire les choses. Mais à l'avis de Gandonou, ce n'est pas du tout sûr que les Malinkés parlent ainsi. Il pense plutôt qu'il s'agit de la modification d'une expression française bien connue. Le verbe *finir* a aussi, en français, le sens de « mener une période à son terme ». Puis, il y a l'expression « acheter une femme »

dans « D'autres femmes qu'il lui faudrait acheter » (p. 194). La dot que les fiancés paient à leurs fiancées et aux parents de ces dernières est une pratique ancienne en Afrique de l'Ouest. Mais selon Gandonou personne n'assimile cette pratique liée aux coutumes à l'achat d'une personne humaine : « Manifestement on ne peut voir un calque dans cette expression qui n'en a que l'apparence surtout aux yeux de ceux qui entretiennent des clichés éculés sur l'Afrique. Et pourtant, l'auteur que nous avons interrogé au sujet de cette expression, à Cotonou le 11 juin 1999, nous a assuré qu'il faut bien voir un calque dans « acheter une femme ». Selon lui, la dot est bien une opération d'achat de femme dans l'esprit des Malinké : ils assimilent le fru à l'acquisition d'une esclave et c'est pour cette raison qu'ils font se rembourser en cas de divorce.. Nous éprouvons pour notre part quelque scrupule à partager ce point de vue. <sup>61</sup>»

Ainsi, l'étude des proverbes, et surtout des calques, révèle que l'auteur crée parfois des expressions et les fait passer comme existant en malinké. Gandonou lui reproche cette méthode au point de dire que « Kourouma exploite, pour obtenir l'effet d'africanité, un fonds de clichés et d'idées reçues sur l'Afrique et ses peuples. » (p. 146) Pour nous, ce reproche n'est pas vraiment un choc, c'est qu'il ne vient pas comme une surprise. Kourouma n'a pas traduit mot à mot, au contraire : comme un vrai griot, il a recréé sa réalité africaine et il est bien possible que d'autres Africains n'aient pas la même conception de leur société. Comme Freud, Kourouma a pensé « comment mon personnage malinké se serait-il s'exprimé en français s'il le maîtrisait. » De plus, le traducteur est fort surveillé par la critique : il y aura toujours quelqu'un qui vous dira que le texte ou la langue source a été trahie. Ce préjugé est derechef confirmé. Néanmoins, ce qui est vraiment intéressant, pour l'instant, c'est la question de savoir comment la traductrice néerlandaise - n'ayant pas accès aux ouvrages tels que celui de Gandonou (2002) – a pu savoir ce qui était un « vrai » calque et ce qui ne l'était pas. Sans connaissance de la langue malinkée, la réponse est simple : elle n'a pas pu savoir. Si une expression est elliptique ou si elle est une « véritable » traduction, si Kourouma s'est inspiré du malinké ou s'il fait simplement preuve de créativité en langue française : tout reste énigmatique pour elle. Ce qu'elle a pu constater, c'est qu'il s'agit d'un français remodelé et aliéné. Et peut-être que cette constatation a bien suffi à la création d'une « fidèle » traduction. Ne s'agit-il pas de la transposition de l'idée principale derrière l'œuvre ? Pourtant, Kourouma ne s'est pas arrêté à l'insertion des mots exotiques et des proverbes curieux.

A part le lexique spécifique, les « interférences » entre le français et le malinké méritent notre attention aussi. Elles sont d'ordre **syntactique** et elles produisent des constructions qui, sans être agrammaticales, et sans jamais devenir incompréhensibles, déroutent et surprennent. Nous avons vu

---

<sup>61</sup> Gandonou, page 145

l'usage de pluriels inattendus dans le titre. Puis, des constructions intransitives apparaissent dès la première phrase du roman : un personnage « avait fini dans la capitale » (page 7). (Serait-ce, pour Kourouma, une façon d'attirer notre attention sur l'absurdité des verbes auxiliaires français que sa langue maternelle ignore ? Le morphème malinké *abaña* pourrait être littéralement traduit par *il-finir*.<sup>62</sup>) Ou bien, au contraire, des constructions transitives de verbes intransitifs : « coucher sa favorite » ou « courber une prière » (page 10). Mais des phrases non verbales se voient aussi : « O chaude, étouffante, presque pimentée, l'atmosphère de la case ! Et puis les agaçants ronflements de Fama. » (p. 37) Ajoutez à cela qu'il n'est pas rare que deux ou trois phrases de types différents se suivent pour former une même parenthèse : « Que voulez-vous, on éduquait alors dans les principes sacrés. » (p. 108) Nous notons que le point d'interrogation, attendu à la fin de la première phrase, a été remplacé par une virgule. Ensuite, dans le roman, on relève de nombreuses accumulations. On en trouve à presque toutes les pages, avec une densité particulière : « Sur la nuit, sur la brousse, sur les mystères s'ouvrait la porte.. » (p. 38) Et elles vont souvent de pair avec l'inversion, et à plusieurs reprises, des répétitions. Il y a dans le style de Kourouma un besoin de nombre, de multiplicité et comme les différents éléments susceptibles de provoquer l'effet de multiplicité ne sont pas ordonnés de façon rigoureuse, comme certains éléments changent de catégories grammaticales, une impression de désordre s'en dégage et, pour le lecteur, l'étrangeté de ce monde des Indépendances « monde terrible, changeant, incompréhensible » s'en trouve davantage accusée. La répétition est alors employée comme une forme de soulignement, mais fonctionne également comme perturbateur de la réalité. Je crois que cette dernière caractéristique ne réfère pas spécifiquement à la langue malinkée, mais à la culture orale de l'auteur. Comme dans le théâtre occidental, la rhétorique, avec tous ces artifices, joue un rôle important dans le dialogue malinké. Mais Kourouma utilise également d'autres procédés pour faire illusion d'un discours direct. La vie du discours oral est reconstituée par les nombreux tours exclamatifs et interrogatifs qui recréent l'ambiance de familiarité et de complicité affective de la situation orale. Le récit présente d'ailleurs un caractère parlé. Il lui est donné par les approximations et les autocorrections : « il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla » (p. 126) ou les précisions parenthétiques. Les nombreuses interpellations du lecteur rappellent le dialogue avec le public qui s'instaure habituellement dans la situation orale : « Avez-vous déjà couché sur un tara ? » (p. 158) Il est question d'un vrai appel à la participation du public. « Vous les connaissez bien : les Malinkés ont beaucoup de méchanceté. » (p. 116) Mais Kourouma viole aussi des règles bien connues de la grammaire française afin de susciter la situation orale. Par exemple : l'emploi de l'article défini au lieu de l'article indéfini ou partitif : « Qu'Allah te gratifie de la longue vie, de santé et fortune » (p.

---

<sup>62</sup> Gassama, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma*, page 29

49) L'usage de ce procédé est populaire en Côte d'Ivoire, et nous fait entendre un dialogue malinké. De même, il utilise parfois un seul déterminant pour plusieurs substantifs. Il n'est pas difficile de créer des phrases non verbales ou de traduire les répétitions et autocorrections en néerlandais, pour simuler la situation orale et le style de Kourouma, mais Sonja Pos aurait-elle osé rompre si radicalement avec la grammaire néerlandaise ? Ose-t-elle franchir les frontières des principes grammaticaux et ose-t-elle provoquer ? Une autre caractéristique du langage de Kourouma, qui peut lui poser des problèmes est la substantivation des adjectifs.

Les participes passés et les adjectifs se trouvent fréquemment substantivés chez Kourouma : « un vidé comme Fama » (page 29, 138), « les tombes des non retournées et non pleurées » (page 35), « les jugés et condamnés » (page 47) et l'emploi systématique du pluriel « les assis » (page 131, 138, 145, 146). Kourouma cultive une véritable prédilection pour la substantivation de l'adjectif. Gandonou en compte 152, mais la plupart de ces adjectifs substantivés (soit les 3/5<sup>e</sup>) existent déjà dans la langue. Quant aux autres, l'auteur fait d'eux un usage particulier : « Lui aussi était un échappé du socialisme » (p. 85) De prime abord, l'adjectif substantivé *un échappé* fait bizarre. Puis le dictionnaire nous le donne comme vieilli avec le sens d'*évadé* et nous apprend qu'en français on disait par euphémisme « un échappé de Charenton » pour désigner un fou. Cet exemple est assez caractéristique de l'usage que Kourouma fait du français. La particularité, ici, vient de ce que l'écrivain tire de son étude précise de la langue des mots ou locutions peu usitées, qui incitent à penser qu'il a subverti le français. Il devient clair que Kourouma cherche l'ano(r)mal délibérément. A chaque niveau de la langue (mot, phrase, grammaire), il a tendance à opter pour l'anomalie. Au plan syntaxique, Kourouma va des procédés les plus autorisés aux cacologies et aux solécismes. Mais quand Kourouma écrit : « La nuit fut couchée dans le lit du défunt sans aucun danger » (p. 118), ce n'est pas qu'il soit incapable d'employer en français le verbe coucher activement, parce que dans *Les Soleils* on trouve plusieurs fois le verbe coucher *avec* un complément d'objet direct. Il écrit plus souvent qu'on le pense dans le respect des normes académiques. Mais comme tout bon écrivain, il a choisi de représenter un monde et il sait se donner les moyens les plus adéquats pour le faire. En l'occurrence, pour donner l'illusion qu'il fait parler le peuple *malinké*, il a soumis la langue française à un traitement qui lui permette d'atteindre ce résultat. En ce sens, on peut parler d'un « effet malinké » au lieu d'une traduction du malinké. Mais il ne faut pas oublier que la littérature n'est rien d'autre qu'un trompe-l'œil. Créer des effets est le seul art d'un bon auteur et traducteur. Bien sûr, le narrateur parle français en malinké, et nous le dit, mais en fait, par la façon dont l'auteur construit son roman, il crée des complicités culturelles qui se situent à bien d'autres niveaux. Ainsi, dit-il : « Mon style n'est pas une traduction mot à mot. Ne faire que traduire serait facile, or ce que je fais réclame beaucoup de temps et de peine ;

il m'est arrivé de réfléchir une journée entière à une phrase jusqu'à ce qu'elle coule, jusqu'à ce qu'elle trouve la forme exacte qui lui convienne. Il ne s'agit pas de traduire mais bien de saisir un sens, un rythme, une façon de percevoir et d'exprimer... et de rendre tout cela en français. <sup>63</sup>»

Ceci sans oublier que Kourouma, à part d'être très consciencieux et soucieux de traduire la pensée de ses personnages, s'amuse également de temps en temps aux dépens du lecteur et provoque délibérément son public. La question reste à savoir si la traductrice néerlandaise s'est donné (ou a pu se donner) autant de peine que Kourouma. Un romancier peut prendre son temps pour écrire, tandis que le traducteur, soumis à un contrat et la limite de temps, a souvent les mains liées. Examiner et, d'une manière indirecte, commenter chaque mot (et ses connotations) et chaque règle grammaticale est une activité qui prend un temps fou. Trouver des archaïsmes néerlandais qui correspondent à ceux choisis par Kourouma, désémantiser des mots en les vidant de leurs substances, charger des mots de nouvelle valeur en inventant des combinaisons choquantes entre verbes et noms, créer des néologismes, etc... Je pense que l'on peut dire que la traduction d'une telle œuvre se situe à un extrême degré de difficulté, en plus de réclamer du culot de la part du traducteur. Concevoir un néerlandais qui est aussi riche que le français de Kourouma est presque une mission impossible, mais la création d'un néerlandais qui choque et aliène à l'égal de l'original est une entreprise comportant de véritables risques. Il est bien possible que le public n'accepterait pas un roman qui ignore les règles grammaticales. Donc, peut-être que la traductrice et la maison d'édition *In de Knipscheer* ont décidé de représenter la tension postcoloniale plutôt dans le fonds que dans la forme. Dans les sections à venir, nous verrons quels obstacles compliquent davantage la traduction de Sonja Pos, et dans le troisième chapitre, j'analyserai le résultat de son travail. Une des questions centrales dans ce chapitre sera de savoir si la forme néerlandaise reflète le rapport problématique entre le malinké et le français ; Sonja Pos a-t-elle, comme Kourouma, recherché l'effet malinké à tout prix ou a-t-elle satisfait le désir du lecteur paresseux qui, de préférence, évite un trop grand effort intellectuel.

Pour ce mémoire, j'ai séparé les deux romans *Les Soleils* et *Monnè*. Selon moi, le premier est surtout intéressant pour ses expériences linguistiques, le second nous montrant le commentaire de Kourouma sur son dilemme et le double rôle qui est le sien ; le griot, qui devrait être le représentant digne des Malinkés, est également la personne qui extradé son propre peuple. En plus, à un méta-niveau, Kourouma aborde les problèmes de la communication interculturelle. Son propre dilemme, et le dilemme de ses personnages, représentent la problématique de chaque effort à communiquer. *Les Soleils* se prête alors à une étude de la pratique de la traduction et *Monnè* commente d'une manière

---

<sup>63</sup> Interview par M. Zalessky, *Diagonales*, n. 7, 1988, p. 5.

indirecte cette profession. Le personnage du griot, dans *Monnè*, pourrait être vu comme la métaphore utilisée pour décrire le travail de Kourouma. Pourtant, la distinction entre les deux romans (pratique vs théorie) n'implique pas que *Les Soleils* ne contienne pas d'éléments réflexifs ou méditatifs ou que, dans *Monnè*, Kourouma ne joue pas avec le français ou qu'on n'y trouve pas des xénismes<sup>64</sup>. On pourrait même dire que les expériences linguistiques sont aussi, à leur tour, réflexives. Quand Kourouma emploie les auxiliaires français de façon fautive, en vérité, il se moque des règles absurdes de cette langue « rationaliste ». Il attaque (et enrichit) la langue de l'intérieur et, en ce sens, son langage et son style peuvent passer pour un commentaire. C'est comme s'il disait : regardez votre langue absurde, elle n'est pas supérieure ! En même temps, Fama, le personnage principal des *Soleils*, fait preuve d'un déchirement total qui résume le dilemme de Kourouma. Constatons alors qu'il travaille déjà à un méta-niveau dans *Les Soleils*. Après vingt années d'absence, Fama revoit Togobala, son village natal. Il ne parvient pas à reconnaître le lieu de son enfance, abandonné par les Indépendances et appauvri par l'exode rural. C'est pourquoi Fama aurait choisi la colonisation et cela malgré que les Français l'aient spolié, car « l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes, aveugles...et stériles. » (p.105-106) Le romancier s'empresse de justifier ironiquement son personnage : « Surtout, qu'on n'aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! Car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, l'impôt et les impôts, et quatre vingt autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde cercle et du représentant et d'autres tortures ! » Mais cet aveu ne satisfait pas : Fama (la belle infidèle de la traduction) préfère la Colonisation aux Indépendances qui, avec la complicité farouche du parti unique, « ont destitué, honni et réduit le cousin Lacina à quelque chose qui ne vaut pas plus que les chirures d'un charognard. » (p. 22) L'histoire de Fama est simple parce qu'elle est ordinaire ; elle est celle de millions d'Africains sur le Continent depuis le référendum de 1958. Personnellement, Fama, le prince déchu, n'a obtenu des Indépendances que « la carte d'identité nationale et celle du parti unique », « les morceaux du pauvre dans le partage ». Et, collectivement, les populations assistent, impuissantes, à l'écroulement des réalisations de la colonisation, alors que les Indépendances n'ont même pas été capables de creuser des égouts. C'est dans ce contexte que se débattent désespérément les personnages d'Ahmadou Kourouma ; ils sont victimes de leur milieu et chacun est devenu bourreau à sa manière. Quelle honte, pour un peuple, de devoir en arriver à regretter sa libération !

---

<sup>64</sup> Dans l'annexe, j'ai ajouté une étude de l'Université de Franche-Comté, qui montre le nombre d'occurrences, rappel de la catégorie lexicale et la dispersion des mots « étrangers » dans *Monnè*.

Emprisonnés entre les anciennes valeurs des tribus et le monde moderne, les Africains ont du mal à se réinventer.

Il devient clair que Kourouma est logé à la même enseigne que ses propres personnages. Lui aussi « préfère » par la force des choses le français au malinké (et, comme Fama, se rend suspect aux autorités africaines.) A cet égard, il est le bourreau du malinké et la victime du français. Mais comme nous l'avons constaté dans le premier chapitre, ce double rôle est convertible. Au contraire de Fama (sa vie finit tragiquement), Kourouma est capable d'utiliser le français au profit de sa propre culture. Il n'est pas la victime veule du colonisateur. On pourrait même dire qu'il s'approprie le français. Qui est alors le bourreau et qui est l'esclave ? Pourtant, la difficile position de Fama (le fier prince africain qui doit admettre qu'il a la nostalgie de l'époque où lui et les siens étaient dominés par les Français) n'est pas le seul commentaire indirect dans *Les Soleils*. Dans son étude, Madeleine Borgomano se demande quel est le rapport de Fama à la langue française. Selon elle, ce rapport est très important « puisque la plus grande partie du roman transite par la pensée de Fama à travers un monologue intérieur ou un discours indirect plus ou moins libre.<sup>65</sup> » Or, à lire le roman, on constate vite qu'aucune information n'est donnée par le narrateur au sujet des compétences linguistiques de son personnage. Il pense, bien évidemment, en malinké. Mais quelle langue parle-t-il ? Curieusement, la question n'est jamais posée. Certes, Fama ne doit pas être bien grand clerc : il se reconnaît lui-même « analphabète comme la queue d'un âne » (p. 23) Il ne peut donc connaître le français qu'approximativement. Mais jusqu'à quel point ? Le texte n'en dit rien. Kourouma ne donne que des suggestions. A la convocation chez le juge par exemple, le texte mentionne un interprète de fortune. Le juge lit « un exposé interminable plein d'articles et de dialogues ». En français, bien sûr, mais ce n'est pas précisé. Il est signalé que « Fama et beaucoup d'autres n'y comprenaient rien. » On désigne alors, comme « interprète improvisé », un garde malinké qui « avait un langage militaire avec des phrases courtes. » Le discours du garde interprète n'a rien d'une traduction, on peut en juger par ses derniers mots : « Vous êtes de mauvais Malinkés, des bâtards, un pur de chez nous ne participe pas à un complot. Maintenant ouvrez vos oreilles de léporides et fermez vos gueules d'anus d'hyène. Le juge va lire les peines que vous avez bien méritées. Voilà. » (p. 175) Tout se passe comme si le travail sur la langue que Kourouma avait accompli pour écrire *Les Soleils* l'avait amené à la prise de conscience du rôle essentiel que jouent les questions linguistiques dans la colonisation. Mais dans son premier roman, Kourouma ne pose pas encore la question au sein même du monde qu'il raconte. Il ne la pose que pour la langue de l'écriture. (Pourtant, le paradoxe est clair : Fama, s'il avait existé n'aurait pu lire le livre qui le prenait comme personnage. Et il n'aurait probablement pas compris grand-chose si on le lui

---

<sup>65</sup> Borgomano Madeleine, *Ahmadou Kourouma – Le guerrier griot*, page 39

avait lu.) En conclusion, on pourrait dire que *Les Soleils* représente une sorte de prélude aux questions linguistiques dans *Monnè*. Par conséquent, dans la section sur *Monnè*, nous ne parlerons plus in extenso du style particulier et du vocabulaire de Kourouma, même si ces caractéristiques langagières sont toujours présentes dans une forme atténuée. Une explication de ce glissement d'accent se trouve dans les remarques suivantes de l'auteur à propos de la création de *Monnè*: « A cause de mon exil, j'ai un peu perdu mon malinké. Je pense moins en malinké. Pour *Les Soleils des Indépendances*, je pensais en malinké et le problème était de retraduire, de transmettre la démarche intellectuelle qui était faite en malinké.<sup>66</sup> » Dans *Les Soleils*, Kourouma pratique le métier du traducteur (avec le malinké encore présent à la mémoire) et dans *Monnè* il tient le rôle du traductologue ou philosophe. Il se pose des questions comme : Quel rôle jouait le griot traducteur pendant la colonisation ? Où commence et où finissent sa responsabilité et celle du peuple malinké ? Et quel rôle tient la langue dans la communication interculturelle ; n'est-elle pas perdante d'avance ?

---

<sup>66</sup> B. Magnier, interview publié dans *Notre Librairie* no. 87, p.12.

## La communication interculturelle, le rôle du griot dans *Monnè*

### *Monnè : la réflexion théorique*

En plus d'être une fiction, *Monnè, outrages et défis* (1990) est également une réflexion sur la philosophie de la traduction. L'œuvre affiche l'interaction entre l'histoire et la fiction et postule l'idéologie de l'éveil de la conscience identitaire chez l'auteur. En relatant la très longue vie de Djigui Keita (il aura 125 ans), le roi d'une tribu du pays mandingue (nord de la Côte d'Ivoire), *Monnè* propose une vaste fresque de la colonisation. (Voir la page suivante pour un résumé du roman) De la conquête par l'armée française aux déconvenues de l'indépendance, le roman présente de façon relativement systématique les diverses étapes de l'installation des Blancs dans la région. La soumission à l'autorité de l'Etat français, présentée comme une libération, la prescription de "prestations", comme l'impôt et le service militaire, l'arrivée de l'évangéliste et du commandement civil constituent les passages obligés de toute implantation coloniale. Cependant, Ahmadou Kourouma semble bien loin d'imputer les malheurs de l'Afrique contemporaine aux seuls pays occidentaux, même si leur impérialisme est une cause évidente du sous-développement actuel. Le regard critique qu'il porte sur l'époque précoloniale montre clairement que, loin d'être nostalgique de cette période, il attribue une grande part de responsabilités à l'organisation de la société archaïque. Sclérosée par le respect aveugle des traditions, gangrenée par l'influence des marabouts et des féticheurs, avilie par l'esclavage, l'Afrique ne pouvait fournir qu'une pâle réplique au message moralisateur de l'Occident chrétien. Les différentes tribus ne faisaient pas bloc contre les envahisseurs et la discorde ethnique poussait l'Afrique à sa perte. En plus, au sein des tribus, il y avait des opportunistes qui semaient la zizanie à leur propre profit. Les interprètes avaient la possibilité de commettre un abus de pouvoir en gauchissant les messages réciproques. Plus souvent, par contre, des malentendus naissaient à cause de l'incompétence linguistique des interprètes, et à cause des différentes visions du monde peu compatibles. Traduire d'une langue à l'autre, c'est aussi tenter de passer d'une vision du monde à l'autre, surtout quand il s'agit de deux langues et de deux mondes aussi différents et éloignés que l'étaient, à la fin du XIXe siècle, le malinké et le français. Or, ce passage va être complètement faussé par de nombreux facteurs, dont la plupart sont liés à la traduction<sup>67</sup>.

Dans *Monnè*, Kourouma porte toutes sortes de problèmes communicatifs à l'attention du lecteur. C'est comme s'il réfléchissait continuellement à sa propre entreprise d'écrire dans la langue d'autrui. Ce thème central de la communication et de la traduction prend forme dès le titre du roman : *Monnè*,

---

<sup>67</sup> Il existe également des malentendus qui n'ont rien à faire avec la traduction. Comme les esclaves africains ne sont jamais revenus sur leur continent natal, les Malinké croient que les Blancs les ont mangé et qu'ils possèdent maintenant, par conséquent, de la force magique s'exprimant dans la technologie moderne.

*outrages et défis*. Ce titre est une étrange étiquette. A la différence du titre du premier roman de Kourouma, il est largement incompréhensible, du moins pour un public français, ou francophone. *Monnè* n'est pas un mot de la langue française, à laquelle appartiennent les deux autres mots : il y a donc dans cette énumération, une infraction. De plus, la relation à établir entre les trois mots est au premier abord indécidable : énumération, équivalence ? Madeleine Borgomano résout l'énigme partiellement quand elle constate que : « le titre peut se lire symboliquement et seulement dans une certaine mesure, comme un défi, voire un outrage : défi au lecteur, outrage (relatif) à la langue française, d'une certaine façon « violée » par l'intrusion de ce terme étranger. <sup>68</sup>»

Les habitants du pays mandingue apprennent que les troupes françaises s'emparent progressivement des royaumes qui jouxtent leurs terres. Un messenger griot, nommé Mory Diabaté, annonce au roi de Soba, Djigui Keita, que les troupes du général Faidherbe ont déjà pris d'autres villes importantes et que leur arrivée est imminente. Samory Touré, l'empereur de tout le pays mandingue, ordonne alors à tous les peuples de déménager et de brûler ou de détruire les murs de la ville. Mais Djigui s'y refuse, croyant avoir les moyens de résister. Il décide de renforcer les remparts de la ville plaçant sa confiance en Allah et dans les sacrifices de ses marabouts. Rien n'empêche cependant la prise de Soba par les Blancs qui, dès leur arrivée, inculquent aux habitants de nouvelles valeurs tels que l'argent ou le commerce et leur promettent également de nombreux progrès techniques comme l'installation d'une ligne de chemin de fer. Persuadé que seul Allah délivrera son peuple, Djigui se laisse manipuler et influencer par les Blancs qui profitent de sa crédulité pour imposer petit à petit le pouvoir colonial à Soba. La vie continue cependant pour le roi fantoche et ses nombreuses épouses jusqu'à ce que Moussokoro lui donne un fils appelé à lui succéder...

Le titre ne prend véritablement son sens que dans son rapport avec l'épigraphe qui est d'une longueur et d'une nature inhabituelles : « Un jour, le Centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot *monnè*. « Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'un aucun le traduise véritablement », répondit le Toubab qui ajouta : « En vérité, il n'y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le *monnè* malinké. »

---

<sup>68</sup> Borgomano, page 126

Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le Centenaire en conclut que les Français ne connaissent pas les *monnew* (pluriel de *monnè*). Et l'existence d'un peuple, nazaréen de surcroît, qui n'avait pas vécu et ne connaissait pas tous les outrages, défis et mépris dont lui et son peuple pâtissaient tant, resta pour lui, toute la vie, un émerveillement, les sources et les motifs de graves méditations. » Normalement, une épigraphe est une citation, mais ici, Kourouma ne cite personne, il ne s'agit même pas d'un fragment tiré de son livre. Il pose seulement, à l'orée de son roman, un court texte autonome, quoique relié par les personnages et la situation au livre qu'il annonce, et posé comme discours de l'auteur même. L'épigraphe est l'éclaircissement et la justification du titre, ainsi qu'un soulignement de la signification du texte. Le mot *monnè* est expliqué, faute de pouvoir être traduit. Il est, en effet, donné comme intraduisible en français et la question posée est incontestablement celle de la traduction. Les équivalents donnés sont multiples et pourtant insuffisants. Mais les deux premiers équivalents sont justement les deux mots français du titre : outrages et défis, ce qui fait du titre une citation abrégée de l'épigraphe. Outre l'impossible traduction des mots, apparaissent des problèmes encore plus graves. En effet, en français, les mots outrages et défis ne sont nullement synonymes et peuvent même sembler presque opposés. L'épigraphe met alors l'accent sur une situation de profond malentendu : au-delà des différences linguistiques, se manifestent des visions du monde peu compatibles. C'est le Centenaire qui est demandeur, donc en position d'infériorité et le Blanc qui est détenteur du savoir. Il y a là une grave infraction au code africain, malinké en particulier, où l'ancien, le vieillard est, au contraire, détenteur du pouvoir et du savoir. Ce qui est suggéré, c'est donc déjà un bouleversement des valeurs introduites par les Blancs. Et ce renversement, étroitement lié aux problèmes de langues et traduction, mais aussi perverti par des rapports de force, ne serait-il pas le plus tragique des *monnew* ? De plus, le Centenaire est ignorant de la culture et de la langue françaises, tandis que le Blanc est au courant des deux mondes. Il peut donc jouer le rôle de traducteur et de médiateur, mais à sens unique. L'épigraphe annonce ainsi déjà, à la fois le rôle fondamental et souvent désastreux des interprètes, et le déséquilibre entre le colonisateur et le colonisé, et les malentendus qui en résultent.

En tout cas, le mot *monnè* semble être intraduisible. Kourouma veut-il alors dire que la véritable communication interculturelle est impossible ? Sommes-nous condamnés à l'incompréhension de part et d'autre ? Dans *Monnè*, il y a de nombreuses situations dans lesquelles un manque d'équivalents malinkés rend la traduction mot à mot impossible. Un bon exemple est le fragment suivant : « Le Blanc parla, se perdit dans de longs développements politico historiques. Il parla, trop et vite, avec des néologismes: fascisme, pétainisme, gaullisme, marxisme, capitalisme, le monde libre ... Des mots intraduisibles que l'interprète a introduits en malinké, que le griot a répétés et commentés sans

connaître le sens. Pour le Centenaire et ses suivants, c'étaient des paroles de tons d'oiseaux que les mauvaises prononciations du traducteur et du commentateur rendaient étranges. » (p.217-218) Le narrateur nous dit que *capitalisme* et *marxisme* sont des mots qui sont intraduisibles en malinké. En tout cas, l'interprète ne fait aucun effort pour les traduire. Ajoutez à cela qu'il les prononce mal. Le résultat est que les mots perdent leur sens originel et qu'involontairement, ils prennent même des significations bizarres. *Liberté*, par exemple, devient *gbibaité* dans la bouche de l'interprète et *nabata* selon le griot, qui est le seul qui peut s'adresser au roi. En malinké, ce mot signifie « vient prendre maman ». Ainsi *progressiste* change en *progrissi* et puis en *sissi*, ce qui signifie *fumée* en malinké. Et quand arrivent des temps vraiment nouveaux, avec la représentation des Africains à l'Assemblée Nationale Française, s'introduit le mot de *député*, prononcé *djibité*, qu'après de longues explications, le centenaire comprend comme *otage*<sup>69</sup>. (p. 228) Il s'agit de jeux de mots réels qui garantissent des situations hilares. Pourtant, il est évident que la traduction de ce glissement de sens est difficile pour Sonja Pos. Dès le moment où Kourouma joue avec la langue elle-même, et on constate ici qu'il le fait librement dans *Monnè* aussi, dès le moment où la forme est intrinsèque à la signification du propos, le traducteur ne peut plus se reposer sur son dictionnaire. Je pourrais donner d'autres exemples d'occasions où Kourouma nous montre les différences concrètes entre le malinké et le français et les malentendus qui en résultent, mais je les garderai pour l'analyse de la traduction néerlandaise dans le troisième chapitre. D'abord, il faut tenter de trouver une réponse à la question de savoir si Kourouma partage l'opinion de ses narrateurs qui déclarent que certains termes sont intraduisibles. Kourouma croit-il véritablement que la traduction peut être impossible ? Dans son essai "African Writers as Practising Translators" Jacob Haruna Jiyah répond par la négative à cette question, parce qu'il a trouvé d'autres moments dans le roman où l'interprète réussit à rendre des mots « intraduisibles » en malinké<sup>70</sup>. Il y a par exemple le nom *civilisation* qui : « faute de mot correspondant, [l'interprète] traduit par "devenir toubab"<sup>71</sup>." Les mots firent sursauter Djigui. L'interprète rassura tout le monde en expliquant que civiliser ne signifie pas christianiser. La civilisation, c'est gagner de l'argent des Blancs." (p.57) Ces définitions pour *civiliser* et *christianiser* sont peut-être un peu simplistes, mais l'interprète a bien réussi à tirer la matière au clair pour son public. Et, quoique sa solution ne suive pas toutes les règles de l'art, elle est adéquate pour cette occasion spécifique, car les auditeurs semblent se contenter de son interprétation. Kourouma est alors capable de démontrer le point de vue selon lequel, bien qu'une traduction puisse demander des efforts, une solution adéquate est souvent réalisable. Dans

<sup>69</sup> *dji-bi-té* : "espoir-futur-couper" selon une étude de Jean-Marie Bague de l'Université de Franche-Comté

<sup>70</sup> Jacob Haruna Jiyah, "African Writers as Practising Translators - The Case of Ahmadou Kourouma" in *Translation Journal*, volume 6, no 4, 2002.

<sup>71</sup> *Toubab* = Blanc selon le glossaire de Borgomano.

ce cas spécifique, l'interprète choisit **l'approche explicative**, une technique qui est une de ses favorites et qui est couramment utilisée et acceptée dans la pratique et la théorie de la traduction. A de nombreuses autres occasions, l'interprète recourt à de longs **commentaires** pour faire comprendre au public ce qui est dit par les Français. Le narrateur (ou Kourouma) justifie ce choix ainsi : « De même que le mil<sup>72</sup> ne se sert jamais sans assaisonnement, il ne faut jamais traduire les paroles sans commentaires. » (p.66) Cette remarque quasi nonchalante est un bon exemple de la conception que Kourouma a de la traduction. Il cache son opinion dans le texte, et ainsi donne un tuyau secret à ses futurs traducteurs. C'est comme s'il leur disait : c'est l'idée derrière les mots qui compte, ce ne sont pas les mots eux mêmes. Si vous ne trouvez pas d'équivalents, ne vous inquiétez pas. Un commentaire ou une explication ne sont pas des solutions de second ordre. Je suis curieuse de savoir si Sonja Pos a bien vu/lu son message indirect et si elle a mis en pratique son conseil. Ceci dit, il semblerait que cela soit plus facile à dire qu'à faire. Son choix des mots est si calculé et si mûri qu'un simple commentaire dérangerait les rapports de force et la tension postcoloniale qui s'expriment justement dans son langage. La traductrice néerlandaise devra louvoyer entre équivalent et commentaire et, ce faisant, essayer de garder le juste milieu entre le texte source et le texte cible.

Parallèlement à l'approche explicative et à la technique du commentaire, **l'adaptation** est un autre moyen de comprendre ce qui, a priori, est incompréhensible. Ainsi, *évangéliste* devient *marabout*<sup>73</sup> et église est transformé en *mosquée nazaréenne*. Un autre exemple intéressant de ce procédé est l'anecdote où l'interprète raconte à Djigui comment les Alliés ont vaincu Hitler pendant la Seconde Guerre mondiale. Il incorpore des éléments qui appartiennent aux préparatifs de guerre africains, comme la consultation d'une divinité, et il compare le bunker où Hitler se cache à un tunnel souterrain percé par un animal pour sa sécurité. Soudainement, le roi comprend très bien ce qui s'est passé et il peut se faire une idée de la lutte. Dans un autre contexte, l'interprète applique le même procédé d'adaptation culturelle. Pour expliquer au roi que lui et son peuple ont désormais les mêmes droits que les blancs, l'interprète lui dit qu'il est libre de se marier avec une femme des blancs ! Grâce à l'usage multiple de ces procédés, nous pouvons conclure que Kourouma ne considère pas la traduction comme étant problématique. Selon lui, c'est plutôt l'intervention du traducteur qui peut compliquer la communication. Le traducteur qui, pour une raison ou pour une autre, est incapable de remplir sa mission.

C'est dès le premier contact entre une colonie française et Djigui, le roi malinké du minuscule royaume Soba, que commence le rôle de l'interprète, Moussa Soumaré. Soumaré est bien un Malinké,

---

<sup>72</sup> *Mil* dans le Van Dale F-N : (verouderd) kafferikoren, negerkoren, gierst.

<sup>73</sup> *Marabout* dans le Van Dale F-N : mohammedaans priester, kluizenaar.

mais il est originaire d'une autre région et membre d'une autre tribu. Il se présente à Djigui ainsi : « je suis du clan des Soumaré, les frères des plaisanteries des Keita, et en raison du pacte qui lie nos deux clans depuis les temps immémoriaux, je ne peux te faire du mal. » (p. 36) Bien que Soumaré n'a aucun pouvoir matériel, il s'arroge tout le pouvoir symbolique. C'est lui et lui seul qui décide souverainement de la tournure des événements. Il dit qu'il ne peut pas faire du mal aux Malinkés, mais cette assertion ne correspond pas à ses actions. Quand le chef des Blancs demande au Djigui pourquoi il a construit une *tata* (fortification), la première réaction de Djigui est de lancer un défi à son adversaire, à la manière de héros des épopées traditionnelles. Le commandant français s'attend à une explication bienséante et il apparaît clairement que Djigui et le commandant ne sont pas, au niveau des valeurs et des rites dans la même époque. Djigui lance un défi à l'ennemi, comme il doit le faire en tant que noble malinké. Mais son défi est annulé, anéanti par l'intervention de l'interprète qui se garde bien de le traduire. Plus tard, Soumaré confesse au Djigui ce qu'il a fait : « Je n'ai pas traduit un traître mot de tes rodomontades. » (p. 36) Mais le mal était déjà accompli. Le commandant ne connaîtra jamais le défi désespéré de Djigui, sa volonté de résistance étouffée immédiatement. Il croit que Djigui est heureux de l'arrivée des Français ! Soumaré, l'interprète passé du côté des Blancs, sait bien que le défi de Djigui est extrêmement dangereux (les Français fusillent impitoyablement les partisans). On pourrait alors dire que Soumaré tente de sauver les siens en trahissant le sens des paroles de Djigui. Mais en même temps il a dépossédé Djigui de la parole ; or, la parole, c'est aussi le pouvoir. Le texte l'exprime très fortement : « Djigui resta interdit sur son cheval. » (p. 37) Le mot *interdit* peut être pris dans tous les sens : stupéfait, mais aussi sans parole, et surtout, sans aucun droit, désormais, de parler au sens fort, donc de décider et de maîtriser. Certes, Djigui supporte d'abord mal sa défaite : il n'a pas choisi lui-même son comportement, il a été piégé. Mais, « grâce » encore à Soumaré l'interprète, il finit par se résigner et il entre dans la période humiliante de la soumission, de la collaboration et des innombrables *monnew*. (Plus tard, Djigui oublie sa résistance initiale et il est séduit par les richesses du colonialisme. Finalement, c'est lui qui, comme Kourouma, décide d'ouvrir son pays au reste du monde par le moyen de la construction de chemins de fer.)

C'est un transfuge, un traître malinké qui livre le peuple malinké aux Français. Kourouma est conscient de l'analogie entre son entreprise artistique et le travail de Soumaré, dont le nom ne semble pas être choisi arbitrairement. D'une façon géniale, il incorpore le reproche qu'on pourrait lui faire dans son œuvre. Mais rappelons-nous la citation de Martin de Haan, qui nous dit que chaque auteur remodèle la réalité comme bon lui semble. Il n'est alors pas si étrange qu'un interprète ne dit pas la vérité. Kourouma explique d'ailleurs dans une interview : « Non, le griot interprète ne peut pas être un

diseur de vérité : il doit louer ; son rôle est le dithyrambe<sup>74</sup>. Sa parole peut changer.<sup>75</sup> » Ce qui est frappant, également, c'est que les préjugés qui hantent les traducteurs occidentaux depuis des temps immémoriaux, reviennent tous dans l'œuvre de Kourouma. (Il ne s'agit même plus d'un commentaire indirect ou d'un méta niveau, quand il fait prononcer par Soumaré le mot de traître.<sup>76</sup>) En analysant son propre rôle et celui de ses prédécesseurs africains, il confirme les métaphores et les oppositions qui existent autour du phénomène, tout en les déstabilisant en même temps. Pour revenir au mot clé de ce mémoire, la métaphore est, par excellence, le trope par ressemblance et, selon Kourouma, la ressemblance entre l'original et la traduction devient la proie de la compétence du traducteur. C'est alors le traducteur qui est, de nouveau, tenu responsable. Il est clair que l'interprète, dans *Monnè*, joue un rôle décisif dans le roman *et* dans la création des réputations et préjugés. C'est « grâce » à lui et les siens que le commandant français rapportera sa « conquête » comme pacifique et sans difficulté, et c'est ainsi que les historiens la présenteront par la suite. Une idée communément reçue, parce que largement répandue par la littérature colonialiste, est que l'Afrique était une sorte de vide politique où l'anarchie et la sauvagerie se donnaient libre cours. Par conséquent, les Européens avaient l'impression que les Africains voyaient dans la venue des colonialistes un heureux hasard qui les délivrait des guerres fratricides. Le traducteur a violé la vérité (les paroles sources dans ce cas) et, comme dans mon premier chapitre, c'est lui qui porte toute la responsabilité de ce qui est mal tourné, tandis que l'auteur reste inattaquable. Kourouma semble nous prévenir qu'un traducteur peut (involontairement ou non) fausser les faits, mentir et tromper (en fait tout dont le traducteur est accusé dans la métaphorique autour de la traduction), mais il est presque inconcevable qu'il condamne entièrement sa propre entreprise de la traduction de la réalité malinké. Dans *Monnè*, il invoque alors des circonstances qui expliquent la possible violation du « texte » source et, ainsi, il crée un contexte de mensonge et de malentendus. Ceci est une nouvelle approche, largement ignorée par les éreinteurs de la traduction. Premièrement, il y a les **connaissances linguistiques et culturelles** dont un traducteur dispose. Nous avons déjà constaté que l'interprète dans *Monnè* ne connaît pas à fond le français. Sa prononciation incorrecte des mots simples comme *liberté* nous montre qu'il a reçu trop peu d'éducation dans la langue. Il faut attendre l'avant dernière page du roman pour que le texte révèle l'extrême insuffisance de la langue française pratiquée par Soumaré : « Quand la « réaction » arriva à Soba, on trouva inaudible et incompréhensible le charabia<sup>77</sup> petit-nègre du vieux serviteur de la France, l'interprète Soumaré. » (p.286) À ce charabia imprécis s'associe une connaissance tout aussi

<sup>74</sup> *Dithyrambe* selon le Van Dale F-N : loflied

<sup>75</sup> *Le Serpent à Plumes*, page 161

<sup>76</sup> « Je n'ai pas traduit un traître mot de tes rodomontades. » (p. 36)

<sup>77</sup> *Charabia* selon le Van Dale F-N: abracadabra, koeterwaals

vague de la civilisation française. Plus grave que l'insuffisance de la langue est son ignorance en ce qui concerne certains concepts culturels. Quand il sait de quoi il parle, il trouve un moyen de l'expliquer, mais quand il ne le sait pas, il n'y a aucune possibilité de rendre le terme en malinké. Deuxièmement, un **manque d'entraînement** lui joue également des tours. De temps en temps, par nécessité, Soumaré recourt à la technique de « remplacer chaque unité de sens par son équivalent ». Ainsi, s'établissent les malentendus qui sont rapportés tout au long du roman. Les approximations restent, cependant, elles aussi, unilatérales : Soumaré sait très bien faire comprendre les coutumes malinkées quand cela est nécessaire. Aux innombrables malentendus résultant de la situation, viennent s'ajouter des malentendus délibérés, qui sont de véritables mensonges, parce que finalement, il y a de l'**opportunisme** ou de la mauvaise volonté qui poussent le traducteur à prendre des décisions de sa propre initiative. Trop d'orientation sur la culture cible semble souvent être responsable de cette tournure. (Soumaré, au lieu de traduire, dit au Français ce qu'ils veulent entendre.) Le conformisme, l'intérêt personnel, une certaine conviction (religieuse ou moraliste) ou l'angoisse de représailles ; ce sont tous des facteurs qui peuvent influencer le résultat d'une traduction. Dans ce cas, ce n'est pas l'idée originelle de l'auteur qui survit, mais les vues du traducteur ou celles de la société dont il est le produit.

Dans *Monnè*, Kourouma illustre les problèmes qu'un traducteur, moins doué, moins éduqué ou moins sincère que lui, peut rencontrer lors du procès de la communication interculturelle. Mais en rejetant toute la responsabilité sur le traducteur, il pourrait sembler que Kourouma minimise la problématique de la traduction elle-même. Jacob Haruna Jiyah défend sa cause en déclarant ce qui suit : « Kourouma seems to be saying that whenever a translator has thorough understanding of what is said in the source text, whenever he also masters his language and is very familiar with the culture of his people, he should be able to reconstitute the message in an appropriate and adequate manner, thereby producing a text that fulfils the required function. But the translator should also know that his hands are not tied, so to speak, and that he is free to put his translation in the manner he judges to be the most appropriate, his main concern being to make his audience understand what is in the source text.<sup>78</sup>» Kourouma n'envie pas la liberté du traducteur, il ne le voit pas comme un bourreau ni comme un esclave. L'éternelle lutte entre le propre et le figuré, le familier et l'étrange, le concret et l'abstrait, le blanc et le noir, semble dépassée. Oui, Kourouma admet qu'il est vrai que chaque griot et chaque traducteur ne peuvent pas fuir devant leurs inévitables responsabilités, cela est la malédiction de la métaphore au sein de la langue qui fait du compromis réfléchi une nécessité, mais ils sont bien capables de créer un monde linguistique où les extrêmes se touchent, et où l'un peut se mettre dans la

---

<sup>78</sup> Haruna Jiyah, Jacob, "African Writers as Practising Translators - The Case of Ahmadou Kourouma"

peau de l'autre. En conclusion, nous pouvons constater que l'interprète griot est la métaphore de Kourouma lui-même. Tous les préjugés décrits dans mon premier chapitre sont commentés dans *Monnè* – et l'attaque n'est-elle pas la meilleure défense ? C'est comme si Kourouma s'était rendu compte du fait qu'il ne pouvait pas éviter le sujet de la traduction, vu le fait que toute la littérature africaine pivote autour de ce phénomène. Il s'est déclaré griot moderne, parce qu'il a compris que c'était à lui, un auteur/traducteur africain, d'indiquer les causes de la communication faussée entre le colonisateur et le colonisé, de commenter le rôle (décisif) de la langue et de la responsabilité des interprètes. Ainsi, il a ôté aux éreinteurs de la traduction tout moyen de défense. Les pièges de la traduction sont déjà tirés au clair !

Ce serait un jeu d'analyse très intéressant et un fil directeur très riche que de relever, dans la traduction néerlandaise de *Monnè*, toutes les interventions de l'interprète et de faire la longue liste des malentendus (délibérés ou non) qui en résultent. Soumaré fait-il les mêmes fautes en néerlandais ? Sonja Pos réussit-elle à (faire) entendre Kourouma, le traductologue et spécialiste en communication interculturelle, et est-elle, comme lui, capable de saper la métaphorique ancienne autour de la traduction ? Les oppositions se résolvent-elles ou la traductrice se laisse-t-elle conduire par le conformisme, victimisée par le néerlandais ? Dans le paragraphe suivant, je vous présente la méthode que j'utiliserai pour l'analyse des traductions : *De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid et Monnè, Schande en Smaad*.

### La méthode d'analyse

Nous avons constaté que Kourouma est très positif en ce qui concerne la possibilité de traduction. Si le traducteur est compétent, sincère et bien introduit dans les cultures et langues respectives, il ne voit pas de difficultés insurmontables. Ceci nous donne de l'espoir pour le résultat de mon analyse. Mais sommes-nous d'accord avec lui et sommes-nous aussi optimistes que lui ? Il est vrai que Kourouma a fait les préparatifs pour Sonja Pos, c'est lui qui a transformé l'oralité africaine en un roman francophone. Il s'est chargé du difficile passage de l'orale à l'écrit. Pourtant, je comprends les doutes de Francis Abiola Irele quand il dit que la tentative de Kourouma reste un compromis: « (which) raises the question of how far European languages can properly bear the weight of the African experience, whether the very use of these languages does not ultimately undermine the quality of the experience that the African writer is at pains to convey. »<sup>79</sup> Si ce doute est légitime, imaginez-vous quelles conséquences cela entraîne pour la traduction de ses traductions *Les Soleils et Monnè*.

---

<sup>79</sup> Abiola Irele, F. *The African Imagination - Literature in Africa & the Black Diaspora*, page 50

Kourouma a franchi le fossé entre deux extrêmes, l’Afrique et l’Europe, et l’oralité versus l’écriture, ce qui veut dire que ses « traductions » formaient le plus grand défi possible. Comparée à son entreprise, celle de Sonja Pos est beaucoup plus modeste. La culture et le contexte néerlandais, ainsi que la langue, sont plus proches de la réalité française que malinkée. Elle n’a pas dû unir deux continents ou deux extrêmes, parce que Les Pays-Bas et la France ont le même passé européen ; il est question d’une certaine connivence culturelle. Pendant l’ère coloniale, les deux pays remplissaient la fonction d’opresseur et se trouvaient alors dans le même « camp ». Puis, linguistiquement les deux langues sont beaucoup plus proches. En plus, Sonja Pos pouvait rester au sein de l’écriture parce que l’oralité du malinké était déjà « domestiquée » par Kourouma. Elle n’en trouve que les traces. Pourtant, sa mission est beaucoup plus compliquée qu’une traduction moyenne. Le français de Kourouma est si soigneusement pesé, si chargé et si non-conformiste, que chaque mot et chaque phrase demande une lecture détaillée, ainsi qu’une solution inventive et créative. En plus, Sonja Pos peut être très à l’aise dans les langues néerlandaise et française, mais elle se voit également confrontée à un troisième facteur qui lui est inconnu : la culture et la langue orale malinkées. Sans aucun ouvrage de référence, elle n’a que sa propre inventivité comme soutien. Et si le français (la langue qui s’est installé en Afrique et qui, d’une façon direct, y a influencé la vie linguistique en qui indirectement, à son tour, a été influencée par des mots « étrangers » africains) manque déjà de profondeur pour décrire l’expérience africaine, la langue néerlandaise n’est-elle pas perdante d’avance ? Peut-être que deux termes de la traductologie peuvent jeter un éclairage nouveau sur cette question.

Dans la traductologie on parle souvent de « l’orientation sur le texte cible » ou de « l’orientation sur le texte source »<sup>80</sup> afin de mieux analyser ou évaluer une traduction. Les deux termes pivotent autour de la question : où se situe la frontière entre la nécessaire fidélité à l’œuvre et la liberté poétique que le traducteur peut se permettre ? Le traducteur a-t-il surtout suivi les règles ou les codes de la langue source, ou a-t-il décidé d’adapter la traduction aux codes de la langue/culture cible ? Cette dernière approche a été beaucoup critiquée, mais gagne du terrain depuis les dernières décennies.<sup>81</sup> Le traducteur n’a plus les mains liées au texte source, mais peut devenir l’alter ego étranger de l’auteur. Les grandes lignes de l’œuvre comptent plus qu’un détail syntaxique. Pourtant, si le style est essentiel, le traducteur doit toujours essayer de le pasticher. Et dans le cas de Kourouma, je suis d’avis que, dans le détail, réside la valeur de son œuvre. Mais c’est l’effet et pas le moyen qui compte, donc si les détails en néerlandais sont d’une autre nature que dans l’original, cela n’est pas un problème

---

<sup>80</sup> Doeltekstgerichtheid ou Brontekstgerichtheid en néerlandais.

<sup>81</sup> En 2005, le Prix Martinus Nijhoff a été remis à Annelies Jorna, une traductrice qui, dans le rapport du jury, était portée aux nues justement grâce à son style peu conventionnel de traduire. Elle réécrit le livre vers un néerlandais « normal » et elle ne se laisse pas conduire par une orientation trop rigide sur le texte source.

insurmontable. On pourrait même dire que l'endroit précis du détail stylistique pourrait bien changer. Si un traducteur essaye activement de réparer la perte qu'il a subi (par exemple : un jeu de mot intraduisible) en engageant une figure de style ou une autre ingéniosité linguistique à un endroit où rien de spécial se passe dans le texte source, on parle de la technique de la compensation. (Hervey et Higgins appellent cela 'Compensation in place', mais ils distinguent aussi 'Compensation in kind', ce qui veut dire que le traducteur déploie un autre moyen linguistique pour atteindre le même effet au même endroit.<sup>82</sup>) L'effet recherché par Kourouma est celui de l'aliénation. Alors, l'endroit spécifique et la nature de l'effet n'ont pas de vraie importance. La seule condition est que le texte néerlandais aliène autant que l'original de Kourouma. Dans leur étude *Discourse Texture*, Hatim et Mason appellent cet indicateur « équivalence of intention ». Cette *équivalence d'intention* est vue comme le moyen magique qui peut, pourvu que le traducteur ait profondément analysé l'intention de l'auteur, de même que la fonction et l'idée principale de l'oeuvre, garantir que l'effet original du texte source soit maintenu. J'ose alors dire que l'opposition théorique entre l'orientation sur le texte source et l'orientation sur le texte cible n'est pas vraiment valable pour mon analyse des traductions. Cette opposition répond au besoin de l'homme de tout catégoriser. Ce besoin s'exprime dans le système de nos langues occidentales (les langues africaines sont beaucoup moins rigides) qui divisent tout en contrastes. Pourtant, c'est exactement cette caractéristique de l'homme ou du monde que Kourouma souhaite contrarier. Réintroduire un cadre théorique basé sur une opposition serait alors un acte qui n'atteste pas de respect pour la tentative de Kourouma. C'est pourquoi j'ai choisi **l'équivalence d'intention** comme fil conducteur pour mon analyse. Il laisse beaucoup de place à la créativité de la traductrice et ne la condamne pas si elle se laisse inspirer alternativement par le texte source *et* par le texte cible. En plus, ce fil correspond à la conviction de Kourouma qui a dit clairement que « Traduire, c'est trouver les mythes ou réalités correspondants.<sup>83</sup> » Il dit mythes et réalités au lieu de mots et phrases, traduire pour lui est alors une question de rendre l'intention de l'auteur et l'essence de la culture source. La façon dont le traducteur réalise cette tâche ne dépend pas des moyens qu'il utilise (commentaires, explications, adaptations ou compensations), mais de sa capacité à atteindre une équivalence d'intention, dit plus prosaïquement, à atteindre le même effet aliénant.

Evidemment, un fil conducteur ne suffit pas à une analyse des traductions. Il me faut un cadre théorique un peu plus détaillé. Le modèle de la traductologue Kitty van Leuven-Zwart répond à ce besoin. Elle a introduit deux modèles qui se complètent : **le modèle comparatif** et **le modèle descriptif**. Le premier se concentre sur les glissements de sens (shifts) qui se produisent au niveau

---

<sup>82</sup> Hervey S. & Higgins I. 'Thinking Translation – A course in translation method: French-English.' Routledge. London & New York : 1992

<sup>83</sup> B. Magnier, interview publiée dans *Notre Librairie* no. 87, p.12.

micro (Au niveau du mot et de la phrase. Bref, au niveau de chaque unité grammaticale.) Et le deuxième se concentre sur les glissements de sens qui se produisent au niveau macro. Ce modèle descriptif tente de construire une relation entre les glissements au niveau micro et la cohérence (littéraire) générale du discours, qui forme le niveau macro. Les glissements ont-ils eu un effet sur le caractère des personnages, ont-ils changé l'idéologie du discours ou la cohésion textuelle a-t-elle changé de nature à cause d'une accumulation de « petits » shifts ? Mais quand pouvons-nous parler d'un véritable glissement de sens ? Van Leuven-Zwart (1989: 155) en dit ce qui suit : "Only those shifts are determined and classified which may contain indications of interpretation or strategy. Such shifts result from a conscious or unconscious choice in the part of the translator, and may occur on any one of the levels -- semantic, stylistic or pragmatic -- which substantially affect meaning. Shifts with no effect on any of these levels are not taken into consideration." Je reprendrai cette définition du "shift" dans mon analyse. Mais avant de faire l'inventaire des éventuels glissements de sens au niveau de la phrase (je ne connais pas encore ces derniers pour éviter une problématique trop évidente ; je souhaite commencer l'analyse libre de connaissances préalables), il faut savoir que Van Leuven-Zwart part du principe qu'on commence avec une analyse du niveau macro avant de faire la comparaison entre le texte source et le texte cible. Elle raisonne du macro au micro pour revenir au macro. Je considère la deuxième et la troisième partie de ce chapitre<sup>84</sup> comme la première étape de mon analyse. Le niveau macro des romans y est esquissé, et j'espère que le lecteur a eu une idée globale de l'œuvre de Kourouma. La deuxième et la troisième étape se déroulent dans les chapitres qui traitent des traductions. La deuxième étape est le moment où les glissements sont inventoriés, et la troisième étape est une sorte de conclusion qui nous ramène aux textes originaux. La question sera de savoir si les glissements constatés ont modifié essentiellement certains aspects des romans de Kourouma au niveau macro ? Mais de quels aspects parlons-nous ? Le modèle de Van Leuven-Zwart est surtout très utilisable quand il s'agit d'une analyse de poésie. Un poème est synoptique, et malgré le fait qu'il peut être très complexe, le nombre de glissements est limité. Pourtant, quand il s'agit d'un roman de 300 pages, il est impossible de faire l'inventaire de tous les glissements dans la traduction. Il faut alors faire un choix. Quels éléments méritent d'être étudiés et quels aspects peuvent répondre à notre problématique ? Notre problématique est celle de la traduction et j'ai composé une sélection d'éléments textuels qui correspondent aux questions que je me suis posées au long de ce mémoire. Cette sélection est un choix de tout ce qui pourrait être intéressant. Dans l'analyse du *Brandende Zon*, par exemple, je me concentre sur tous les éléments textuels qui révèlent le caractère « traduit » du

---

<sup>84</sup> Le Français de Kourouma, Les Soleils des Indépendances : la pratique de la traduction et La communication interculturelle, le rôle du griot dans Monné, Monné : la réflexion théorique.

roman, la tension entre le français et le malinké. Que fait la traductrice avec un mot ou une expression qui est manifestement déjà traduit (ou intraduit) ? Je me demande si le contexte colonial, qui s'exprime dans la langue, reste intact. Dans la traduction néerlandaise de *Monnè*, je suis le personnage de l'interprète qui, à lui seul, est capable de rendre compréhensible la traductologie de Kourouma. Le babélisme causé par lui est un problème de traduction en soi. Mais je n'hésiterai pas à faire de petites incursions dans le domaine des mots exotiques ou des expressions idiomatiques.



### Chapitre III : De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid (1986)

#### La pratique de la traduction

Nous voici au cœur de l'analyse : dans ce chapitre nous étudierons le micro niveau de la première traduction de plus près. Sur base d'un inventaire de tous les glissements de sens, j'espère trouver des réponses à ma problématique. Ma sélection est fondée sur le caractère « traduit » des *Soleils*, ce qui signifie que j'examinerai surtout les éléments textuels qui s'avéreront révélateurs de la tension entre le malinké et le français. Je m'attends, en fait, à des problèmes de traduction là où le malinké se fait percevoir dans le texte. Que fait un traducteur avec un texte déjà traduit ? Ce français-là doit être praticable sur un continent étranger, ce qui oblige parfois Kourouma, dans un ultime effort de saisir la réalité de la flore et de la faune africaines, à inventer des mots, à dénicher des archaïsmes ou à faire un usage anormal de verbes afin d'obtenir l'effet recherché. A part ces « caprices » linguistiques, je vérifierai également si tout ce qui est enraciné dans le contexte (post)colonial et si tout ce qui est propre à la culture malinkée survit dans la traduction néerlandaise. Il ne faut pas oublier que Kourouma a principalement traduit la *réalité* malinkée (et tout ce qui vient avec – y compris les bruits et les couleurs de la faune et de la flore africaines) et pas seulement la langue correspondante.

La sélection est divisée en une partie sur le lexique et une partie sur la syntaxe. Les exemples que je donnerai dans les deux parties ne forment qu'un échantillon. Il y en a en effet trop pour tous les nommer, et comme je les choisis arbitrairement, j'espère qu'ils donneront une impression juste du travail de Sonja Pos. Pour terminer, je vous prierai de bien vouloir excuser le chevauchement occasionnel des différentes catégories. Il m'est en effet impossible de tout séparer. Par exemple, lorsque je parle d'imagerie, il est inévitable de trouver également un xénisme au sein d'une image dont la traduction mérite d'être commentée. Et souvent, l'image pourrait également être considérée comme un calque, une catégorie qui ne sera traitée que plus tard dans le chapitre. De plus, gardons en mémoire que c'est surtout l'imagerie qui puise dans le vocabulaire naturel, mais en même temps les injures, elles aussi, réfèrent sans cesse à la faune africaine. Enfin, un néologisme peut à la fois être un participe passé substantivé et vice versa. Une tentative de radicalement tout catégoriser serait donc vouée à l'échec. Mais la catégorisation reste, malgré tout, la seule manière d'aborder l'aspect « traduit » du roman.

## Lexique

Nous commençons l'analyse de la traduction néerlandaise par les noms que Kourouma utilise pour distinguer le colonisateur du colonisé. Ces mots sont fréquemment employés dans le roman, à tel point que je ne nommerai pas les pages correspondantes. Ceci dit, je n'oublierai pas de vérifier (dans tous les cas) si la traductrice a été conséquente et systématique dans ses choix.

Français	Néerlandais
Nègres	Negers
Noirs	Zwarten
Blancs	Blanken
Toubabs	Blanken
Cafres	Kaffers

Les noms ci-dessus sont assez crus et aujourd'hui, la plupart ne sont plus politiquement corrects. En temps normal, on essaierait de les éviter, mais Kourouma les a choisis délibérément pour bien montrer l'ancienne différence hiérarchique entre les peuples, et pour nous faire sentir l'inégalité coloniale. Il les a choisis justement pour leur connotation avec le passé impérialiste, passé que nous, Européens, préférons oublier. S'il avait utilisé des mots moins explicites, son message n'aurait pas été aussi bien perçu. La souffrance et l'humiliation africaines s'expriment alors par le choix de mots choquants, et j'apprécie le fait que Sonja Pos n'ait pas essayé d'édulcorer les propos violents de Kourouma. « Overal, in alle windstreken, op elk stuk grond, houden de Zwarten alleen maar de poten vast van *het te slachten dier*; de Blanken snijden er stukken af en vreten het vlees en het vet op. (p.24) » Même le mot « kaffer » qui, en néerlandais, est lourdement chargé (peut-être même plus qu'en français étant donné qu'il s'agit d'une injure toujours existante dans notre langue), n'a pas été atténué, transformé en propos moins offensif ou bien totalement supprimé. Seul le mot « toubab » pose problème. Un Toubab est un « Blanc européen » selon le lexique qui figure dans *Comprendre - Les Soleils*. Toubab a alors la même signification que le mot Blanc. Il ne s'agit que d'une variété de vocabulaire. Pourtant « toubab », au contraire de « blanc », est clairement un mot d'origine africaine. Kourouma l'emploie dans le texte comme s'il s'agissait d'un mot français. Le narrateur ne nous donne aucune explication à propos de la signification du xénisme. Peut-être s'attend-il à ce que son public puisse deviner le sens grâce au contexte. Toute l'alinéa parle du contraste entre Blancs et Noirs, et le mot « Toubab » est utilisé dans la phrase suivante, phrase qui ne laisse aucun doute quant au sens : « Le nègre est damnation ! Les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tous bâtis par des doigts

nègres, étaient habités et appartenait à des Toubabs. » (p. 18) Il est vrai que le contexte clarifie beaucoup, pourtant, pour le public francophone, le mot garde son origine étrangère. L'imagination du lecteur est stimulée, et la lecture devient une activité nécessitant des efforts de sa part. « Toubab » évoque la réalité africaine, tandis que le lecteur néerlandais doit se satisfaire du mot « Blanken ». Je ne comprends pas très bien pourquoi Sonja Pos n'a pas repris « Toubab ». Le mot n'existe pas plus en français qu'en néerlandais, et je pense que le public néerlandophone aurait pu en deviner le sens aussi bien que le public francophone. Pos a opté pour l'approche explicative, et malgré le fait que son texte devient très compréhensible (même plus compréhensible que l'original), la différence subtile entre « Blancs » et « Toubabs » se perd en version néerlandaise. D'autres xénismes figurant dans le texte sont les suivants :

### Xénismes

Dioulas, p. 11	Kooplieden, p. 15
Bissimilai, p. 75 et 146	In naam van Allah, p. 87 et 168
Toto, p. 134	Ekster, p. 154
Dja, p. 120	Dja, p. 138
Koma, p. 108 et 161	koma, p. 124 et 185

« Dioula » est un mot qui n'existe pas en français et, comme dans le cas des « Toubabs », la traductrice opte pour une traduction explicative; une traduction non pas du français, mais du malinké. Elle finit, pour ainsi dire, le travail de Kourouma là où il l'a laissé délibérément « inachevé ». A nouveau, c'est le contexte qui peut nous révéler la signification du propos : « Les dioulas couvraient une partie du dessous de l'immeuble à pilotis ; les boubous blancs, bleus, verts, jaunes, disons de toutes les couleurs, moutonnaient, les bras s'agitaient et le palabre battait. » On a l'impression d'être sur un marché, mais je dois admettre qu'il reste difficile de comprendre que les « dioulas » sont les « kooplieden » de Sonja Pos. Dans ce sens, sa traduction m'a fait mieux concevoir la situation. N'oublions pas que le lecteur néerlandophone ne connaît pas le mot « boubou » (tuniek), qui est lexicalisé en français mais pas en néerlandais. Les autres exemples nous montrent que la traductrice a souvent opté pour la traduction du malinké. « Bissimilai » et « Toto » sont deux xénismes en français, mais Sonja Pos a tendance à en éviter l'usage en néerlandais. De façon conséquente, « Bissimilai » devient « In naam van Allah », mais à mon avis, l'exclamation aurait pu se passer d'interprétation. « Il le glissa sur le gosier du coq et l'enfonça ; à Alimata échappa un gémissement étouffé d'horreur. Bissimilai ! » En revanche, sa traduction souligne le fait que le mot « Bissimilai » n'a pas

une origine africaine, mais qu'il est étroitement lié aux influences islamiques dans la région. Ce renseignement nous aurait échappé sans l'explication de Sonja Pos. Il y a alors du pour et du contre à son approche.

Le nom « Toto » signifie « rat » dit « rat voleur » et « rat de Gambie » en malinké<sup>85</sup>. Le mot est utilisé pour décrire le mauvais caractère de la jeune femme Mariam : « Elle ment comme une aveugle, comme une édentée, elle vole comme un toto. » En néerlandais cette phrase devient : “Ze liegt dat ze scheel ziet, als een oud wijf, en ze steelt als een ekster.” Mariam est comparée à un rat qui, en Afrique de l'Ouest, symbolise l'avidité et la malhonnêteté. Le lecteur francophone ne connaît ni le mot « toto », ni le statut du rat en Afrique. Du coup, cette référence subtile à la symbolique de la faune ne sera-t-elle probablement pas remarquée dans l'original. La traductrice néerlandaise a voulu éviter cette perte de sens, et elle a trouvé un équivalent qui réfère également à la faune. En néerlandais, ce n'est pas le rat qui vole, mais la pie. La connotation reste alors la même et c'est ici que nous pouvons voir le premier exemple d'une compensation : Sonja Pos a utilisé sa créativité pour trouver une solution. Pourtant, l'histoire se déroule en Afrique, et selon mon guide d'oiseaux, la pie ne vit pas sur ce continent. De plus, Kourouma a utilisé ces xénismes avec une certaine intention ; ils devaient dérouter le lecteur afin qu'il se sente plongé dans une réalité étrangère, malinkée. Malgré le fait que la traduction rend le contexte plus compréhensible et qu'elle révèle, au moyen de la compensation, certaines allusions à la faune, le choc provoqué par les xénismes est perdu en version néerlandaise. La question reste alors de savoir si l'effet recherché reste le même. Heureusement, de temps en temps, Kourouma commente les xénismes qu'il utilise. Nous constatons dans ces cas que Sonja Pos ne voit alors plus de motif à la traduction et ose incorporer un xénisme dans son texte. Kourouma explique au lecteur francophone ce qu'est un « dja » : « Fama se pensa mort, sans saisissement, imagina son double, son dja sortir de son corps, s'asseoir au milieu des mânes... ». En néerlandais, cette phrase devient : « Fama dacht eraan hoe het zou zijn als hij dood was, zonder besef, stelde hij zich voor hoe zijn dubbelganger, zijn dja zich los zou maken van zijn lichaam, zonder angst tussen de zielen zou gaan zitten... » Personnellement, je ne trouve pas que la traduction de « double » et de « mânes » soit tout à fait satisfaisante. (« Dubbelganger » se trouve clairement dans le dictionnaire, mais ne sied pas tout à fait au contexte. Il ne s'agit pas d'un roman policier ! A sa place, j'aurais opté pour « ziel », et au lieu de « zielen » j'aurais choisi « geesten ».) De plus, le choix pour « zonder besef » me semble inexact, Sonja Pos aurait-elle compris différemment cette phrase ? C'est comme si « zonder besef » était lié au « stelde hij zich voor ». A mon avis, « sans saisissement » est le deuxième complément de « Fama se pensa ». Dans ce cas la traduction pourrait être conçue ainsi : Fama stelde zich voor hoe het

---

<sup>85</sup> Le lexique dans *Comprendre - Les Soleils*, page 188

zou zijn als hij dood was, als hij geen enkel gevoel meer had, hij beelde zich in hoe het zou zijn als zijn ziel, zijn dja... Ici, le lecteur néerlandais serait confronté à un mot malinké qu'il ne connaît pas et qui, par-dessus le marché, n'est pas présenté comme un mot étranger. Soulignons que, comme Kourouma, Sonja Pos n'utilise pas d'italiques.

Le dernier exemple de xénisme que je soulignerai est le mot « Koma<sup>86</sup> » : « (les Malinkés) Sont-ce des féticheurs ? Sont-ce des musulmans ? Le musulman écoute le Coran, le féticheur suit le Koma ; mais à Togobala, aux yeux de tout le monde, tout le monde se dit et respire musulman, seul chacun craint le fétiche ». « Koma » n'a pas été traduit par Sonja Pos. Le mot était-il intraduisible (même en ayant eu accès à toutes les études secondaires, je ne suis pas sûre de la signification de ce mot – le lexique de *Comprendre* n'est pas très unanime) ou estimait-elle que le contexte était assez clair cette fois-ci ? « Zijn het tovenaars ? Zijn het mohammedanen ? De mohammedaan luistert naar de koran, de tovenaar volgt de koma ; maar in Togobala zegt iedereen waar iedereen bij is dat hij mohammedaan is en daarnaar leeft ; als hij alleen is, vreest iedereen de fetisj. » Il est vrai que Kourouma explique un peu le xénisme en le comparant à un autre terme qui, en revanche, n'est pas énigmatique: le fétiche. Ce terme est repris en version néerlandaise, ce qui rend le lecteur capable de s'imaginer ce qu'est un « koma ». En analysant les glissements de sens, on se heurte à des éléments qui ne figurent pas explicitement dans ma sélection, mais qui méritent d'être commentés aussi. Ce qui m'a surpris ici, c'est l'emploi de lettres majuscules. Kourouma écrit le Coran avec une lettre majuscule tandis qu'en français « coran » s'écrit avec une minuscule. Il en est de même pour « Koma » (ignorant le fait qu'il ne s'agit pas d'un mot français). Kourouma connaît probablement très bien l'orthographe du mot « coran », ce qui nous fait constater que cette « faute » n'aurait rien de gratuit. A mon avis, c'est un moyen intelligent de mettre au même niveau le Koma et le Coran. Ces deux objets représentent deux mondes religieux respectifs, et ils ont la même valeur pour les Malinkés. Malgré le fait que les Malinkés sont des musulmans, la superstition de la religion naturelle est toujours omniprésente et loin d'être déracinée. Les deux religions existent simultanément et jouent un rôle extrêmement important dans la société malinkée. De là vient la raison de la majuscule ; Kourouma, en soulignant l'importance de ces deux religions, nous enseigne la culture malinkée. En ignorant les majuscules, Sonja Pos suit les règles grammaticales du néerlandais qui nous prescrivent que « koran » s'écrit avec une minuscule. Dès lors, la signification des majuscules est perdue en version néerlandaise, et le lecteur néerlandais bénéficiera moins des leçons offertes par Kourouma. Jusqu'ici, je dirais que Sonja Pos n'a pas fait beaucoup de concessions à l'original en traduisant parfois ce qui ne devrait pas être nécessairement traduit. Il est vrai que la version néerlandaise me semble plus compréhensible, mais la compréhension

---

<sup>86</sup> Selon le lexique de *Comprendre – Les Soleils*, page 188: Koma ou komo: masque fétiche ou sa société secrète.

totale n'était pas désirée par Kourouma. Il a osé faire percer le figuré, l'étrange dans le texte, tandis que Sonja Pos préfère le propre, la pie au rat. Il est pourtant trop tôt pour déterminer si elle a été éprouvée par le néerlandais ou pas, parce qu'au niveau du style elle semble suivre les répétitions parfois inélégantes dans les phrases de Kourouma (« tout le monde, tout le monde versus zegt iedereen waar iedereen bij is »). De plus, il nous reste bien des catégories lexiques à examiner, ce qui peut venir contredire mes premières déductions. Parmi ces catégories, se trouve celle des exotiques lexicalisés.

#### Mots exotiques lexicalisés : mots français (et néerlandais) à part entière

Boubous, p. 11	Tunieken, p. 15	Béribéri, p. 166	Beri-beri, p. 191
Marabout, p. 50 et 74	Priester, p. 60 et Tovenaar, p. 86	Fétiche / Féticheur , p. 108	Fetisj / Tovenaar p. 124
Baobab, 171	Apenbroodboom, p. 197	Sisal, p. 138	Sisal, p. 160
Tam-tam, p. 53	Tamtam, p. 63	Harmattan, p. 33 et 38	Harmattan, p. 40 et 46

Vous constaterez que je donne deux fois plus d'exemples dans cette catégorie. Cette quantité s'explique par le simple fait que les exotiques lexicalisés sont très nombreux dans *Les Soleils*. De façon naturelle, Kourouma puise librement dans le lexique français qui résulte de l'époque coloniale. Beaucoup de mots africains (pas nécessairement malinkés) ont été adoptés par les Français pour décrire la réalité inconnue et étrangère de l'Afrique de l'Ouest. Ils ont gardé leur connotation exotique dans la langue française moderne et, en même temps, tout le monde en connaît la signification. Ici, compréhension du lecteur et effet aliénant marchent la main dans la main. Kourouma n'hésite pas à faire d'une pierre deux coups. Sonja Pos l'a-t-elle suivi dans cette démarche ? Des huit exotiques que je nomme, cinq sont restés les mêmes dans la traduction néerlandaise. Il est alors intéressant de constater qu'au moins cinq exotiques ont été lexicalisés en français comme en néerlandais. Ce vocabulaire colonial semble être un vocabulaire européen. Apparemment, il n'est pas le propre de la langue française. Même les mots « harmattan » et « beriberi », que je ne connaissais pas, figurent dans le dictionnaire néerlandais<sup>87</sup>. Ici, la connivence culturelle entre la France et les Pays-Bas a rendu la traduction facile. Le passage suivant parle de l'emprisonnement de Fama dans un camp lointain: « l'air moite des lagunes pénétrait dans le corps par les trous de leurs piqûres et les détenus se gonflaient comme si chacun était atteint par un double éléphantiasis et un triple béribéri. » Dans la version néerlandaise, les prisonniers souffrent de la même maladie exotique: “en de vochtige lucht van de baaien drong je lichaam in door de gaten van hun steken en de gevangenen zwollen op alsof ze allen

<sup>87</sup> Van Dale Groot woordenboek hedendaags Nederlands: Harmattan: hete droge wind op de kust van West-Afrika en Beriberi: gebreksziekte, gekenmerkt door loomheid in en ten slotte verlamming van de benen, veroorzaakt door een tekort aan vitamine B1.

waren aangetast door een dubbele olifantsziekte en een driedubbele beri-beri.” Pourtant, le mot “fétiche” et son dérivé “féticheur” posent, comme attendu, un petit problème. « Fetisj » existe bien en néerlandais, mais pour désigner l’objet de la pratique appelée fétichisme. Un « fetisjist » évoque des connotations involontaires. Aux Pays-Bas, un « fetisjist » est avant tout quelqu’un ayant des préférences sexuelles particulières. Sonja Pos a bien compris que ce glissement de sens était inapproprié, et elle a remplacé le mot « fetisjist », qui existe bien en néerlandais, par « tovenaar », un mot beaucoup plus neutre. Ceci veut dire qu’elle n’a pas obéi aveuglement à la simple transposition des exotiques lexicalisés : « le féticheur suit le Koma ; mais à Togobala ....tout le monde se dit et respire musulman, seul chacun craint la fétiche. » Comme Kourouma, elle a réfléchi sur les effets et les connotations de ses choix de mots. Et pour ne pas perdre totalement la mystique du fétichisme, elle garde le mot « fetisj » : « de tovenaar volgt de koma ; maar in Togobala ...zegt iedereen dat hij mohammedaan is.. ; als hij alleen is, vreest iedereen de fetisj.” Le deuxième mot qui figure bien dans le dictionnaire néerlandais, mais qui a été remplacé par un synonyme plus courant est le mot de « baobab ». Baobab existe aussi bien en néerlandais qu’en français et pourtant Sonja Pos préfère employer le mot de « apenbroodboom ». Et pourquoi pas ? A mon avis, ce choix ne provoque pas un glissement de sens car le synonyme néerlandais a lui aussi une forte consonance africaine. De plus, « apenbroodboom » réfère à la forme des fruits de l’arbre, ce qui veut dire que le mot donne une image fournie par la nature africaine. Il est autoréférentiel et évoque la flore locale. Dans ce sens, je pense que Kourouma aurait également préféré l’équivalent néerlandais ! Un troisième mot qui fait partie du lexique néerlandais, mais qui a été altéré par Sonja Pos, est « marabout ». L’équivalent néerlandais est « maraboe »<sup>88</sup>. Je ne comprends pas pourquoi ce mot a été changé en « priester » et « tovenaar ». Ce sont des quasi-synonymes de « marabout », mais dans ce cas la connotation exotique est perdue et les deux mots, au contraire d’ « apenbroodboom », n’offrent aucune compensation pour cette perte. Peut-être a-t-elle estimé que « maraboe » était trop peu courant en néerlandais. Ce mot n’est pourtant pas moins connu qu’ « harmattan » ou « beriberi ». (En plus, la traductrice n’a pas été conséquente. Pourquoi deux traductions pour un seul mot ?) Une solution possible à ce genre de problème est l’emploi de notes ou l’addition d’un lexique. Mais dans *De Brandende Zon*, aucune note ne peut être trouvée, et il n’est pas question de lexique. Evidemment, ceci est le résultat d’un choix délibéré. A part les quelques exotiques européens et les moments où Kourouma explique ses xénismes, Sonja Pos a traduit le plus que possible. Même les mots malinkés qui devaient garantir l’effet de la malinkisation. (Dans l’interview, je lui demanderai la raison de cette décision)

---

<sup>88</sup> Van Dale: Maraboe: kluizenaar in Noordwest-Afrika.

Il nous reste un exotique lexicalisé en français, mais pas en néerlandais. Il s'agit de « boubous », traduit par « tunieken ». « Boubou » étant un mot français, Sonja Pos était en droit de le traduire, et nous avons déjà constaté que, de fait, le passage devient beaucoup plus clair en version néerlandaise que dans l'original (n'oublions pas que, malgré le fait que ces exotiques ont été lexicalisés en français, ils restent des mots rares et parfois inconnus.) Pourtant, le costume traditionnel y perd un peu de son individualité, et je dirais qu'il est quand même question d'un glissement de sens à ce niveau micro de la traduction. Mais Kourouma utilise beaucoup de moyens pour faire sentir la réalité malinkée. Passons alors à d'autres moments dans le texte où la malinkisation a aussi lieu.

### L'imagerie africaine ou tropicale

Riche en enfants comme ces chauves-souris p. 48	Gezegend met kinderen zoals die vleermuizen, p. 58
Des seins d'ignames, p. 111	Borsten als kalebassen, p. 128
Des bras de branches de fromager, p. 13	Alsof het takken van een kapokboom waren, p. 17
Jeté aux mouches, p. 22	Op de mestvaalt gegooid, p. 28
Il ne ressemblait qu'à une hyène tombée dans un puits, p. 176	Hij leek nu alleen nog maar op een hyena die in een put is gevallen, p. 201
Une volée de mange-mil, p. 63	Een zwerm rijstvogels, p. 73
Des jambes de tiges de mil, p. 106	Beentjes die zo dun waren als gierststengels, p. 121
Comme mordus par une bande de fourmis magna, p. 13	Alsof ze waren gestoken door een groep vechtmieren, p. 17
Comme sur une bande de magnas, p. 95	Alsof je op een mierenhoop zit, p. 109
L'heure de l'ourébi, p. 99	Op het uur dat het derde gebed wordt opgezegd, p. 114
La blancheur de l'aurore, p. 36	De blanke dageraad, p. 43
Les choses blanchissaient avec le matin, p. 110	Met de ochtend stond een en ander hem weer helder voor de geest, p. 126

Nous constaterons que les images, chez Kourouma, se présentent souvent sur le mode simple de la comparaison. Les métaphores existent cependant (p. 185 jamais il ne te pardonnera d'avoir entré la lame de ton couteau dans la gaine de son sabre) et se mêlent parfois aux comparaisons (p. 22 les soleils des indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents Fama s'était débarrassé de tout.) Puis, la plupart des images sont fournies par la nature, qu'elles évoquent son mouvement (p. 179 toute la caserne .. bruissait du brouhaha de l'orage battant la forêt , p. 14 brouhaha de l'arrivée d'un troupeau de buffles dans la forêt.) ou son spectacle (p. 176 c'est une vérité nette comme une lune pleine dans une d'harmattan) Elles évoquent aussi, tout naturellement, le monde animal (p. 65. il y avait un consultant dans un coin de la case du marabout, ramassé comme un vautour en sommeil dans les branches du fromager) et le monde végétal (p. 111 des seins d'ignames, p. 106

des jambes de tiges de mil). Albert Gandonou a recensé dans ce roman de 200 pages un total de soixante-sept images de tous ordres<sup>89</sup>, soit à peu près une image toutes les trois pages. Mais en les analysants de plus près, on est un peu surpris de constater qu'elles n'ont pour la plupart rien de spécialement africain. Il nous reste malgré tout un bon nombre d'images par lesquelles le fonds culturel malinké par excellence peut s'exprimer. Une partie de ces images est inspirée d'expressions usuelles du malinké. Et c'est justement ici que la traductrice risque de rencontrer des problèmes. Si l'on est adepte de « l'orientation sur la langue/culture cible », il sera très tentant de remplacer tout ce qui est spécifique à la culture source par des équivalents culturels/naturels qui sont propres à la culture cible. A mon avis, cette approche ne convient pas aux œuvres de Kourouma, parce que ses images font partie de la valeur intrinsèque de ses romans. Les images n'ont rien de gratuit, elles forment le décor essentiel du monde malinké. On ne peut alors pas les remplacer impunément. Heureusement, Sonja Pos semble avoir contourné ce piège. En analysant les exemples ci-dessus, il devient clair qu'elle n'a pas véritablement altéré l'imagerie. En effet, les images déroutent autant en néerlandais qu'en français, ce qui est une bonne nouvelle. Aux Pays-Bas, on parlerait plutôt de lapins pour indiquer une extrême fertilité. Pourtant, les chauves-souris de Kourouma survivent en néerlandais. « Les seins d'ignames (jamswortels) » ne deviennent pas des « borsten als meloenen », mais des « borsten als kalebassen (calebasses) ». Ici, le glissement de sens est insignifiant parce que les calebasses de Pos réfèrent toujours au végétal africain. La comparaison reste, pour ainsi dire, dans le même domaine naturel. De plus, admettons que la traduction littérale « borsten als jamswortels » aurait ridiculisé la beauté de la femme concernée. Les bras de Fama qui, quand il s'excite lors d'un discours, ressemblent à des « branches de fromager », font en néerlandais penser aux « takken van een kapokboom ». Les néerlandophones n'ont pas l'habitude de comparer les bras d'une personne à des branches. Si, il existe l'expression « een boom van een vent », mais ceci fait que l'image déroute encore plus. C'est comme si le narrateur avait entendu sonner les cloches, mais ne savait pas dans quelle paroisse. Il s'agit exactement de l'effet aliénant recherché par Kourouma ! Il y a aussi l'expression suivante: Les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et « jeté aux mouches ». Il perdit ses droits comme prince héritier et devait vivre l'humiliation totale. Sonja Pos a utilisé sa créativité en traduisant : « op de mestvaalt gegooid ». Au sens propre, les mouches ont disparu, mais comme un amas de fumier attire beaucoup d'insectes, elles font toujours partie de l'image. Voici un bon exemple de la technique de compensation. Plus tard, quand Fama vient d'apprendre sa sentence de vingt ans de réclusion criminelle, son impuissance est illustrée ainsi : « Il s'est engagé, il a voulu terrasser les soleils des Indépendances, il a été vaincu. Il ne ressemblait maintenant qu'à une hyène tombée dans un puits ; il

---

<sup>89</sup> Gandonou, Albert, *Le roman ouest-africain de langue française*, page 131

ne lui restait à attendre que de la volonté d'Allah ; que de la volonté de la mort. » Cette fois-ci, la traductrice n'a pas dû employer la technique de compensation. Elle a strictement traduit : « Hij leek nu alleen nog maar op een hyena die in een put is gevallen. » Une hyène tombée dans un puits? Nous ne connaissons pas cette expression en néerlandais, ni avec une hyène, ni avec un chien. Alors, le malinké, ou l'effet malinké (on ne sait jamais) survit en français *et* en néerlandais. Le décor africain avec ses animaux exotiques reste intact.

Le problème du « mil » a été également bien résolu par Sonja Pos. Il faut savoir que le Van Dale donne comme première signification pour « mil » : *kafferkoren* ou *negerkoren*! C'est un mot vieilli et Le Petit Robert donne la définition suivante : « Céréale à petits grains (sorgho, millet) cultivée surtout en Afrique. » Il est clair que la plante est typique pour l'Afrique, pourtant l'équivalent néerlandais a perdu toute son innocence, tandis que l'originel français est moins chargé et beaucoup plus neutre. Heureusement, le Van Dale donne aussi la signification de « gierst » et c'est ainsi que Pos résout la comparaison suivante : « De la marmaille échappée des cases convergeait vers la camionnette en criant : « Mobili ! », en titubant sur des jambes de tiges de mil.. » versus « Klein grut dat uit de hutten naar buiten was gerend, kwam samen bij het vrachtwagentje onder het roepen van « Auto ! », terwijl het wankelde op beentjes die zo dun waren als gierststengels. » L'image des maigres jambes reste très suggestive et, malgré le fait que la plante "Gierst" n'est pas exclusivement africaine, la décision qui est à la base de ce petit glissement de sens n'est pas issue d'une orientation évidente sur la culture cible. Elle est un pis-aller pardonnable. Il en est de même pour la traduction d' « une volée de mange-mil ». « Le Riz », (een zwerm rijstvogels ), n'est pas l'équivalent du mil, et en plus « mil » n'est pas traduit conséquemment. Mais la comparaison joint toujours le monde animal au monde végétal, et le riz est une plante courante en Afrique. La comparaison garde son caractère exotique, donc ce glissement de sens se limite probablement au niveau micro. Ce qui me cause plus de souci, c'est le fait qu'à nouveau, la traductrice ait cédé à la tentation de traduire « l'intraduit ». « Mobili » n'est pas du français, et le mot a été choisi pour nous faire entendre les cris enchantés des enfants malinkés. Un lecteur néerlandais comprendra la portée de l'exclamation aussi bien qu'un lecteur français. Alors, pourquoi ce mot courant d'« Auto » ? Ici, l'Afrique est rendue muette.

La comparaison suivante est également traduite par Sonja Pos : « Une atmosphère irrespirable. La querelle, la colère, le ménage mélangé. Des injures aujourd'hui, des baffes demain ; impossible de tenir, comme sur une bande de magnas<sup>90</sup>. » Il s'agit de la relation entre Fama et Salimata, tous deux irrités par leur chagrin conjoint causé par l'infécondité de leur mariage. « Magna » est un mot incompréhensible pour un Français. Il s'avère pourtant que, quatre-vingts pages avant, Kourouma nous

---

<sup>90</sup> Selon le lexique de *Comprendre – Les Soleils*, page 188: Magna : variété de fourmi carnivore.

informe qu'il s'agit d'une espèce de fourmis : « une bande de fourmis magna ». Alors, à l'aide d'une bonne mémoire, le lecteur peut comprendre l'image. Dans la version néerlandaise, par contre, le lecteur n'est pas obligé de faire appel à sa mémoire ou à son imagination : « Een verstikkende sfeer. Twisten, ruzies, het huishouden op zijn kop. Vandaag scheldpartijen, morgen klappen : niet om uit te houden, alsof je op een mierenhoop zit. » Le mot de “magna” est banni et l'image est facile à comprendre, mais de nouveau, une partie du lexique malinké disparaît totalement de la scène. Même au moment où Kourouma explique le terme, Sonja Pos ne tente pas de compenser les pertes : « Alsof ze waren gestoken door een groep vechtmieren. » Le lexique animal malinké s'affaiblit dans la traduction. Il en est de même pour l'exemple suivant : « L'heure de l'ourébi. » L'ourébi est une espèce de petite antilope, et l'heure de l'ourébi est le moment du jour où elle sort des brousses. Ce moment coïncide avec l'heure de la troisième prière. On pourrait même dire que l'apparition de l'ourébi annonce la prière. Comme Kourouma l'a déjà dit : « Influencée par une spiritualité fétichiste, notre langue est plus proche de la nature. » La langue malinkée ne sépare pas religion et nature. Il est question d'une influence réciproque. Pourtant, cette réunion entre le monde spirituel et le monde naturel se perd en version néerlandaise. Kourouma présente l'heure de l'ourébi comme équivalent ou synonyme pour l'heure de la troisième prière : « A l'heure de la troisième prière, un vendredi, Souleymane, que par déférence on nommait Moriba, arriva à Toukoro suivi d'une colonne de Talibets. Le chef de Toukoro le reconnut, le salua. Depuis des générations, on l'attendait. Il leur avait été annoncé. « Un marabout, un grand marabout arrivera du Nord à l'heure de l'ourébi. Retenez-le ! » D'une façon très intelligente, Kourouma trouve un moyen d'expliquer à ses lecteurs ce qu'est l'heure de l'ourébi. Il cache son message dans une prophétie. Ce qu'est un ourébi n'est toujours pas clair, mais dès cet instant, le narrateur est libre d'employer l'image pour indiquer un certain moment de la journée. Sonja Pos a choisi de ne pas copier l'astuce mise au point par Kourouma, elle ne fait que répéter les propos explicatifs : « Op een vrijdag kwam, *op het uur dat het derde gebed werd opgezegd*, Shuliman, die men uit eerbied Moriba noemde, in Toukoro aan, met als gevolg een stoet Talibets. Het stamhoofd van Toukoro herkende hem en begroette hem. Al generaties lang werd er op hem gewacht. Er was hun voorspeld dat hij eens zou komen. “Er zal een priester, een hogepriester uit het noorden komen *op het uur dat het derde gebed wordt opgezegd*. Houdt hem hier!” » L'expression métaphorique perd (malheureusement) définitivement son origine malinkée en version néerlandaise.

Il nous reste l'analyse d'une expression usuelle du malinké. L'aurore est exprimée en malinké par l'idée que la nature blanchit, d'où les deux derniers exemples ci-dessus : « la blancheur de l'aurore » et « les choses blanchissaient avec le matin ». La traduction « De blanke dageraad » où une phrase (les choses blanchissaient) est remplacée par un adjectif, ne révèle pas qu'il s'agit d'une expression

malinkée et « Met de ochtend stond een en ander hem weer helder voor de geest » est une traduction littérale du jeu de mot originel. Dans le texte source, Kourouma fait coïncider le lever du soleil avec le moment où Fama vit une révélation. Pour la première fois, il accepte de regarder la pauvreté de son royaume. Il le « voit ». Il s'agit d'une correspondance entre l'image et l'idée. Pourtant, grâce à l'expression néerlandaise « helder voor de geest staan » le double sens n'est pas perdu. Ici encore, nous retrouvons la technique de compensation ; le même jeu de mot n'est pas réalisable dans la langue cible, et en néerlandais, ce n'est plus la nature qui blanchit (et fait blanchir l'esprit de Fama), ce ne sont pas les choses qui blanchissent, mais l'esprit. Sonja Pos a essayé de rester aussi proche et dans le même domaine. Je peux donc conclure ce paragraphe sur un ton optimiste.

### Insultes et Injures

Vautour p. 9, 105	Gier, p. 11, 120	Margouillat, p. 138	Klaploper, p. 159
Charognard, p. 10	Lijkenvreter, p. 13	Bâtard de bâtardise p. 9 Bâtards, p. 138	Alle bastaarden nog aan toe, p 12 Bastaarden, p. 158
Chacals p. 174	Jakhalzen, p. 200	Gnamokodé, p. 9	Gnamokodé, p. 12
Cancrelats, p. 142	Kakkerlakken, p. 164	Un déhonté de rejeton de la forêt, p. 103	Een schaamteloos voortbrengsel van het oerwoud, p. 119

Quand Fama est indigné, il n'hésite pas à insulter gravement ceux qui le maltraitent. Il est évident que Kourouma ait traduit ces insultes malinkées en français. Qu'il s'agisse de la traduction littérale ou de calques douteux, on ne le saura jamais. Mais en tout cas, nous pouvons être sûrs que « cancrelat » ou « margouillat » ne sont pas des insultes courantes en français. Nous pouvons constater que les insultes perpétuent le thème naturel de l'imagerie. Dans les langues européennes, les affronts basés sur le monde animal ne sont pas du tout rares, au contraire, ils sont assez fréquents. Pensez à « geldwolf » ou « vet varken ». Pourtant, la faune africaine diffère tellement de notre univers naturel que les injures s'y rapportant nous déroutent et nous transfèrent à un autre continent. Cet effet a en grande partie été sauvegardé dans la traduction néerlandaise. Il est vrai que « gier » fait penser à notre insulte « gierigaard », mais je dirais que cette connotation ne nuit pas au niveau micro. C'est plutôt la connotation du mot français qui ne conviendrait pas au contexte. Vautour a, en français, un sens figuré qui réfère aux « havikken » dans le monde politique. Fama se qualifie lui-même de vautour (un mot qui par allitération et par assonance fait résonner le mot vaurien, également souvent employé par Kourouma) victimisé par les Indépendances : « Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya..., dernier

légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». <sup>91</sup>» Notre « gierigaard » est comme Fama se sent : rien qu'un écornifleur, un parasite. Il n'a plus rien à donner et son prestige appartient au passé. Il est loin du vautour français, de l'homme de pouvoir. La connotation du mot néerlandais est alors plus appropriée dans ce contexte donné.

De « vautour » on va au « charognard », une sous-espèce de cette race d'oiseau, qui a un statut plus agressif. Littéralement traduit, un « charognard » est un « aasgier ». Mais le Van Dale donne aussi la signification de « uitbuiten » et « lijkenpikker ». Ceci veut dire qu'en français, le mot peut également être utilisé au sens figuré. Sonja Pos avait alors de bonnes raisons de le traduire en « lijkenvreter » au lieu de « aasgier ». J'aime le fait qu'elle ait opté pour une sorte de néologisme. « Lijkenvreter », au contraire de « lijkenpikker » ne se trouve pas dans le dictionnaire néerlandais, et l'addition de « vreter » accentue le langage parfois grossier et réaliste de Kourouma. Il s'agit ici de « compensation in place ». A un endroit, dans l'original, où rien de spécial ne se passe, Sonja Pos renforce le caractère du texte source. Ainsi, elle compense un peu les pertes inévitables dans sa traduction. Dans le cas de la traduction de « margouillat »<sup>92</sup>, à nouveau, elle ne choisit pas un équivalent originaire du règne animal. Cette fois-ci, par contre, le motif de cette décision n'apparaît pas clairement. « Margouillat », un mot probablement enraciné dans le vocabulaire africain, est tout simplement le nom d'une espèce de lézard. Je ne vois pas trop le lien entre un « hagedis » et un « klaploper ». Si je cherche l'équivalent français pour « klaploper » dans le dictionnaire, la première signification est « parasite ». Nous avons déjà constaté qu'un vautour pourrait être considéré comme un parasite. Un lézard, par contre, n'est pas un animal parasitaire. Peut être que le contexte pourra éclaircir ce mystère. Arrivé dans son village natal, Fama essaie de convaincre ses sujets qu'il ne faut pas adhérer au parti unique (communiste) : « Fama allait leur hurler leur vérité, quand même le parti unique croquerait et avalerait. « Le président du comité : un fils d'esclave. Où-a-t-on vu un fils d'esclave commander ? » Vite on retournait dans le palabre du comité pour rapporter et écouter le président exposer : « Fama ! Il ne pesait pas plus lourd qu'un duvet d'anus de poule. Un vaurien, un margouillat, un vautour, un vidé, un stérile. Un réactionnaire, un contre-révolutionnaire. » Sonja Pos traduit cette longue succession d'injures décrivant Fama par des mots qui ne réfèrent pas à la faune africaine : « Een nietsnut, een klaploper, een lijkenvreter, een windbuil, een onvruchtbare kerel ! » Seule l'injure référant à l'infécondité, typique pour l'Afrique de l'Ouest, survit en néerlandais. Même le mot « vidé », qui est un néologisme (nous reparlerons de cette catégorie), est traduit par un mot

---

<sup>91</sup> J'ai l'impression que Kourouma n'utilise des crochets que quand il utilise le mot pour la première la fois, lorsqu'il l'introduit. Les fois suivantes, « vautour » figure dans le texte sans crochets.

<sup>92</sup> Petit Robert : margouillat [maYguja] n. m. • 1890; o. i., p.-ê. d'une langue africaine □ Fr. d'Afrique : Lézard des savanes africaines (*agamidés*).

standard de la langue néerlandaise. Rien de plus typiquement néerlandais que le mot « windbuil ». Alors, dans cette succession, ni la tension entre le français et le malinké, ni la nature africaine ne survit. Apparemment, Sonja Pos a jugé qu'il fallait une certaine unité dans la succession. Peut être que selon elle, dans une succession, les choses nommées doivent appartenir à la même catégorie. Ce qui est nommé doit être comparable et commensurable. Le « hagedis » détonnerait trop. Mais peut être que l'intention de Kourouma était justement de jeter la confusion avec cette succession. Dans ce cas, il est question d'un glissement de sens au niveau micro qui, finalement, pourrait influencer le niveau macro. Heureusement, « chacals » et « cancrelats » deviennent des vrais animaux africains en néerlandais : « jakhalzen » et « kakkerlakken ». Après les réunions pendant lesquelles Fama devait s'attaquer au président du comité, les chefs de tribu décident que Fama reste le chef du clan et que Babou reste le président du comité. Babou donne son consentement à cet accord et le narrateur éclate : « Geloofd zij de Allerhoogste ! Geloofd zijn de zielen der voorouders! Zolang er geen spleet in de muur is, hebben de kakkerlakken geen schijn van kans! Kakkerlakken van de Onafhankelijkheid, van alle enige partijen, van de revolutie, jullie krijgen geen voet aan de grond, jullie zullen ons niet onderling verdelen, jullie zullen Togobala niet verpesten! Nooit!”

Avant de conclure ce paragraphe, arrêtons-nous à l'analyse des injures. Ce sont des exclamations censées exprimer l'indignation éprouvée par Fama ou n'importe quel autre personnage. « Aux funérailles du septième jour de feu Koné Ibrahima, Fama allait en retard ... et il se récriait : « Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé ! » « Gnamokodé » est présenté comme la formule équivalente malinké de « Bâtard de bâtardise ». Sonja Pos ose copier la formule: « Alle bastaarden nog aan toe! Gnamokodé ! » La traduction « Alle bastaarden nog aan toe » fait sentir l'étrangeté de l'exclamation (à cause du mot « bastaard » qui n'est pas une injure courante en néerlandais) et en même temps, elle réussit à lier le malinké au néerlandais. Elle joue avec la langue et utilise sa créativité de la même façon que Kourouma le fait avec le français. « Alle bastaarden nog aan toe » est une variante drôle et déroutante de “Alle machtig nog aan toe”. Nous constatons alors que, pour la première fois, le malinké touche véritablement au néerlandais. « Gnamokodé » est répété sans modification, ce qui nous fait encore plus sentir la réalité malinkée. Mais était-ce bien là une décision volontaire ? Sonja Pos n'avait probablement aucune idée de la signification de « gnamokodé », et elle n'a pas pu savoir que Kourouma en incorpore la traduction littérale plus bas dans son texte : « Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage.. » Dans ce fragment, il devient clair qu'il y a une relation synonyme entre « bâtard » et « rejeton ». Mais grâce à Makhily Gassama, nous savons maintenant que « Rejeton de la

forêt » est la traduction de « gnamokode » (fils des broussailles)<sup>93</sup>, c'est-à-dire un enfant conçu à la faveur d'une rencontre dans la forêt, sans que les parents ne soient mariés. Il s'agit alors de l'équivalent malinké pour bâtard. En vérité, Kourouma répète le mot « bâtard » trois fois dans une seule exclamation. Mais cette double couche reste aussi bien cachée pour le lecteur français que pour le lecteur néerlandais. Il n'y a alors aucune perte de sens (sauf au premier niveau, le niveau de la traduction originelle, du malinké vers le français, mais là on se heurte à la responsabilité de l'auteur et pas à celle de Sonja Pos) et aucun « shift » au niveau micro.

Chez Kourouma on ne sait jamais à quoi s'attendre. Pour atteindre l'effet malinké, il déploie beaucoup de méthodes différentes. Il peut nous présenter des xénismes comme s'il s'agissait du français standard. Et à première vue, il n'est jamais facile de distinguer une expression issue du français populaire, d'une traduction littérale du malinké ou d'une simple invention linguistique. D'autant plus qu'il déploie parfois toutes ces techniques à la fois. Comme dans le cas de « gnamokodé », il nous donne d'abord l'équivalent français. Au deuxième abord, il nous révèle le terme malinké, un xénisme, et finalement, à un moment où personne ne s'y attend, il donne la traduction mot à mot de l'injure. Kourouma s'amuse avec la langue et avec le phénomène de la traduction. Il ne se laisse gêner par aucune stratégie de traduction. Il les mélange toutes et marche librement sur la corde raide entre l'orientation sur la langue source et l'orientation sur la langue cible. Il nous montre simplement toutes les techniques possibles, sans porter de jugement. Il nous montre aussi qu'il n'est pas nécessaire de choisir une certaine stratégie. Elles peuvent facilement coexister dans la même traduction. Au fur et à mesure, le rapport entre la métaphore et la traduction devient moins prégnant. La contradiction meurtrière entre le propre et le figuré est remise en question. Que peut-on reprocher à un traducteur s'il a gardé le juste milieu ? Il n'a pas plus trahi la langue source que violé la langue cible. Il a fait tout cela à la fois, et ainsi les deux « crimes » se neutralisent. Kourouma nous montre tout ce que la traduction peut être, et il souligne que ce n'est pas la transposition des mots qui compte, mais la communication de l'idée. Par conséquent, même une traduction inventée et un calque douteux sont des moyens défendables. Il semble alors que Kourouma donne carte blanche à Sonja Pos, mais cette liberté pourrait se révéler à double tranchant. Si on a carte blanche, un échec n'est presque plus pardonnable. Quand le traducteur n'éprouve aucune restriction, il doit être faisable de transférer le message de façon optimale. Mais Sonja Pos n'est pas le même traducteur que Kourouma, et il est bien possible qu'à son tour, elle n'ait pas réussi à se moquer de la métaphorique ancienne autour de la traduction ni à la détrôner.

---

<sup>93</sup> Gassama, Makhily, page 107

### Calques (douteux)

Les soleils des Indépendances, p. 22 et 175	De brandende zon van de Onafhankelijkheid, p. 28 et 201
Les soleils de la politique, p. 22	De brandende zon van de politiek, p. 28
Les batardises des soleils des Indépendances p. 55, p. 195, p. 196	Alle ellende van de brandende zon van de Onafhankelijkheid, p. 65
Le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel p. 9	De zon van die onzalige Onafhankelijkheid vulde volledig de ene kant van de hemel, p. 12
Sous tous les soleils, sur tous les sols p. 18	In alle windstreken, op elk stuk grond, p. 24
C'est grotesque sous tous les soleils p. 11	Dat is overal ter wereld grotesk, p. 14

Commençons par le titre du roman : *Les Soleils des Indépendances*. On rencontre ce calque non seulement sur la couverture, mais il revient à de nombreuses reprises dans le roman sous toutes sortes de déguisements et dans toutes sortes de variations. Ceci implique que la traductrice doit se rendre compte que le choix de son titre est impératif. Les multiples répétitions amplifient automatiquement et très fortement les glissements de sens. Cela reviendrait à dire que l'on sauterait l'étape du niveau micro et que l'on accéderait directement au niveau macro. De plus, une fois le titre choisi, il faut être cohérent tout au long du roman. Mais le choix n'est pas évident parce qu'il s'agit d'un calque, un « leenvertaling » en néerlandais. C'est du non-français et dans le cas du calque, le malinké se manifeste le plus clairement dans le texte. Que fait la traductrice d'un calque qui est déjà (littéralement) traduit du malinké vers le français par Kourouma? En accepte-t-elle l'étrangeté? Les Malinké disent : « endependansi téré ». Le premier mot est une malinkisation de « indépendance » et « téré » signifie soleil mais aussi le temps, l'époque. Ainsi la colonisation se dit « tubabu téré » : le temps du Blanc, son règne. Que « soleil » signifie « époque » ne devient pas clair dans la traduction néerlandaise : *De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid*. Dans ce sens, le titre reste aussi énigmatique dans la traduction que dans l'original. Ici, Sonja Pos n'a pas fini le travail « inachevé » de Kourouma. Pourtant, elle change les pluriels en des singuliers et elle ajoute un adjectif. Je considère l'ajout de cet adjectif comme une forme de « compensation in place ». Comme Kourouma, Sonja Pos a cherché des moyens pour nous faire sentir le désespoir et le désarroi éprouvés par les Malinkés après les Indépendances. En ajoutant « brandende », elle souligne l'effet universel des changements ; personne n'y peut échapper. De plus, elle renforce le caractère négatif du calque, ce qui, à mon avis, ne provoque pas de glissement de sens parce que ce calque n'est jamais énoncé dans un sens positif. Il réfère exclusivement à une période difficile, pleine d'humiliations. Dans tout le roman, le soleil est

impitoyable, vorace et n'est véritablement efficace que dans son œuvre de destruction comme l'est exactement l'ère des Indépendances. Le « brandende » de Pos ne fait que souligner ce rôle important du soleil. Si le prince Fama peut être considéré comme le protagoniste du roman, sa femme, Salimata, la deutéragoniste, le soleil en est assurément le tritagoniste. Pourtant, la traduction littérale et simple du traducteur anglais, *The Suns of Independance* aurait été une bonne option aussi. Mais c'est l'effet qui compte et Sonja Pos a, de sa propre initiative, créé un petit extra là où le texte source ne l'occasionne pas.

Quand nous analysons le reste du texte, il apparaît qu'elle a été très consistante dans la reproduction du titre et ses nombreuses variations. Quand le titre (ou un élément du titre) revient dans le texte, elle ne change jamais sa première traduction et « Les soleils de la politique », un calque qui est clairement une variation sur le titre devient « De brandende zon van de politiek ». Puis son choix de ne pas traduire le sens caché de « soleil » s'avère le seul possible, comme l'illustrera l'exemple suivant : « Le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel ». Allégorie ? Que non ! Nous sommes de plain-pied dans l'univers malinké. Si Kourouma s'est particulièrement appesanti sur les actions et réactions de l'astre du jour, c'est que l'auteur cherche à nous rappeler sans cesse le message contenu dans le titre du roman. Au « soleil » est attribué un rôle actif et destructeur comme corps céleste et non comme époque. La phrase a été traduite de façon littérale, et ainsi le caractère étranger du calque reste intact en néerlandais : « De zon van die onzalige Onafhankelijkheid vulde volledig de ene kant van de hemel ». Nous constatons ici que, pour la première fois, Sonja Pos abandonne l'ajout de son adjectif. Peut être estimait-elle que deux lourds adjectifs dans une seule phrase étaient de trop. Mais elle ne se met dans de vraies difficultés qu'au moment où Kourouma utilise le mot de « soleil » à l'extérieur du calque standard. « Sous tous les soleils » est une référence claire au titre, et elle est un complément circonstanciel de lieu ainsi qu'un complément de temps (qu'il faut sous-entendre). Il s'agit d'une expression bien française, mais c'est une expression avec une arrière-pensée malinkée. Les traductions néerlandaises : « overal ter wereld » et « in alle windstreken » sont, comme en français, des compléments de lieu, mais la référence au titre leur manquent. Dans l'original, il s'agit d'un jeu de mot et les jeux de mot sont souvent intraduisibles. Puis, « sous tous les soleils, sur tous les sols » est une énumération avec beaucoup d'allitération et de la rime intérieure. Vient alors la question d'une double perte : ni l'allusion au titre, ni le jeu de sons ne survit en version néerlandaise. Au niveau micro, je constate donc un glissement de sens significatif.

Une femme porteuse de pagne, p. 67	Een vrouw die immers een lendedoek draagt, p. 78
Il aurait dû retirer ses mains et pieds de la politique, p. 164	Hij had zich terug moeten trekken uit de politiek, p. 188
Il n'avait pas soutenu un petit rhume, p. 7	Een verkoudheid had hem geveld, p. 9
L'honneur de posséder la raison, p. 15	Het gevoel dat hij het gelijk aan zijn kant had, p. 19
Se dire, se supporter, p. 115	Tegen elkaar praten <b>en</b> elkaar verdragen, p. 132

Voici encore quatre calques qui ont, j'en suis sûre, été traduits du malinké. Comme « les soleils des indépendances », ces calques concernent des locutions fort usitées en Afrique de l'Ouest. Salimata ne sait pas payer le marabout chez qui elle va pour exorciser les esprits qui causent son infécondité. Et afin de rembourser ses dettes, elle fait le ménage du marabout : « Le marabout vivait seul. Et balayer, épousseter, laver ... seyaient mieux à une femme porteuse de pagne. Même s'il nuitait dans les cieux...un homme restait un enfant. » Selon Gandonou, en malinké une « femme porteuse de pagne » est une vraie femme digne de ce nom, avec toutes les qualités nécessaires<sup>94</sup>. Donc pour aller au sens du calque, il faut se porter au-delà de ce qui apparaît comme une redondance en une Afrique de l'Ouest où les femmes sont habituellement toutes vêtues de pagne<sup>95</sup>. Un lecteur français n'est pas au courant de toutes ces informations, et le lecteur néerlandais n'en saura pas plus : « een vrouw die immers een lendedoek draagt », est une remarque assez gratuite et déroutante en néerlandais. Le « immers » de Sonja Pos est alors mal à propos. Normalement, « immers » annonce une explication qui pourrait même être un peu superflue. Mais ici, rien n'est expliqué : “En vegen, afstoffen, wassen .., dat alles paste meer bij een vrouw die immers een lendedoek draagt.” Pos a compris qu'il manquait quelque chose à cette phrase et a essayé de la tirer au clair en la traduisant. Mais peine perdue ! Cela n'a servi à rien. Le subordonné causal reste énigmatique. Puis grammaticalement, je pense qu'« une femme porteuse de pagne » dévie plus de la norme que la version néerlandaise. Dans ce sens, pour autant qu'on puisse en juger, Pos a voulu « corriger » l'aspect traduit, l'aspect malinké, en normalisant la grammaire et en expliquant l'inexpliqué. (Nous nous concentrerons davantage sur les éventuels glissements grammaticaux dans le paragraphe sur la syntaxe.) La traduction des trois autres calques semble confirmer cette supposition. Evidemment, « Il aurait dû retirer ses mains et pieds de la politique. » n'est pas une expression française. La locution courante au Sud-Bénin est « Enlève la main de cela ». Dans notre deuxième calque, il est alors question d'emphase : retirer à la fois ses mains

<sup>94</sup> Gandonou, page 142

<sup>95</sup> L'excision n'est pas un rite sacré ou religieux, mais un passage rituel. Il y a une expression en Bambara qui dit «prendre le pagne», ce qui signifie être une vraie femme. Avant l'excision, on est une innocente, on peut se promener torse nu, même ne pas avoir de cache-sexe. Après l'excision, il fallait couvrir son corps (avec un pagne).

[http://www.unesco.org/courier/2001\\_07/fr/doss26.htm](http://www.unesco.org/courier/2001_07/fr/doss26.htm)

et pieds de la politique, c'est s'en méfier radicalement, s'en éloigner totalement. Trois anciens amis de Fama disparaissent, sûrement appréhendés dans la nuit par le nouveau parti unique. Tout cela constituait des cris d'alarme que Fama aurait dû entendre. « Il subodorait les premières fumées de l'incendie qui le menaçait et il pouvait s'enfuir. « Mais un Doumbouya...ne donne pas le dos au danger », se vanta-t-il. » Le commentaire du narrateur annonce le mauvais sort de Fama (l'emprisonnement), mais notre protagoniste est trop entêté pour reconnaître le danger. En néerlandais, ce contexte reste le même. Nous sentons toujours la menace, mais l'emphase de l'original est perdue. « Zich terug trekken » est une expression profondément néerlandaise et la répétition « ses mains et pieds », qui souligne la nécessité absolue de s'abstenir de toutes activités politiques, ne revient nullement. Le malinké et la créativité de Kourouma disparaissent ici. De même que pour la traduction du troisième calque : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume. » Cette phrase est l'incipit du roman. Les euphémismes sont fréquents, en Afrique de l'Ouest, pour dire que quelqu'un est mort. Au sud du Bénin, par exemple, on ne dit jamais d'un jumeau qu'il est mort mais qu'il est allé en brousse pour chercher un fagot de bois<sup>96</sup>. La locution que propose Kourouma se dit en malinké : « Mora ma kun ala ». Et tandis qu'il est toujours question d'un euphémisme en néerlandais, la formulation n'est plus insolite : « een verkoudheidje had hem gevelde. » Mais ce qui frappe encore plus dans la traduction de cette phrase incipit, c'est le reniement de la bizarre forme verbale « avait » dans « qu'avait fini ..Koné ». Cela devient « Een week tevoren was Koné.. in de hoofdstad overleden.. » Le choix significatif de Kourouma pour l'auxiliaire « avoir » au lieu d' « être » est complètement ignoré. C'est vrai qu'il aurait été bizarre de traduire : « had Koné overleden », mais cette traduction n'aurait pas été moins choquante que l'original. D'autant plus que Pos ne trouve pas le moyen de compenser cette perte de caractère.

La traduction de notre quatrième calque « posséder la raison » ne reflète pas l'étrangeté de l'expression. « Het gelijk aan zijn kant hebben » fait partie de l'idiome normal néerlandais, tandis qu'aucun Français ne dirait « je possède la raison ». Ensuite, il y a le verbe « se dire », qui renvoie encore plus immédiatement à des réalités de la vie malinkée. A l'occasion d'une dispute, le narrateur écrit ce qui suit : « Diamourou fumait de colère. Pourtant Balla et Diamourou devaient *se dire, se supporter*. » Ce verbe évoque très directement le palabre, où l'on doit expliquer entièrement et franchement sa vérité, mais supporter aussi celle des autres ; l'auteur propose d'ailleurs une traduction, ce qui veut dire qu'on doit comprendre « se supporter » comme un synonyme ou un équivalent de « se dire ». La virgule qui est alors très significative dans la phrase originelle ne peut être remplacée par

---

<sup>96</sup> Gandonois, page 143

une conjonction, comme Sonja Pos l'a fait. De plus, « tegen elkaar praten en elkaar verdragen » n'est pas exactement la même chose en néerlandais. Il faut cependant admettre que Sonja Pos n'a pas pu reconnaître le double sens caché de « se dire ». En français, ce verbe existe en version réflexive. Elle n'avait donc aucune raison de se méfier du mot. Ce qui plaide également en faveur de la traductrice, c'est la considération suivante : « se dire » est la traduction littérale d'un verbe malinké, mais en français, il n'est pas perçu comme une traduction parce qu'il fait déjà partie de l'idiome. Le mot est, pour ainsi dire, déjà occupé en français. Ceci veut dire que l'effet recherché, à savoir l'aliénation du lecteur de la réalité décrite, n'est pas réalisé dans l'original. Dans la traduction alors, nous ne pouvons pas parler d'un glissement de sens. Oui, par rapport au malinké, on trouve une perte de sens. Mais cette perte se fait déjà sentir dans l'original, et non pas seulement dans la traduction néerlandaise. Avant de se demander comment, de façon générale, les calques ont été traduits, il nous reste l'analyse de quelques calques douteux.

Tuer des sacrifices p. 22 , p. 23, p. 92, p. 171	Dieren als offer slachten, p. 27 / Slachten offerdieren, p. 105 Allerlei offerdieren gedood, p. 29 / De os als offer slacht, p. 197
Cela dura le temps de faire passer un lépreux un fil dans le chas d'une aiguille p. 138	Een en ander duurde langer dan een lepralijder nodig heeft om een draad door het oog van een naald te halen, p. 159

Afin de relever un échantillon représentatif de l'ensemble des malinkismes, et afin de montrer la liberté de leur emploi, il me faut, dans mon analyse, tenir compte des calques « douteux ». A chaque fois, nous constatons que Kourouma explore librement les frontières de la traduction. Dans *Le Roman Ouest Africain de Langue Française*, Albert Gandonou met en doute le fait que les calques ci-dessus ne soient que des inventions de l'auteur, seulement légèrement inspirées du malinké. Mais ce doute ne nous intéresse pas vraiment, ce qui compte n'étant pas la fidélité de la traduction, mais l'effet « traduit » évoqué dans le français de Kourouma. En lisant les (faux) calques ci-dessus, on dirait qu'il s'agit de traductions littérales du malinké, et même si ça n'était pas le cas, cette première impression doit être sauvegardée dans la traduction néerlandaise. Evidemment, la traductrice n'est pas limitée à l'emploi des mêmes moyens linguistiques, mais le premier exemple nous montre qu'elle a neutralisé tout ce qu'il y avait d'insolite dans la locution : « tuer des sacrifices ». En français, il existe « faire des sacrifices » et « sacrifices d'animaux ». Ce sont des constructions courantes, tandis que « tuer des sacrifices » est, en fait, presque du non-sens qui, littéralement traduit, signifie « offers doden/slachten ou slachtoffers doden ». Kourouma utilise abondamment ce calque douteux. Apparemment, il était très satisfait de l'image qu'il évoquait et de son effet déroutant. Mais Sonja Pos refuse de créer un effet semblable. A chaque fois, elle ajoute « dieren », et vers la fin du roman, elle spécifie même l'espèce de

l'animal : un « os ». Pourtant, dans l'original, il n'est pas du tout question d'un bœuf : « Ah ! j'ai compris ! tout entendu ! Une intrigue tombera Nakou, désolera la ville, mais si Nakou *tue le sacrifice*, il s'en sortira plus tard, et beaucoup plus tard les intrigants seront démasqués et honnis. »

Le deuxième calque douteux « Cela dura le temps de faire passer un lépreux un fil dans le chas d'une aiguille », contient un solécisme qui le rend obscure, irrecevable. De là à penser qu'il ne peut s'agir que d'un calque, d'une manière de dire locale qu'on essaie difficilement de faire passer en français, il n'y a qu'un pas, souvent vite franchi. Mais il suffit de rétablir les choses dans leur ordre en français pour se rendre compte qu'il n'y a rien de plus banal dans la langue de Voltaire : « Cela dura le temps pour un lépreux (qui, bien entendu, a perdu ses doigts) de faire passer un fil dans le chas d'une aiguille.. » et nous nous trouvons face à la même difficulté que celle d'un chameau qui veut passer par le chas d'une aiguille ! Nous reviendrons sur le parti que Kourouma tire de la syntaxe. Ce qui mérite notre attention, d'abord, c'est l'absence d'élément agrammatical dans la phrase néerlandaise : « Een en ander duurde langer dan een lepralijder nodig heeft om een draad door het oog van een naald te halen. ». La locution reste, comme en français, étrangère et typiquement africaine (en Afrique, la lèpre est toujours une vive réalité), mais la lecture n'est pas ralentie ou compliquée par un solécisme. L'effet de la malinkisation est perdu. Dans tous les cas, qu'il s'agisse de « vrais » ou de « faux », les calques de Kourouma ne sont plus identifiables dans la traduction, et de plus en plus souvent, je relève une orientation vers la langue cible. La traduction des mots employés dans un sens inhabituel pourrait peut-être réparer cette perte.

Un emploi inhabituel des verbes – glissement ou extension de sens

Tenta, p. 40	Deed een poging, p. 48	Casser, p.25, 29, 34, 67	Splijten, p. 31 Kapot, p. 35 Zich krom werken, p. 41 - ,p. 78
Eclater, p. 7, 79, 187	Verspreiden, p. 9 Branden, p. 91 Kwam stralend op, p. 214	Coucher, p. 10, 89	Met zijn favoriet te slapen, p. 12 Met onze meisjes naar bed, p. 101
Se lever, p. 11, 142	Er werd gekeken, p. 14 Kropen te voorschijn, p. 164	Marier, p. 89	Trouwden met de mooiste, p 101
Se féconder, p. 28	Een kind zou worden verwekt, p. 34	Cracher, p. 135	Fluisteren, p. 156

Chez Kourouma, certains mots bien français sont employés dans un sens inhabituel, nouveau. Il ne s'agit ni de xénismes, ni de calques, et par conséquent, l'élément traduit n'est pas aussi évident que dans les derniers paragraphes. Nous partirons pourtant de la définition africaine de la traduction. Kourouma a voulu traduire la réalité malinkée et il transmet cette réalité en faisant jouer des ressorts peu conventionnels. De manière récurrente, ce sont surtout les verbes français qui doivent subir un traitement spécifique, un traitement qui ne relève pas directement du phénomène classique de la traduction, mais qui contribue largement à l'effet « traduit » du texte (qui doit, préférablement, être sauvegardé dans *De Brandende Zon*, la version néerlandaise). L'amalgame intentionnel devient plus net, plus troublant par la prolifération des verbes qui, souvent, partent dans tous les sens, étourdissant au passage le lecteur. Considérons les exemples les plus savoureux : « Baffi entra, s'approcha, tenta, elle se ramassa, se refusa, les matrones accoururent et la maîtrisèrent et il a désiré forcer et violer. » Baffi (le premier mari de Salimata) veut faire valoir ses droits conjugaux, mais son épouse traumatisée est prise de panique. Outre la construction absolue et l'emploi inattendu de « refuser » comme verbe pronominal réfléchi direct, l'élément perturbateur le plus inquiétant est certainement le verbe « tenter », employé de façon absolue et qui, surtout à travers son emploi biblique, comporte de subtiles connotations. L'esprit du lecteur vacille ; le romancier ne semble l'avoir employé ni dans son acceptation : Ahmadou Kourouma se laisse *tenter* par les charmes du style malinké, donc dans celle de « plaire », « attirer » ; ni dans son acceptation biblique : « Dieu *tenta* Abraham », donc dans celle de « éprouver » ; ni dans l'acceptation : les honneurs *tentent* les gouvernants africains au point de leur faire oublier l'essentiel, donc dans celle de « séduire ». Dans chacun de ces cas, ce serait faire honneur à Salimata. Il est plutôt question de ravalier sa dignité de femme ou, mieux, d'être humain dans un

monde de décadence générale ; d'où l'acceptation « essayer » : *tenter* un viol ou *tenter* de violer. Quelle surprise pour le lecteur devant ce verbe, ce verbe qui se laisse noyer dans des catégories grammaticales qui lui sont étrangères. Kourouma joue librement avec le français, et ceci veut dire que la traductrice n'est plus dépendante de ses connaissances inadéquates de la réalité malinkée avec ses locutions typiques et ses images naturelles. Elle aurait pu choquer les lecteurs néerlandais en changeant l'emploi standard de « *proberen* ». Mais dans la traduction neutralisante: « *deed een poging* » le verbe n'est pas employé de façon absolue, pas plus qu'il n'est riche en connotations. Et à mon avis, il exprime également beaucoup moins de brusquerie que l'original. Il faut cependant admettre que les connotations et le rythme contraignant de tous ces courts passés simples finissant par *a*, rendent le passage quasi intraduisible. Alors comment faut-il sauvegarder l'effet, la brutalité et la panique ? Les verbes néerlandais sont beaucoup moins compacts que les verbes français, et ils ne peuvent fonctionner qu'avec un complément : « *Baffi kwam binnen, kwam naderbij, deed een poging, ze kromp in elkaar, dook in elkaar, weigerde..* » En français, le mouvement est incorporé dans le verbe, tandis que les verbes néerlandais se composent de deux éléments : la forme conjugué et un (ou deux) complément déterminatif (comparez « monter » vs « naar boven lopen »). Des barrières linguistiques insurmontables se dressent ainsi parfois, et seules la compensation et l'inventivité peuvent garantir la survie partielle de l'effet originel.

Les traductions différentes du verbe « éclater » nous montrent que Kourouma a redéfini la signification du mot selon ses propres besoins. Le verbe est utilisé après des sujets qui choquent. Ainsi « le soleil éclata » (p. 187) ou encore, avec le même verbe « éclater » : « Dans les yeux de Salimata *éclatèrent* le viol, le sang et Tiécoura... » (p. 79). Sonja Pos préfère ne pas traduire le mot de façon directe, et choisit, à chaque fois, un verbe qui convient mieux au contexte que le fait « éclater ». Elle choisit des verbes auxquels le lecteur peut s'attendre, ainsi le soleil « *kwam stralend op* » et dans les yeux de Salimata « *brandde de herinnering aan de verkrachting, aan het bloed en aan Tiécoura..* » Ses traductions révèlent moins du choc ressenti par le lecteur francophone. Il en est de même pour l'exemple suivant : « Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire *éclater* la funeste nouvelle des obsèques. » (p. 7) A mon avis, c'est ici que le verbe est le plus déroutant. Mais en version néerlandaise, l'ombre du défunt ne fait plus rien de spécial : il « *verspreidt* » simplement la nouvelle des obsèques. « *Het nieuws verspreiden* » appartient au néerlandais standard, en fait, il s'agit même d'une expression idiomatique usée. Les verbes « casser » et « cracher » ont été traduits de la même façon. « Diamourou s'était penché pour lui *cracher* dans l'oreille le secret ». Plus communément, on crache sa bile, son venin et, au figuré, des injures. Mais Pos traduit le verbe

« cracher » par « fluisteren », un verbe qui ignore complètement le côté agressif de l'acte. Elle semble vouloir continuellement interpréter et expliquer ce qui est intentionnellement choquant ou dur à comprendre dans l'original. Salimata se plaint de son mari lors d'un dialogue intérieur indirect : « Un vaurien comme une crotte, vide la nuit comme le jour, pour lequel elle *se cassait*, se levait au premier chant du coq, préparait et vendait la bouillie pour avoir l'argent pour le nourrir, pour le vêtir... » (p. 34) « Un vaurien comme une crotte » devient « Een ellendige niksnut », ce qui atténue le caractère scatologique. La traduction de « pour lequel elle se cassait » semble plus délicate encore. « Voor wie ze zich krom werkte » correspond assez bien à l'original, le « krom » restant dans le domaine de « casser », ce qui signifie littéralement « breken ». Pourtant, l'expression néerlandaise « zich krom werken » est parfaitement idiomatique, et la traduction aurait été adéquate uniquement si son équivalent français avait été « se casser le cul pour quelqu'un », ce qui est une expression idiomatique française. Mais ce « cul » a été délibérément ignoré par Kourouma, il utilise le verbe « se casser » sans complément. Sonja Pos aurait pu le traduire en : « voor wie zij zich brak », mais semble plutôt opter pour une neutralisation de l'effet aliénant en finissant le travail « inachevé » de Kourouma. Chez Pos, le lecteur a beaucoup moins de peine à saisir la signification du texte, au risque de ne pas rencontrer l'effet recherché par Kourouma. Le désarroi a une fin, et la fin justifie les moyens. La réalité africaine n'est pas facile à comprendre pour un étranger, alors le texte ne devrait pas faire semblant, au contraire. Dans la traduction néerlandaise, les glissements et extensions de sens disparaissent, et par conséquent, l'emploi nouveau des verbes est réduit à néant. Ici, la tension postcoloniale entre la réalité française et la réalité malinkée n'est plus perceptible pour le lecteur néerlandais.

Un dernier exemple intéressant, et qui soutient cette conclusion, serait le verbe « se féconder ». En examinant la définition et l'emploi du mot dans le dictionnaire, il faut conclure que le verbe « féconder » n'existe pas sous cette forme réflexive. Evidemment, Kourouma a cherché un moyen pour nous faire sentir la manière dont la conception est perçue en Afrique de l'Ouest. Salimata et Fama ont des problèmes de stérilité ; leur mariage reste sans enfants malgré les prières et les sacrifices aux esprits : « Trépidations et convulsions, fumées et gris-gris, toutes ces pratiques exécutées chaque soir afin que le ventre *se fécondât* ! » (p. 28) Selon moi, Kourouma fait preuve ici d'un grand sens de l'humour. Le verbe « se féconder » n'existe pas dans la langue de Molière, et pourtant, il utilise l'imparfait du subjonctif pour la déclinaison. Le subjonctif ! Rien n'est plus français. Puis « le ventre se fécondât » réfère ingénieusement au mystère que représente la conception aux yeux d'un Malinké. C'est quelque chose d'insaisissable que personne ne peut influencer. Le ventre se féconde ou il ne se féconde pas à cause d'une malédiction. La possibilité de stérilité n'est pas considérée sous sa forme de malédiction. C'est un monde où la superstition règne. Pourtant, ce jeu de sens (éducatif) n'est presque

pas perceptible en néerlandais : « Sidderingen en stuiptrekkingen, rook en amuletten<sup>97</sup>, al deze praktijken werden elke avond uitgevoerd in de hoop dat *in haar buik een kind zou worden verwekt*. » Cette proposition subordonnée n'est plus agrammaticale, ne dérouté plus, et elle est beaucoup plus explicite en ce qui concerne la procréation et le fonctionnement du corps humain. Par conséquent, la traduction évoque moins le mysticisme africain que l'original. Le fond clarifie toujours beaucoup le propos, mais c'est est la forme qui est cruciale, et la forme néerlandaise en atténue parfois très fortement l'effet. Le lecteur néerlandais est privé du langage typique de Kourouma, qui donne une dimension supplémentaire (et indispensable) au texte.

### Néologismes

Nuitait, Nuitez, p. 67, 98	Verwijlde, p.78 Overnacht hier, p. 112	Grillotements, p. 98	Gesjirp, p.112
Déculver, p. 135	Uit haar vagina terug kunnen trekken, p. 155	(Bubulements) & Tutubements, p. 122	Gekras & Gehuil, p. 141
Vilaineries, p. 17	De grofste aantijgingen, p. 21	Cabrins, p. 122	Geitjes, p. 140
Viandé, p. 23, p. 144	Vlezigste, p.29, Met zoveel vlees, p. 166		

Le vocabulaire est le domaine dans lequel l'auteur reconnaît assez volontiers avoir exercé son initiative. « Mes recherches formelles se situent surtout au niveau des mots »<sup>98</sup>. Ce renouvellement de la langue dans *Les Soleils* provient donc tant de l'intrusion du malinké et du français d'Afrique que de la libre invention de l'écrivain. Nous avons (entre autres) « cabrins » sans doute mis pour « caprins » substantivé et employé à la place de chèvres, comme le contexte l'indique d'ailleurs clairement. La nuit tombe à Togobala, et on entend de loin : « les cris des enfants et les aboiements des cabots après les *cabrins* pour les faire entrer avant la sortie des fauves, le retour des champs des chasseurs... ». Evidemment, cette faute d'orthographe n'est pas une vraie faute. Il est question d'une mutation consonantique qui, selon moi, doit évoquer le bêlement des bêtes. « CaBrins » plus que « CaPrins » nous fait entendre les chèvres. En changeant une seule lettre, Kourouma réussit à créer un néologisme déroutant ainsi qu'une onomatopée. (Nous reconstatons alors qu'aucune modification n'est gratuite chez l'écrivain ivoirien. Kourouma n'est jamais insolent sans raison.) Il est compréhensible que Sonja Pos n'ait pas trouvé d'équivalent pour ce jeu de mot compliqué (peut-être n'a-t-elle même pas vu

<sup>97</sup> «Gris-gris » est un exotique lexicalisé en français mais pas en néerlandais. Une perte de connotation africaine que l'on ne peut pas mettre sur le compte de la traductrice.

<sup>98</sup> Richard Bonneau, «Tougnatigui..» *l'Afrique littéraire et artistique*, numéro 27, février 1973, p. 67

l'onomatopée). Elle le traduit simplement par « geitjes ». Kourouma crée fréquemment des néologismes pour nous faire entendre la nature africaine, et l'allitération est un bon moyen pour accentuer le bruit assourdissant de la brousse africaine. : « les *grillotements* des grillons » et « les *bubulements* des hiboux, les *tutubements* des chouettes, et les *hurlements* des hyènes ». Nous constatons que Pos n'invente jamais des néologismes néerlandais. « Gesjirp » est le son normal que produisent les grillons en néerlandais. Heureusement, il s'agit également d'une onomatopée. Mais la traduction française de « gesjirp » est « cricri » et pas « grillotement ». L'allitération est donc perdue (het gesjirp van de krekels), comme dans le cas des « hurlements des hyènes » (het gejang van de hyena's). Une possibilité de traduction aurait pu être « het gekrakeel van de krekels ». Puis, il y a le son que produisent les oiseaux. Si le contexte permet de comprendre aisément le sens de *bubulements* et *tutubements*, c'est le premier de ces deux mots – insolites en vérité – que Gandonou a trouvé dans le dictionnaire CNRS, *TLF Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle*, avec la mention *peu usité*<sup>99</sup>. Il est tenté de prendre *tutubement* pour un néologisme, une variation sur *bubulement*. Cependant, il préfère rester prudent et continue ses recherches. En tout cas, les traductions néerlandaises ne sont ni des néologismes, ni des mots rares ou vieillissés, ni des onomatopées : « het gekras van de uilen, het gehuil van de boomuilen ». Une petite revanche de Sonja Pos, pour toutes ces pertes de sens, serait la rime intérieure dans « het gehuil van boomuilen ». Il s'agit d'un modeste moment de « compensation of place and kind ». Oublions à présent le monde animal et continuons avec les verbes.

Comme dans le cas des emplois nouveaux, ce sont les verbes qui présentent le plus grand nombre de néologismes. Nous avons « nuiter » pour *passer la nuit* et « dévulver » pour dire *retirer son sexe de la vulve*. « Dévulver » est formé par l'auteur à partir de *vulve* par dérivation suffixale. Kourouma a confirmé ceci dans un entretien avec Albert Gandonou<sup>100</sup>. Gandonou a alors mieux compris la phrase, quelque peu obscène, qui est la suivante : « L'homme qui lui grimpera au mieux ne pourra ni *dévulver* ni se dégager et restera pris au piège jusqu'à ce que Balla vienne dire le contre du fétiche ; autrement après l'amour son sexe se réduira jusqu'à disparaître dans le bas-ventre ». (Il s'agit d'un moyen de surprendre Mariam, la jeune épouse adultère de Fama.) Sonja Pos ne se laisse pas tenter par ce défi. Elle a bien compris le caractère obscène du passage, mais elle préfère expliquer en cinq mots ce qui est exprimé en un seul verbe dans l'original: « Uit haar vagina terug kunnen trekken ». En version néerlandaise, plus rien ne déroute et plus rien ne surprend. La scène devient totalement compréhensible, mais cela n'est sans doute pas l'effet recherché. L'étrangeté disparaît, réduisant ce

<sup>99</sup> Gandonou, page 242

<sup>100</sup> Entretien à Cotonou, le vendredi 11 juin 1999. Gandonou, page 256

passage à une sorte de porno exempt d'imagination. En d'autres mots, l'explicitation de Pos change le registre du texte, perdant ainsi l'ingéniosité et la finition textuelle de Kourouma.

En ce qui concerne la traduction du verbe « nuiter », nous voyons que la traductrice a essayé de compenser la perte du néologisme en le remplaçant par un mot archaïque néerlandais : « Zelfs al verwijlde een man in de hemelen... » Il s'agit alors d'une sorte de « compensation in kind ». Le lien avec la nuit n'est plus clair, mais au moins, l'emploi de « verwijlen » indique qu'il ne s'agit pas d'un langage standard. Au deuxième exemple, on ne parle plus de compensation : « Overnacht hier in vrede ! » vs « Nuitez en paix ! ». Enfin, nous avons le nouveau mot « vilainerie ». Le lecteur néerlandais ne saura jamais qu'il s'agit d'un néologisme parce que Sonja Pos l'a traduit par « de grofste aantijgingen ». Vu le contexte, dans lequel il est question d'une discussion échauffée, cette traduction pourrait être adéquate : « Fama assembla son boubou pour répliquer, mais hésita. Le manque de réflexe fut une invite pour le damné de griot et celui-ci se lança dans les *vilaineries* les plus grossières avec le contentement du Bambara qui se jette dans le cercle de tam-tams. » Personne ne sait ce que sont exactement les « vilaineries ». Sont-elles des accusations ou bien des insultes ou encore autre chose ? En tout cas, Sonja Pos, comme dans le titre, essaye de reproduire l'impact choquant du néologisme en ajoutant un adjectif qui doit intensifier la portée de sa traduction : un autre cas de « compensation in kind ». Le dernier exemple donne un avant-goût du paragraphe suivant. Ahmadou Kourouma, soucieux de traduire la pensée, la vision et l'état psychologique de ses personnages, affolés et horriblement affamés par les « Indépendances », ose écrire, en parlant d'une cérémonie funéraire qui, aux yeux de ses créatures, n'intéresse que parce qu'elle est festin, parce qu'elle « rapporte » : « Un carnage, une ripaille aussi *viandée* bouleversa toute la province : elle ne tolérait pas d'absence ». Le participe passé adjectivé, « viandé », suppose l'existence, en principe, du verbe « viander<sup>101</sup> » ; ce verbe, dans le sens où Kourouma emploie le mot « viandé », n'existe pas : néologisme audacieux qui n'est pas sans effet stylistique dans le contexte. Heureusement, nous avons vu que pour chaque néologisme, Kourouma s'efforce de trouver habilement des repères à travers d'autres mots ou des formes périphrastiques dans les passages qui précèdent ou suivent le mot. Il résiste ainsi à l'explication « ethnographique » tentante pour un bon nombre de romanciers africains. Les mots-repères, ici, sont « carnage » et « ripaille » dont l'éclairage permet de déchiffrer le message contenu dans « viandé ». Il est vrai que le terme inquiète ; mais dès les premières pages du roman, nous connaissons déjà quelques graves méfaits des « Indépendances », qui apaisent le lecteur au plan linguistique : « Comme toute

---

<sup>101</sup> Le verbe « viander » existe en français, mais c'est un terme technique de vénerie qui signifie *pâture*, en parlant du cerf, du daim, du chevreuil. A part le considérer comme un néologisme, on pourrait également l'analyser comme un glissement de sens, un nouvel emploi d'un verbe déjà existant.

cérémonie funéraire rapporte, on comprend que les griots malinkés, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les Indépendances ( et Allah seul peut compter le nombre de vieux marchands ruinés par les Indépendances dans la capitale !) « travaillent » tous dans les obsèques et funérailles. De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. On les dénomme entre Malinké, et très méchamment, « les vautours » ou « bande d'hyènes ». (p. 9) Selon Makhily Gassama, tel est le contexte qui a forgé le mot « viandé ». « Le terme répond parfaitement aux préoccupations des personnages. Aucun autre terme, quelle que soit l'intensité de l'élément caractérisateur, ne saurait rendre aussi concrètement, dans ce milieu, ce que le romancier ivoirien a voulu traduire. Il eût fallu des pages pour exprimer, de façon concrète, ce que les « vautours », pauvres citoyens de la nouvelle République des Ebènes, éprouvent devant ce joyeux « carnage ». <sup>102</sup> » « Carnage » aussi dans la nouvelle administration africaine, hautaine, mesquine, injuste et tyrannique, surtout malhonnête : « Les deux plus *viandés* et gras morceaux des Indépendances sont sûrement le secrétariat général et la direction d'une coopérative... Elles (la carte d'identité nationale et la carte du parti unique) sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. » (p. 23) Comment traduire autrement l'affolement, la cupidité de la nouvelle administration devant le public ? Comment déterminer et caractériser ses appétits de prédateur insatiable par des images autres que celle que nous impose Kourouma ? (Les mêmes questions reviennent sous diverses formes, dans l'emploi des participes passés, volontairement substantivés et, eux aussi, des néologismes.) En version néerlandaise, la critique de la société reste apparente : « De twee vetste en vlezigste brokken die je door de Onafhankelijkheid kunt krijgen, zijn ongetwijfeld de post van algemeen secretaris en de functie van directeur van een coöperatie... Zolang de algemeen secretaris en de directeur de loftrompet kunnen steken voor de president, voor de enige leider en zijn partij, die de enige partij is, kunnen ze al het geld van de wereld er doorheen jagen zonder dat er iemand in heel Afrika met zijn ogen knippert.» Mais cette critique devient moins mordante. Le néerlandais n'est pas standard, mais il ne contribue certainement pas à la critique. A mon avis, le néologisme « viandé » exprime tellement de mépris qu'il est, selon toute probabilité, intraduisible.

---

<sup>102</sup> Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma*, page 45

Participes passés substantivés et adjectifs substantivés

Non retournées et non pleurées p. 35	Die niet waren teruggekeerd en om wie niet was gerouwd, p. 42	Les assis, p.138, L'assise des repas, p.131	Zij die daar zaten, p. 159 Het etensuur, p. 151
Les jugés et condamnés, p. 167	Degenen die voor de rechter zijn verschenen en veroordeeld zijn, p. 192	Venus, p. 9	Aanwezigen, p. 11
L'inexploré de la brousse p. 126	In dat deel van het woud waar geen mens komt, p. 145	Un échappé, p. 87	Aan het socialisme ontsnapt, p. 100

Kourouma cultive une véritable prédilection pour la substantivation de l'adjectif et du participe passé. Ce procédé est issu de la grammaire et, en soi, il n'a rien d'une nouveauté. Il fut très utilisé jusqu'au XVIIe siècle, et les classiques en usaient pour l'expression de valeurs purement abstraites. Mais le procédé ne laisse pas d'intéresser la stylistique, et Kourouma s'en sert d'une manière nouvelle en plus de s'en servir fréquemment. J'ai donc choisi les six exemples qui me semblaient les plus représentatifs. « Les amis, les parents et même de simples passants déposèrent des offrandes et sacrifices qui furent repartagés et attribués *aux venus* et aux grandes familles malinké de la capitale. » (p. 9) Le groupe « aux venus » a manifestement le même statut grammatical que le groupe nominal « aux grandes familles » et, contrairement à l'usage dont nous venons de parler, il ne s'agit pas ici d'une valeur abstraite. Au contraire, il s'agit de personnes réelles, des « aanwezigen » en néerlandais, rien de plus concret ! Le français de France a bien accepté de recevoir l'adjectivation du participe passé du verbe « venir », mais il n'a pas admis la substantivation. Ce changement inattendu de l'assiette sémantique du mot eût dérouté le lecteur non malinké si des mots-repères n'avaient pas existé. Heureusement, Kourouma utilise la technique éprouvée de l'énumération pour confirmer qu'il s'agit bien de personnes : « les amis, les parents, de simples passants, *les venus* et les grandes familles. » Donc, si les termes néologiques d'Ahmadou Kourouma s'élèvent souvent à un degré insupportable, l'auteur parvient tout de même à les entourer d'une sorte de nimbe où s'agitent des mots, des images-repères, qui réussissent à livrer la clé de l'énigme. Grâce au contexte, Sonja Pos n'avait alors pas beaucoup de problèmes à comprendre le sens du mot. Probablement qu'« aanwezigen » est plus ou moins ce que voulait dire Kourouma. Cette traduction n'est cependant pas un néologisme, pas plus qu'elle n'est agrammaticale. En même temps, il faut avouer que « gekomenen » est moins acceptable en néerlandais que « venus » l'est en français. Je ne vois pas de

solution et me rallie donc à la traduction de Pos. Autre exemple : « Elle se rappelait qu'à ce moment de ses entrailles grondait et montait toute la frayeur de toutes les histoires de jeunes filles qui avaient péri dans le champ... Salimata chercha en vain leurs tombes. Les tombes des *non retournées* et *non pleurées* parce que considérées comme des sacrifices pour le bonheur du village. » Il s'agit de la tombe des « excisées », comme l'écrit Kourouma ou, en d'autres termes, la tombe des jeunes filles excisées, qui ont « péri dans le champ » de l'excision et qui n'ont pas connu le bonheur de reprendre le chemin du retour ni de recevoir les larmes de leur mère ; il s'agit donc des « non retournées » et des « non pleurées ». Il y a, dans ces termes, en dépit de la désinvolture apparente de l'auteur, une charge émotive, faite de commisération et de regret. La version néerlandaise démystifie le puzzle de l'original en explicitant ce que Kourouma veut probablement dire: “De graven van hen die niet waren teruggekeerd en om wie niet was gerouwd, omdat zij beschouwd werden als een offer voor het welzijn van het dorp.” Cette phrase a sans conteste quelque chose d'artificiel. Un lecteur attentif pensera qu'il a affaire à une phrase mal traduite ou traduite trop littéralement. C'est simplement du mauvais néerlandais causé par une forme d'impuissance, tandis que le français fait preuve d'une grande inventivité et d'une grande créativité. Sonja Pos semble devenir la victime des libertés que prend Kourouma. Les exemples suivants illustrent cette supposition. Au jugé, Kourouma est parfaitement conscient du désordre provoqué, il est le maître de la situation : le mot « jugé » s'emploie comme substantif ; mais l'auteur l'a complètement vidé de ses valeurs habituelles pour y substituer d'autres valeurs : « Les jugés et condamnés savent la durée de leur peine. » La forme participiale substantivée « jugés » ne s'emploie que dans l'expression « au jugé », qui signifie au propre, « en présumant » ou au figuré : « d'une manière approximative, à l'estime, à première vue ». L'écart est considérable entre ces significations, et le sens qu'Ahmadou Kourouma donne au mot : les « jugés » sont ceux qui ont été jugés devant un tribunal ! Autre prouesse du romancier pour imposer ici le terme, pour une fois, sans tournures évasives. Le mot-énigme, « jugés » est étroitement lié au terme « condamnés » par l'élément unificateur « et », qui les verse, sans discrimination, dans la même catégorie grammaticale. L'illusion est alors créée, d'autant plus que ces deux termes sont déterminés par le même article défini « les ». Ce dernier, placé devant « jugés » et omis devant « condamnés », renforce l'effet d'illusion par le fait que « condamnés » naît de la substantivation du participe passé du verbe « condamner » comme, selon l'usage qu'en fait Kourouma, « jugés » serait la substantivation du participe passé de « juger » ! Le tour est joué ; qu'importe l'évolution historique des deux mots, sémantiquement et grammaticalement, le mot « condamnés », qui protège et justifie le mot « jugés », soutenu par le mot « peine », nous livre la clé de l'énigme ; les « jugés » sont bien ceux qui ont été jugés puis condamnés.

A mon avis, dans cet exemple, Sonja Pos aurait pu construire sa phrase de la même façon que Kourouma, y compris le néologisme. Les techniques qu'il présente, révèlent, après un délai de réflexion, le sens du néologisme. Pos aurait pu imiter ces techniques afin de créer un néologisme néerlandais qui dérouté, mais qui ne rend pas le texte incompréhensible. Mais elle a choisi de traduire: « Degenen die voor de rechter zijn verschenen en veroordeeld zijn, weten hoe lang hun straf duurt ». Nous voici donc avec de longues explications, mais personnellement, j'aurais opté pour: "De beoordeelden en veroordeelden weten hoe lang hun straf duurt." Pour la première fois, le néerlandais invite la traductrice à créer le même néologisme qu'en français, et grâce aux mots « veroordeelden » et « straf », le lecteur néerlandais ne sera pas plus perdu que le lecteur francophone l'était originellement. Par hasard, les verbes « beoordelen » et « veroordelen » sont évalués de la même façon que leurs pendants français. Le néerlandais, comme le français, ne tolère pas la subjectivisation du participe passé du verbe « beoordelen/juger »<sup>103</sup>, tandis que les deux langues ont bien accepté la subjectivisation du participe passé du verbe « veroordelen/condamner ». Les noms « veroordeelden/condamnés » sont totalement, et depuis longtemps, intégrés dans les deux langues. Une excellente possibilité pour Sonja Pos de « marquer des points », mais elle ne saisit pas cette chance. Je peux comprendre ce choix, pour autant que la décision de ne pas traduire les néologismes soit une décision délibérée. Il faut alors être consistant, et nous ne pouvons pas lui reprocher un manque de conséquence. Les trois derniers exemples nous montrent qu'elle n'a jamais traduit un néologisme par un néologisme.

« Dans l'*inexploré* de la brousse » (un adjectif substantivé qui n'est sans doute pas tout à fait conforme à ceux qu'on rencontre couramment en français) devient « In dat deel van het woud waar geen mens komt » et « un échappé du socialisme » devient quelqu'un qui *a échappé* au socialisme. La particularité du langage est perdue, alors que c'est la langue même qui joue le premier rôle dans ce roman. Un dernier exemple caractéristique pour clore ce paragraphe : « Les *assis* se lèverent, serrèrent les mains des arrivants et en bon musulman chacun s'enquit des nouvelles de la famille de l'autre. » ou « Et chaque jour le cercle autour des calebasses de tô s'était élargi des camarades de classe d'âge qui avaient choisi l'heure de l'*assise* des repas pour venir saluer. » Jamais le verbe « asseoir » n'a été aussi tourmenté, même lorsqu'il est employé dans le sens de « appuyer », de « fonder » comme dans l'exemple tiré du style administratif : « asseoir un impôt ». Le participe passé « assis » peut être adjectivé ; il ne peut, en aucune façon, être substantivé comme Kourouma ose le faire. Le terme « assises », toujours employé au pluriel, et « assise », toujours employé au féminin, existent comme dans les exemples suivants : « cour d'assises », « assise d'un mur », qui continuent tant bien que mal à

---

<sup>103</sup> Le programme d'ordinateur Word reconnaît « beoordeelden » comme un verbe et m'avertit qu'il lui manque un « onderwerp/sujet » et que, par conséquent, la phrase est grammaticalement incorrecte. Evidemment, Word ne peut pas se rendre compte de l'usage particulier que fait Kourouma de la langue.

colporter la notion de « asseoir ». Mais le terme employé par Kourouma n'est rien d'autre que le participe passé substantivé de « asseoir ». Il s'agit d'un transfert de sens, et le verbe dans le sens de « installer » n'échappe pas à la forme active. Comme Makhily Gassama le dit: « En malinké, l'être couché n'est pas l'être assis ; l'être assis n'est pas non plus l'être agenouillé et l'être agenouillé n'est pas encore l'être debout et l'être debout n'est plus l'être couché : le même être, à travers ces différentes postures, reçoit un nom précis d'une haute valeur descriptive et Ahmadou Kourouma s'en est souvenu... »<sup>104</sup> Apparemment, il est important de mentionner la posture des personnages, parce que cette posture nous révèle quelque chose de leurs activités et de leur statut. J'imagine que, dans une culture orale, celui qui est debout tient la parole et celui qui est assis doit écouter. La posture d'un personnage indique alors sa place dans l'hierarchie de la société. Ensuite, la communication d'une littérature orale demande un public, un public composé d'« assis ». A mon sens, le mot « assis » évoque toute une assemblée d'hommes. Grâce à l'inventivité de Kourouma en français, cette réalité malinkée se fait alors sentir. Quand il dit « les assis se levèrent », le lecteur voit devant lui un grand groupe d'hommes qui, au signe d'un chef, commence une séance quelconque. Le groupe bouge en masse avant la discussion entre ses membres. Ceci nous rappelle que l'Afrique n'est pas un continent individualiste, la concertation y est une activité commune. Ou pour utiliser les mots de Kourouma : « A Togobala, depuis que le monde, existe, les choses importantes et sérieuses se palabrent dans la cour des Doumbouya. » (page 138) Ces subtiles informations culturelles qui ont été cachées dans le langage et qui renforcent le fond du livre, disparaissent en version néerlandaise. Les « assis » deviennent « zij die daar zaten », ce qui est un groupe de mots bizarre et formel en néerlandais. La locution fait semblant d'être traduite trop littéralement, mais hélas, ceci n'est pas le cas. Là où, en français, la réalité malinkée perce le texte, en néerlandais, la traduction l'étouffe. L'image évocatrice du groupe des « assis » est perdue parce que l'information « die daar zaten » semble totalement inutile et superflue en néerlandais. C'est devenu une remarque gratuite. Plus tard les « assis » deviennent les « aanwezigen », et « l'assise des repas » devient « het etensuur » ; ces deux traductions neutralisent totalement le néologisme et son usage surprenant.

Il peut être vrai que le néerlandais est moins maniable que le français en ce qui concerne la création de néologismes. En tout cas, Pos ne semble pas vouloir s'attarder à sauvegarder cet aspect du langage. Je lui demanderai s'il s'agit là d'un choix délibéré. Peut-être estimait-elle que c'était simplement impossible à faire parce que le néerlandais ne se prête pas aux techniques de Kourouma. En effet, notre langue est moins compacte et flexible. La preuve se trouve dans mes schémas comparatifs. Ils montrent que Sonja Pos a toujours besoin de deux ou trois fois plus de mots pour

---

<sup>104</sup> Gassama, page 49

traduire les néologismes de Kourouma. Je dirais alors qu'il s'agit d'une décision par la force des choses. Sonja Pos ne voyait peut-être pas de solution, et elle aurait neutralisé tout ce qui était étrange et anormal. Espérons, que le style de Kourouma ne l'a pas imposé le même pis-aller.

### Style

Un autre aspect du vocabulaire de Kourouma est sa crudité scatologique et sexuelle qui ne laisse pas de surprendre. Il arrive à l'auteur d'utiliser le langage figuratif des périphrases. Mais c'est à dessein qu'il emploie les mots « laissées, anus, testicules, pénis », que l'on n'est pas habitué à trouver dans les romans de l'époque. Le caractère concret de ces termes concorde avec l'exigence de vérité et d'authenticité qui se manifeste dans tout le roman. Mais l'impudeur n'est certainement pas inconsciente non plus. C'est une expression de la violence naturelle du style de l'auteur. Toutefois, l'emploi de ces mots traduit sans doute aussi une volonté de distanciation vis-à-vis du récit. Le texte est truffé de mots réalistes (pour ne pas dire indécents), je suis obligée d'en choisir une petite sélection par échantillonnage. Il est vrai que Kourouma utilise ces mots réalistes pour traduire la réalité malinkée en français, mais cette fois-ci il ne joue pas avec la langue pour arriver à son but. Il n'invente pas des néologismes et il n'utilise pas des calques ou des xénismes. Non, il se moque de la prudence européenne en se servant de mots de l'idiome français dans un endroit où personne ne s'y attend : le roman. C'est pourquoi quatre exemples doivent suffire. Le style n'est pas le domaine où l'aspect « traduit » du livre se fait le plus sentir. Pourtant, je ne souhaite pas le laisser totalement de côté car le style donne à Sonja Pos la possibilité de « prendre sa revanche ». Nous verrons que, dans ce domaine, il n'est plus beaucoup question de pertes de sens.

### Des mots réalistes

Comme le sexe d'un âne enragé p. 141	Als het geslacht van een dolle ezel, p. 162	Debout, sur ses deux testicules p. 104	Terwijl zijn ballen erbij hingen, p. 119
Gueules d'anous d'hyène p. 175	De reet van een hyena, p. 201	Comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, p. 22	Als een blad waarmee je je achterwerk hebt afgeveegd, p. 28

Sonja Pos, une fois libérée des expériences de la langue, ose l'humour scabreux et, ce faisant, se range du côté de Kourouma contre l'élévation européenne. Les mots réalistes sont le plus souvent engagés dans une comparaison, et les comparaisons impliquent généralement une référence au monde

animal. L'effort fourni par l'allocataire devient davantage harassant lorsque la comparaison ne renvoie pas à la totalité de l'être, mais à un organe et parfois à un organe en pleine activité – cas très fréquent dans le style des langues africaines – comme dans cette comparaison : « ...toujours indomptable, comme le sexe d'un âne enragé. » Avec la traduction de cette image explicite, que normalement on ne trouve pas dans un texte littéraire européen, Pos a réussi à incorporer un peu de l'Afrique dans un roman néerlandophone : « De vreemde afgevaardigde, die niets afwist van de gebruiken van de Malinké's, verviel in herhalingen, verzette zich en spartelde tegen, onverzoenlijk en steeds even ontembaar als het geslacht van een dolle ezel. » Dans la société occidentale, le christianisme, qui a déraciné les religions naturelles, et plus tard, l'ère du rationalisme nous ont éloignés de la nature. Nous avons honte de parler des organes génitaux, et nous n'abordons pas toujours facilement ce sujet. La défécation est également un thème que l'on préfère éviter. Mais quand le narrateur compare Fama à la «feuille avec laquelle on a fini de se torcher » pour expliquer l'humiliation du protagoniste après les Indépendances, Pos n'hésite pas à traduire: « Fama had als een oeverrat een gat gegraven waardoor de slang die oeverratten vreet, zijn gang kon gaan; al zijn inspanningen waren de oorzaak geworden van zijn ondergang, want *als een blad waarmee je je achterwerk hebt afgeveegd*, werd Fama vergeten en op de mestvaalt gegooid zodra de Onafhankelijkheid was verworven. » Toutes ces opérations privées que l'on fait seul aux toilettes sont explicitées en des termes crus, alors que Pos aurait facilement pu supprimer cette comparaison scatologique pour des raisons moralistes. Mais elle ne neutralise rien et réussit ainsi à esquisser les toilettes publiques africaines, qui sont des petits champs en plein air (d'où vient la feuille). Evidemment, les organes excréteurs ne sont pas tabous en Afrique de l'Ouest, et dans le troisième exemple, à nouveau, Pos n'épargne pas les prudes. Vers la fin du livre, Fama se trouve devant le tribunal et un interprète (!) lui dit de fermer sa gueule parce que le juge va lire la peine qu'il a bien méritée. Puis, pour insulter le « jugé », l'interprète compare sa gueule à un anus d'hyène. Ce passage est traduit ainsi: « Spits nu maar je hazeoren en hou je smoel maar net zo stevig dicht *als de reet van een hyena*. » “Gueule” devient “smoel” ce qui est aussi grossier et l'« anus » devient un « reet », un mot très populacier en néerlandais. Pourtant, il ne faut pas penser que Fama se dégraderait de la même façon que l'interprète. En Afrique, comme partout, il y a des limites à ce qu'on peut dire sans perdre sa dignité. Avec le quatrième exemple, nous entrons de plain-pied dans les images scabreuses. Après des années d'absence, Fama arrive à la frontière de son pays natal, le Horodougou. Un jeune soldat a l'audace de lui demander de montrer ses papiers d'identité. Ses papiers d'identité pour entrer dans son propre pays ? Ce morveux ne sait pas qui est devant lui ? Fama commence à l'insulter : « Un bâtard, un vrai, un éhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu (...) osa, *debout, sur ses deux testicules*, sortir de sa bouche que

Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité. » Ces mots, dont la cruauté est soutenue par le rythme de la phrase (ponctuation fortement significative ici), ne sont pas prononcés par le Prince du Horodougou, dernier de sa lignée, bien qu'il soit furieux contre le douanier, gardien des frontières ; il s'agit d'un monologue intérieur dont se sert copieusement Kourouma pour trahir ses personnages ; ce procédé de style lui permet de dévoiler des pensées inédites. Nous constatons alors, à la lecture du roman, que les passages licencieux, fort nombreux, n'appartiennent ni à des dialogues directs de personnage à personnage, ni au corps du récit – autrement, cela aurait impliqué directement la responsabilité du narrateur. Le procédé est d'une grande commodité et d'une grande subtilité : il perle les messages. Ainsi, la paternité des propos ne revient pas forcément au personnage puisque celui-ci ne les a pas prononcés ; elle ne revient pas non plus au narrateur puisqu'il s'agit de pensées qui habitent le personnage. Pourtant, dans de tels passages, Kourouma emploie toujours un style propre au langage malinké. L'indécence constitue un volet important de la littérature malinkée et peut-être africaine en général. Selon Makhily Gassama, « la plupart des images insupportables sont, en fait, des images usées dans la littérature malinké »<sup>105</sup>. (Pensez à la fréquence des mots : « bâtard », « bâtardise » ou même l'expression : « bâtard de bâtardise », qui sont des termes si courants dans le discours quotidien du Malinké qu'ils parviennent à se confondre avec des jurons ; mais traduits ou transposés en français, ils prennent une autre allure, une vigueur nouvelle.) Puis, dans la langue malinkée, il n'est pas question d'utiliser des images pour convaincre l'allocutaire mais, tout simplement, pour provoquer son adhésion au plan intellectuel ; il s'agit de travailler ces images, de les ciseler, de les rendre éclatantes, de façon à ce qu'elles contiennent suffisamment de venin pour empoisonner l'adversaire. Et c'est exactement ce que fait Sonja Pos lorsqu'elle traduit : « *terwijl zijn ballen erbij hingen* ». Elle « traduit » le « debout » par « *erbij hingen* », ce qui est, à mon avis, génial. Ce « *erbij hingen* » implique la même pose que le « debout » et donne une image beaucoup plus évocatrice. Peut-être que le mot « *ballen* » n'appartient pas exactement au même registre que « testicules », qui est un terme plus élevé, mais dans ce cas, je ne parlerai pas d'un glissement ou d'une perte de sens. Au contraire, à mon avis, il s'agit plutôt d'un moment de « compensation in place ». Ce qui est déjà ciselé en français contient encore plus de venin en néerlandais. Pos provoque un peu plus que Kourouma, et je pense que l'écrivain ivoirien n'aurait pas eu d'objection contre cette intensification de son texte.

Pour conclure ce paragraphe, j'ai sélectionné quelques mots rares et quelques archaïsmes de vocabulaire. Il est possible que ces mots, comme les mots réalistes, aient donné la possibilité à la traductrice d'égaliser la créativité de Kourouma ou même de la surpasser parfois.

---

<sup>105</sup> Gassama, page 106

### Des mots rares et des archaïsmes de vocabulaire

Déhonté p. 103	Schaamteloos, p. 119	Guenilleux, p. 61	Bedelaars, p. 72
Se vitulait p. 161	Sprong als een kalf op, p. 186	Rémige p.76 Trigle p. 174	Grootste veren, p. 88 Vlieg, p. 200

C'est avec discrétion que ces mots rares et archaïsmes émaillent le texte des *Soleils des Indépendances*, relevant son style. Mais il est clair que Kourouma les a choisis pour leur capacité à surprendre et à dérouter. Il s'agit du tantième moyen linguistique que l'écrivain ivoirien a trouvé pour arriver à son but : la création d'un français de l'Afrique. Au contraire des mots réalistes qui ne choquent que par leur contenu (le fonds), les mots rares et les archaïsmes donnent la possibilité à l'auteur d'expérimenter la langue (la forme) ainsi que le contenu. Il faut des études détaillées pour déterminer si un mot comme « déhonté » est simplement un néologisme, une variation sur « éhonté » ou s'il s'agit d'un vieux mot bien français. Gandonou a découvert qu'il s'agit d'un archaïsme qui, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, veut dire *qui n'a aucune honte* (en fait, la même signification que le mot moderne « éhonté ».)<sup>106</sup>. La subtile différence entre « éhonté » et « déhonté » disparaît en néerlandais avec la traduction peu inventive : « *schaamteloos* ». On est loin de l'archaïsme, et ce mot ne déroutera pas le lecteur néerlandais. Sonja Pos ne savait peut-être qu'il s'agissait d'un archaïsme mais elle a dû remarquer que le mot ne figurait pas au dictionnaire. Le verbe « se vituler » pose encore plus de problèmes. Gandonou n'a pas rencontré ce mot dans les dictionnaires, ni a-t-il réussi à l'interpréter avec assurance : « A en croire l'écrivain que nous avons interrogé à ce sujet à Cotonou, le 11 juin 1999, on trouverait ce verbe dans un dictionnaire de mots, créés par des auteurs mais que l'usage n'a pas adoptés. Il s'agirait en somme d'une espèce d'hapax. »<sup>107</sup> Le fragment dans lequel le verbe est utilisé traite d'une hyène dont les actions sont interprétées par les Malinkés comme des messages des aïeux. La hyène ne hurle que rarement, et quand cela arrive, elle entre dans le village et « hurlait, hurlait, fouillait le sol, *se vitulait* et se taisait. » L'interprétation de Pos est que la hyène perd la tête et qu'elle « *als een kalf opsprong en zweeg.* » Cette traduction est plutôt plausible parce que le seul mot en français qui a la même racine que « vituler » est « vitulaire »<sup>108</sup>. Et apparemment, cet adjectif réfère à la fièvre qui fait trembler les vaches lorsqu'elles mettent bas. Dans ce sens « *sprong als een kalf op* » est bien trouvé. La traduction évoque également le monde des bœufs. En ce qui concerne le fond du mot, Pos s'est donc bien acquittée de sa tâche, mais dans sa version, la nouvelle forme que

<sup>106</sup> Gandonou, page 243

<sup>107</sup> Gandonou, page 257

<sup>108</sup> Petit Robert : adj. • 1872; du lat. *vitulus* « veau » □ Vétér. *Fièvre vitulaire* : fièvre puerpérale des vaches.

trouve Kourouma pour évoquer les brusques mouvements de la hyène est perdue. Il n’y a plus d’hapax pour surprendre le lecteur.

Le troisième exemple est « guenilleux », dérivation inventée du vieux mot « guenille »<sup>109</sup>. (L’archaïsme est également un néologisme ; les catégories se chevauchant continuellement.) Le narrateur parle des chômeurs et des affamés qui, d’une manière agressive, demandent la charité de Salimata sur le marché. Ils sont habillés de guenilles, mais la pauvreté de leurs fringues n’est plus accentuée en néerlandais. Ils n’y sont que des « bedelaars ». (Le mot « lomperikken » aurait-il pu être une bonne solution ? Ce n’est peut-être ni un archaïsme ni un néologisme, mais au moins, le mot contient une allusion à l’apparence des mendiants.) Pour finir, voici deux exemples de rares termes de zoologie : « rémige » (slagpen) et « trigle » (knorhaan). On ne s’attend pas à ces termes spécifiques dans la description d’un sacrifice de poule par un griot africain, les personnages n’utiliseraient en effet certainement pas le mot technique de « rémige ». Pos le remplace par des mots qui ne surprennent pas du tout et qui ne réfère pas à une certaine discipline : « Een laatste stuiptrekking trok om beurten door de buitenste linkerteen, de rechter grote teen en de middelste teen. *De grootste veren van de vleugels zakten één voor één naar beneden en dat was alles.* » De même pour le mot “trigle”, qui fait partie d’une expression: « Mais comme il sait que vous êtes tous des médissants, surtout vous les Malinkés, il dit *qu’il n’a pas voulu casser la tête du petit trigle sans les yeux.* » En version néerlandaise, le « knorhaan », qui est une espèce de poisson, devient une mouche parce qu’accidentellement le néerlandais connaît l’expression : « twee vliegen in één klap slaan ». Et ici, je relève un vrai glissement de sens. Une orientation vers la langue cible et une tendance à se conformer pourraient être à la base de cette perte. En plus de la perte du terme technique, une expression « malinkée » est totalement transformée au profit d’un néerlandais idiomatique. La qualité du vocabulaire est davantage enrichie par des onomatopées. Je m’attends donc à ce que ces dernières créent moins de problèmes de traduction que les archaïsmes et les mots rares.

---

<sup>109</sup> Petit Robert: 1 □ Au plur. Vêtement en lambeaux. □ haillon, hardes, loque, nippe. *Une vieille femme* « accroupie, vêtue de guenilles terreuses » (A. Gide). *En guenilles*.

### Onomatopées

Mitrailer p. 25	Roffelden, p. 31	Les hououm (d'une hyène) p. 161	Huu, p. 186
Moutonner p. 11	Golfden als een kudde schapen heen en weer, p. 14	Les boum-boum p. 149, 12	De schoten - boem, boem-, p. 173

Dans le vocabulaire, on retrouve le goût de l'auteur pour le mouvement, le bruit, la vie. Le texte présente un certain nombre de termes qu'il semble affectionner pour leur valeur évocatrice. Pensez par exemple à « gazouillis » (p. 122) ou à « cocoricos des coqs » (p. 195), se doublant d'une paronomase. Certains d'entre eux sont de franches onomatopées. Mais concentrons nous d'abord sur les deux premiers exemples. « Les premières gouttes *mitraillèrent* sur le minaret. » « Mitrailler » signifie littéralement « beschieten » ou au figuré « bestoken ». Selon le Petit Robert, le verbe n'a aucun lien avec la pluie. Nous voici donc en présence d'une extension de sens du verbe au profit d'une nouvelle valeur évocatrice. Apparemment, il s'agit d'une ondée violente et tropicale. La traductrice a choisi le verbe « roffelen », ce qui évoque également le bruit de la pluie. Les deux mots ont une valeur évocatrice, la seule différence est que, dans ce contexte, « roffelen » fait partie de l'idiome néerlandais tandis que « mitrailler » ne s'utilise pas en français pour indiquer le son produit par des gouttes. La même perte de sens se présente dans l'exemple suivant. « Les boubous (tuniekens) blancs, bleus, verts, jaunes, disons de toutes couleurs, *moutonnaient*, les bras s'agitaient et le palabre battait. » Le lecteur se trouve sur un marché où la foule est houleuse comme l'océan. Le verbe « moutonner » évoque l'aspect de la toison du mouton, la surface d'une eau agitée. Il existe alors l'expression : « mer, lac, rivière qui moutonne, se couvre de moutons. <sup>110</sup> » Dans le sens où les vagues produisent de l'écume. Mais les boubous ne produisent certainement pas d'écume. Kourouma emploie le verbe selon ses propres critères. Il subvertit l'idiome standard et le verbe subit un glissement de sens. Pourtant, l'association entre les différentes couleurs de la marchandise et la palette d'une eau agitée n'est pas trop recherchée, il s'agit d'une image poétique. N'oublions pas que, selon les normes, Kourouma n'est pas poète mais romancier. Pourtant, les images poétiques foisonnent tellement dans son texte qu'on dirait qu'il crée de la poésie dans une forme romanesque. Et c'est exactement la singularité de son œuvre. Comme dans la poésie, c'est la langue elle-même qui joue le rôle principal et qui mérite toute notre attention et concentration. La créativité linguistique est une condition primordiale pour une bonne poésie. Les frontières de la langue doivent être cherchées et franchies. Pour Kourouma, la traduction est le moyen par excellence d'éprouver le français. Grâce à la traduction, qui est une

---

<sup>110</sup> Le Petit Robert

nécessité inhérente à la situation linguistique de son continent, il est capable de créer de la poésie. Le procédé, qui était inéluctable et à première vue souhaitable, fait de son premier roman un chef-d'œuvre poétique. Dans cet exemple de « moutonner », Pos essaie aussi de créer une image poétique. Je pense qu'elle y réussit assez bien: « de tunieken *golfden* in allerlei kleuren als een kudde schapen heen en weer.» Le “golfden” fait allusion à l'écume de “moutonner” et les “schapen » évoquent le monde animal. Tout cela n'est pourtant pas intégré dans un seul verbe. La technique de la paraphrase est la seule solution de traduction.

Les franches onomatopées « les houmhoum des hyènes » et « les boum-boum des fusils de traite. » posent moins de problèmes. Sonja Pos traduit: « Het oudste wijfje van de hyena's – ze werd eerbiedig de Oude Dame genoemd – jankte zelden in Togobala. Het hele dorp herkende de rauwe, hese klank... De oude mannen van het dorp telden op hun vingers hoe vaak ze ‘*huuu*’ riep!» Il s'agit d'un glissement syntaxique, parce qu'en français “Les vieux du village comptaient sur les doigts les hououm ! » Dans l'original, les « hououm » forment le complément d'objet dans la phrase, tandis que la version néerlandaise a besoin d'une proposition subordonnée pour indiquer le bruit des hurlements. Mais ce qui importe, c'est que l'onomatopée reste une onomatopée dans la langue cible. De même pour les « boum-boum » ou « boem boem » des fusils. Seule une différence orthographique distingue le français du néerlandais.

### Syntaxe

Avant de conclure cette étude de la traduction néerlandaise de l'aspect « traduit » des *Soleils des Indépendances*, je consacrerai encore quelques pages à la syntaxe. Le lexique reflète la réalité malinkée, la syntaxe aussi. Cette dernière, loin des standards, traduit la façon dont parlent les personnages de Kourouma. Ses phrases, nouvelles, vivantes, nerveuses, imprévues dans leur variété et dans leur rythme, sont faites pour traduire la vision d'un monde vivant, grouillant, animé de bruit, de gestes, de mouvements. Les qualités de la syntaxe restent l'expressivité et la rapidité. Tout en véhiculant l'abondance incantatoire des accumulations et des répétitions, Kourouma y reflète un contrôle logique tant dans le rythme que dans le choix de la construction grammaticale. Par conséquent, la syntaxe contribue largement au style puissamment émotif et poétique du roman. Chez Kourouma, elle n'est pas soumise à la rigueur de la raison occidentale et elle est libre de se réinventer. Les règles grammaticales de monsieur Grévisse ne déterminent plus ce qui se passe dans la phrase. En français, il existe un ordre des mots et cet ordre est contraignant. La règle impose que le déterminé

précède le déterminant, que le sujet est avant le verbe etc. Toute infraction à cette règle s'appelle inversion. *Les Soleils des Indépendances* contient de nombreuses inversions qui relèvent, la plupart du temps, de préoccupations d'ordre stylistique. Il est alors important de sauvegarder cette syntaxe libérée dans la traduction néerlandaise. Heureusement, les phrases germaniques elles aussi permettent des accumulations, des répétitions et des incorrections. Je pense alors que la syntaxe posera moins de problèmes de traduction que le lexique. La forme compte toujours, mais je m'attends à ce que la syntaxe permette plus de liberté et de créativité de la part de la traductrice que dans le lexique. La construction grammaticale de la phrase peut déterminer le rythme du récit, et elle peut dérouter et surprendre le lecteur. Mais elle ne peut pas, simultanément, comme par exemple les néologismes de Kourouma le peuvent, évoquer trois différentes associations à l'extérieur de la proposition. La construction peut réaliser des liaisons inattendues, mais elle lie toujours des éléments qui sont déjà présents dans la phrase. Bref, la complexité de la syntaxe est moins grande, ou au moins, moins difficile à imiter. Pourtant, le néerlandais est moins flexible que le français en ce qui concerne la longueur et la construction grammaticale des phrases. Les exemples suivants peuvent illustrer la liberté grammaticale que Sonja Pos s'est permise.

**1, a.** Elle : l'essoufflement et les vertiges qui l'assourdissaient, l'étreignaient, et les couleurs qui se superposaient : le vert et le jaune dans des vapeurs rouges, le tout rouge ; la douleur et les roulements de ventre, les chants dans l'aurore ; le champ de l'excision au pied des montagnes aux sommets vaporeux, le soleil sortant tout rouge, tout noyé dans le sang, le viol, la nuit et les lampes brillantes et éteintes et fumantes et les cris et les jambes piétinées, contusionnées, les oreilles meurtries, les pleurs et les cris et le pillage... page 75

**1, b.** Zij : het buiten adem raken en de duizelingen die haar verdoofden, haar beklemden en de kleuren die over elkaar heen vielen: het groen en het geel in rode dampen, alles rood; de pijn en het rollen met haar buik, het zingen in de dageraad; het veld waar de besnijdenis plaats vond aan de voet van de bergen met hun toppen in nevels gehuld, terwijl de zon vuurrood opkwam, alles gedompeld in bloed, de verkrachting, de nacht en de brandende lampen die werden gedooft en walmden en het geschreeuw en haar benen die werden vertrapt, gekneusd, haar oren die werden bezeerd, de tranen en het schreeuwen en de roof... page 87

La première phrase est un bon exemple du jeu que Kourouma joue avec la syntaxe. Elle n'est pas seulement très longue, on y retrouve aussi une abondance de virgules, de points-virgules et de nombreuses répétitions de la conjonction « et » (11 fois). Mais ce tour de force n'est pas qu'un jeu, une expérience avec la langue ; il sert un but. La phrase décrit un délire d'angoisse, de panique et d'aliénation. La douleur de l'excision fait que les sens de Salimata s'ouvrent à toutes les sensations du monde. Les couleurs et les formes se mélangent, et la construction grammaticale de la phrase reflète parfaitement son état d'âme extrêmement troublé. Pour montrer l'ampleur du tumulte dans la tête de la

victime, Kourouma a trouvé une bonne astuce syntaxique. En créant une phrase dans laquelle le premier mot (« Elle ») est suivi par des doubles points (ce qui est très rare dans la littérature), l'écrivain symbolise l'attaque-surprise totale de l'événement. C'est *elle* qui, toute seule, doit faire face à cinq lignes de désarroi, cinq lignes pour décrire tout ce qui se passe dans sa tête, on dirait que c'est trop. Elle seule ne peut pas supporter tout cela et ne sait y résister. C'est foudroyant. Et grâce à la forme de la phrase, le lecteur participe aux émotions. Il partage le tumulte et il ressent l'émoi de l'excision. Ainsi, la lecture devient presque une expérience physique. A mon avis, la traduction néerlandaise de cette phrase est tout à fait appropriée. La phrase garde sa longueur, les répétitions et la succession des points-virgules. Au niveau de la syntaxe, il n'y a aucun glissement de sens à constater. Grâce à la construction grammaticale qui captive le lecteur et le force à se perdre dans l'expérience de l'excision, la phrase reste aussi époustouflante en néerlandais qu'en français.

<b>2. a</b> Tous bâtis par des doigts nègres, étaient <b>habités et appartenaient</b> à des Toubabs. » p. 18
<b>2. b</b> Die allemaal gebouwd en aangelegd waren door de handen van negers, werden bewoond <b>door</b> en waren eigendom <b>van</b> Blanken. p. 24
<b>3. a</b> Il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla p. 126
<b>3. b</b> Ontmoette hij <b>een geest</b> of beter gezegd, openbaarde zich <b>een geest</b> aan Balsa. p. 145
<b>4. a</b> Que voulez-vous, on éduquait alors dans les principes sacrés. p. 111
<b>4.b</b> Wat wilt u, er werd toen opgevoed volgens de heilige beginselen. p. 128
<b>5. a</b> D'abord une atmosphère, le spectacle d'un après-midi de feu de brousse d'harmattan. Des reptiles. Serpents ou caïmans ? Famas ne le distinguait pas ; p. 170
<b>5. b</b> Eerst <b>waren</b> er een bepaalde sfeer en het schouwspel van een middag met een bosbrand zoals wanneer de charlatan waait. Slangen. Slangen of kaaimannen? Faam kon het niet onderscheiden... page 195
<b>6. à</b> Qu'Allah te gratifie <b>de la</b> longue vie, de santé et fortune. p. 48
<b>6. b</b> Moge Allah je een lang leven, gezondheid en fortuin schenken, p. 57
<b>7. a</b> Et demi-inconsciente elle s'effondrait <b>dans</b> la natte comme une touffe de lianes au support arraché p. 28
<b>7. b</b> En half bezwijmd zakte ze neer <b>op</b> de mat als een bos lianen waarvan het steungeld is weggerukt. p. 35
<b>8. a</b> L'infécond, sauf la grâce et pitié et miséricorde divines, ne se fructifie jamais. p. 27
<b>8. b</b> Wat onvruchtbaar is, zal zonder goddelijke genade, mededogen en barmhartigheid, nooit vrucht dragen. p. 33

L'agrammaticalité du deuxième exemple est neutralisée en version néerlandaise. Les verbes « habiter » et « appartenir » demandent l'emploi de différentes prépositions. Kourouma ignore cette règle et utilise le mot « habiter » comme s'il s'agissait d'un verbe intransitif. Dans l'original, il est employé dans une construction passive. Sonja Pos, en revanche, ignore l'incursion en ajoutant la préposition « door ». Le résultat donne du mauvais néerlandais ; une phrase construite artificiellement. Un Néerlandais ne dira jamais: « werden bewoond door en waren eigendom van Blanken ». Alors à

quoi bon neutraliser si le résultat reste étrange? Dans la phrase “il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla », par un véritable solécisme, le groupe nominal « un génie » est à la fois complément d’objet direct du verbe conjugué « rencontra » et sujet du verbe « se révéla ». Sonja Pos choisit de répéter le groupe nominal « een genie » deux fois. Elle résout ainsi l’incorrection, mais perd l’effet déroutant de la phrase. Cette phrase contient une autocorrection (« ou mieux ») qui donne l’impression au lecteur que le narrateur s’interrompt. Il ne finit pas sa phrase, mais il ne la recommence non plus. Il continue simplement et cette continuation fait que nous l’entendons *parler*. Ceci convient parfaitement à la situation orale africaine. Malheureusement, la construction grammaticale de la phrase néerlandaise ne contribue plus à cette suggestion d’oralité. Le cinquième exemple représente une des maintes phrases non verbales : « D’abord une atmosphère, le spectacle d’un après-midi de feu de brousse d’harmattan. Des reptiles. Serpents ou caïmans ? Fama ne le distinguait pas ; » La traductrice ajoute le verbe « être » pour construire une phrase complète et grammaticalement correcte. Ce faisant, elle produit une traduction que je trouve assez laide: « Eerst *waren* er een bepaalde sfeer en het schouwspel van een middag met een bosbrand zoals wanneer de harmattan waait. Slangen. Slangen of kaaimannen? Fama kon het niet onderscheiden.” A mon avis, une simple copie de la syntaxe française aurait engendré un meilleur résultat : « Eerst een bepaalde sfeer, het schouwspel van een bosbrand ‘s middags aangewakkerd door de harmattan. Reptielen. Slangen of kaaimannen ? Fama kon het niet goed zien. » Il faut savoir que le fragment fait partie d’un rêve et les rêves sont souvent peu cohérents. Les verbes lient les différents éléments l’un à l’autre et déterminent ce qui se passe réellement. C’est exactement pourquoi Kourouma les a délibérément laissés de côté. Le rêve doit rester indéterminable, et il l’est moins en version néerlandaise. Le sixième exemple représente une autre forme d’infraction : l’emploi de l’article défini au lieu de l’article indéfini ou de l’article partitif. « Qu’Allah te gratifie de la longue vie, de santé et fortune. » L’usage de ce procédé est populaire en Côte d’Ivoire. Si l’on voulait mieux respecter la norme grammaticale, c’est toute la fin de la phrase qu’il faudrait transformer : « Qu’Allah te gratifie d’une longue vie, d’une bonne santé et d’une grande fortune. » Mais cela ferait sans doute trop construit et siérait mal à un contexte de discours direct. La traduction néerlandaise “ Moge Allah je een lang leven, gezondheid en fortuin schenken.” donne plutôt une impression sentencieuse. Pourtant, ceci n’est pas entièrement du fait de la traductrice. Le néerlandais ne connaît simplement pas l’article partitif. Elle ne peut alors pas créer la même distinction que Kourouma, le jeu est perdu en néerlandais. Nous avons ensuite affaire à l’emploi d’une préposition à la place d’une autre. Kourouma écrit : « elle s’effondrait *dans* la natte ». Plus couramment, on écrirait plutôt : « elle s’effondrait *sur* la natte ». Aussi bien, l’auteur le fait aux pages 95 et 106 : « Fama, couché et repu, s’était vautré *sur* la natte.. ». Ce qui prouve qu’il s’agit bien ici d’un choix délibéré.

Salimata est si fatiguée de sa danse fiévreuse qu'elle s'affaisse et s'enfonce *dans* la natte. Alors ce « dans », cet élément textuel, renforce et souligne son évanouissement. Si elle s'était vautrée *sur* la natte, il s'agirait d'un acte actif. Pos ne le traduit pourtant pas en « in de mat », mais « op de mat », ce qui signifie qu'elle corrige Kourouma là où il ne devait pas être corrigé. Reste l'analyse de l'emploi d'un seul déterminant pour plusieurs substantifs. « L'infécond, sauf *les* grâce et pitié et miséricorde divines, ne se fructifie jamais ». Ne nous attardons pas ici sur cet emploi archaïque de la préposition « sauf » dans le sens de « sans porter atteinte » (ce qui a été bien traduit par la traductrice), ni sur cette pronominalisation plutôt curieuse de « fructifier ». Il s'agit là, bien entendu, de la violation d'une règle bien connue de la grammaire française : « L'absence d'article dans le second membre d'une coordination nominale est impossible. <sup>111</sup> » Cette violation disparaît en néerlandais : “Wat onvruchtbaar is, zal zonder goddelijke genade, mededogen en barmhartigheid, nooit vrucht dragen.” La traduction contient un écho de l'archaïsme (biblique) et elle a toujours un caractère de dicton ou d'adage. Pourtant, la subversion de Kourouma de ce soi-disant dicton - commentaire indirect et ironique sur la foi et la superstition de son peuple, par moyen de l'incorrection - est négligée en version néerlandaise. Le dicton néerlandais est formulé sans faute et le lecteur ne ressentira jamais le scepticisme de l'auteur. Voilà un grand glissement de sens qui aura certainement un effet au niveau macro.

Au niveau de la syntaxe, nous pouvons constater que Sonja Pos a été assez fidèle à la construction grammaticale des phrases, malgré quelques déviances. Le quatrième exemple, celui où elle n'ajoute pas de point d'interrogation, illustre bien ce fait (Wat wilt u, er werd toen opgevoed volgens de heilige beginselen.). Par contre, là où nous trouvons des incorrections grammaticales délibérées, elle ne se conforme jamais aux « fautes » de Kourouma. Elle simplifie ainsi la lecture et, ce faisant, ignore une grande partie de la singularité du livre. Il est vrai que le néerlandais reste souvent étrange et agrammatical - ou mieux, mauvais- mais cette anomalie ne sert plus aucun but. Les remarques indirectes de Kourouma sont perdues, et ce n'est que dans le fond ou au méta-niveau du récit que le lecteur néerlandais peut goûter à son commentaire subtil : « De secretaris liet de schrijfmachine klikken en toen ratelen. Fama vertelde zijn droom voor de tweede keer, de rechter vertaalde hem in het Frans, herhaalde de zinnen, struikelde over de woorden, terwijl hij op de nagels van zijn rechterhand beet.” (p. 198) Ici, Kourouma nous raconte indirectement ce qui rend sa tâche si difficile et à quel point il la prend au sérieux. La traduction est un long procès qui demande beaucoup d'efforts intellectuels de la part du traducteur. Dans son texte *Monnè, outrages et défi*, il thématise la profession et en révèle les pièges. Il s'avère que la langue joue un rôle-clé dans la communication interculturelle, et qu'elle est un instrument dans les mains de celui qui a le plus de pouvoir. Il est clair que dans *Les*

---

<sup>111</sup> Gandonou (page 281) citant Arrivé M. *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986, p. 189

*Soleils* et *Monnè*, Kourouma tient les rênes. Il utilise le malinké aussi bien que le français pour arriver à son but. Il subvertit ainsi toutes les oppositions stéréotypées. Le rationalisme de l'Europe et le mysticisme animiste de l'Afrique se rencontrent dans son roman. Pourtant, dans le cas de la traduction des *Soleils*, je ne pense pas que Sonja Pos ait eu l'occasion de tenir ces rênes. La forme de la langue, expression de la tension postcoloniale entre le français et le malinké, entre le dominateur et l'asservi, était un défi trop grand. Je suppose que la traduction de *Monnè* était plus faisable.

## Chapitre IV: Monnè, Schande en Smaad (1991)

### La théorie de la traduction

« Déjà, dans le profond du ciel de Soba, les charognards dessinaient des arabesques. Dans les flaques de sang, gorge tranchée, bœufs, moutons, poulets gisaient sur toute l'étendue de l'aire sacrificatoire. ... « Du sang! Encore du sang! Des sacrifices ! encore des sacrifices ! » commandait toujours le roi Djigui. Affolés, sbires et sicaires se précipitèrent dans la ville, obligèrent, dans des concessions, le peuple à sacrifier. Les vautours arrivaient toujours. Un nuage noir plomba le ciel, les toits se couvrirent de voiles noires. ... « Bravons tout. Du sang, des sacrifices, encore des sacrifices ! » Les sbires et sicaires se précipitèrent à nouveau dans les concessions et les cases. ... Les voyants et les marabouts furent interrogés. La sentence restait toujours la même : la pérennité de la dynastie n'était toujours pas acquise. Djigui se fâcha - rarement cela lui arrivait -, enfourcha son cheval ; en tête de ses suivants, il parcourut toute la capitale, sortit les habitants des cases... « Puisque les mânes des aïeux se montrent incapables de nous accorder ce que nous voulons, demandons-le à Allah. » » (p. 13)

Monnè commence dans le sang des sacrifices. Début très brutal, peut-être délibérément choquant. « Les charognards », vautours qui se nourrissent de cadavres, sont les premiers acteurs nommés. (On se souvient que le terme « charognard » apparaissait déjà au premier chapitre des *Soleils* pour désigner, cruellement, Fama.) Ce début agressif révolte le lecteur civilisé. Il semble écrit pour choquer, voire même pour confirmer tous les préjugés racistes sur la « sauvagerie » des noirs. Outrage ? Défi, au lecteur ? Mais cette insistance, cet excès rend aussitôt le sens du texte problématique. Nous voici plongés dans un monde différent, dans un monde épique, où tout est démesuré. Et il sera bon de ne pas oublier cette dimension de Djigui et du monde dans lequel il vit au début du roman, c'est-à-dire avant la colonisation. De plus, il s'avère que tout ce sang a coulé en vain. « Les mânes » ne se laissent pas fléchir. Il faudra des prières pour obtenir satisfaction. Ainsi, le texte suggère-t-il que le temps des sacrifices est déjà révolu, sans que les sacrificateurs le sachent et qu'ils ne constituent qu'une survivance.

Le roman commence de la façon la plus classique dans la littérature romanesque en langue française. Un narrateur abstrait, non manifeste, non personnel, raconte une histoire. Le récit est fait au passé simple et à l'imparfait, le plus-que-parfait signalant le décrochement vers le passé lointain. Le jeu de ces trois temps grammaticaux produit l'effet d'un monde ordonné, achevé : « Je veux connaître dans les détails, le monde achevé qu'on m'a légué », déclare le jeune Djigui. (Le narrateur est supposé

distant, à l'écart du monde raconté.) Le monde de Soba n'est pourtant pas fermé au point qu'il ne sache rien des Blancs ; et leur approche menaçante est très annoncée. Mais Djigui, aveuglé, n'y croit pas et leur arrivée à Soba est décrite comme une surprise totale. Les messagers se succèdent, à un rythme que le récit accélère fortement. En quelques pages (p. 18 à 24) défilent huit messagers : la rapidité du récit donne l'impression que très peu de temps s'écoule. Pourtant, les références historiques contredisent cet effet. Le premier messager annonce l'approche de Faidherbe « qui conduit le Sénégal » (ce qu'il a fait entre 1854 et 1865)<sup>112</sup>. Le messager dit « Fadarba ». Mais le narrateur endosse son rôle d'interprète et de « savant », le temps d'une parenthèse, pour traduire ou plutôt transcrire, le nom du général français : « (Par « Fadarba » il fallait entendre Faidherbe, le général français qui conduit le Sénégal) » (p. 19). Cette intervention montre bien le double jeu du narrateur. Il se situe explicitement hors de Soba et de l'époque racontée. Ce premier commentaire indirect sur la traduction ne pose pas de problèmes pour Sonja Pos : « Acht dagen en nachten heb ik gereisd om U te melden dat de toubabs van « Fadarba » naar het zuiden trekken. (Met “Fadarba” werd Faidherbe bedoeld, de Franse generaal die de macht in handen had in Sénégal).” Il en est de même pour la variation de prononciation de Nazaréens, “Nazaras” : “De meestergriot plukte aan de snaren van zijn kora en hief een gezang aan, onderbrak zichzelf en zette uiteen dat “Faidherbe” en zijn mannen Fransen waren; dat Fransen blanke christenen toubabs waren; christenen, Nazareners, “Nazara’s”. De Nazara’s kwamen er rond voor uit dat ze vijanden van de Islam waren; het waren onreinen.” (p. 21) Dans ces deux exemples, c'est Kourouma, ou le narrateur, qui explique tout. Une approche explicative de la part de Pos serait alors redondante. Le lecteur néerlandais qui ignore probablement qui est Faidherbe, trouvera une description de sa situation au sein du texte. Puis, Faidherbe est un nom propre et les noms de famille ne sont jamais traduits. Par conséquent, la traduction de la prononciation fautive n'est pas difficile. De même pour « Nazaras ». Le mot néerlandais pour Nazaréens ne diffère presque pas du français : Nazareners. Donc, la prononciation africaine du nom peut être copiée sans problèmes : Nazaras vs Nazara's. Seule la forme du pluriel cause une différence d'orthographe. Dans l'exemple suivant la transposition n'est pas aussi facile. Le royaume de Soba, faisant partie de l'empire français, se voit confronté à la Première Guerre mondiale, déclarée par les « Allamas ». Bien sûr, il s'agit des Allemands, mais le mot néerlandais pour Allemands (Duitsers) diffère totalement du français. Il n'a même pas la même racine. Alors que fait Sonja Pos lorsqu'elle est confrontée à ce

---

<sup>112</sup> Gouverneur du Sénégal (1854 à 1861 - 1863 à 1865) Il entreprit de pacifier le pays, repoussa les Toucouleurs à l'est du Haut-Sénégal (1855-1863), rejeta les Maures au nord et annexa le pays Ouolof (traité de mai 1858). L'annexion du Cayor (1861-1865) permit de dégager la route reliant Saint-Louis à la péninsule du Cap-Vert. Il s'intéressa aux dialectes locaux, aux coutumes et entreprit le développement économique, notamment le chemin de fer Dakar-Niger qui devient prospère. [www.wikipedia.fr](http://www.wikipedia.fr)

problème de traduction ? « Avant que j'eusse demandé quand mon train arriverait, l'interprète d'emblée m'annonça que les « Allamas » avaient attaqué les Français. Les « Allamas » étaient comme les Français des Blancs, mais des Blancs plus grands et plus méchants. Ils projetaient de se saisir de toute la Négritie... Il nous paraissait invraisemblable que les « Allamas » dont le nom signifie en malinké « sauvés par Allah seul » puissent être aussi mécréants et cruels qu'il le traduisait. L'interprète Soumaré patiemment explique en détachant les mots que les « Allamas » n'étaient pas des sauvés par Allah seul, mais une race de méchants blancs... » (p. 83) Il est question d'un malentendu non délibéré, et Sonja Pos choisit de ne pas traduire le jeu de mot : « De Allama's waren net als de Fransen blanken maar grotere en slechtere blanken... » (p. 94) De façon conséquente, elle utilise « Allama's » dans tout le paragraphe. Ceci signifie que le lecteur néerlandais doit raisonner un peu plus que le lecteur francophone. La Première Guerre mondiale n'est jamais explicitement mentionnée dans le texte, et il faut avoir suffisamment de connaissances du français pour deviner que « Allamah » est une déformation de « Allemands ». Je pense malgré tout que cette solution n'est pas si mauvaise. C'est que le nom « Allama » revient encore ailleurs dans l'histoire, dans un autre contexte. La confusion s'accroît quand Djéliba nomme Allama premier des Keita. Apparemment « Allama » est un vrai nom propre en malinké. « Le premier Keita qui arriva dans les pays de Soba se nommait Allama, Allama Keita. Il arrivait du Nord, des lointaines terres de la boucle du Niger. Allama était un sorcier expert, un adroit magicien, un grand chasseur qui se disait bon musulman. » (p. 190) Ce double ou triple emploi du nom (pensez aux références au dieu Allah qui est souvent invoqué dans le texte) trouble le lecteur, et cette confusion est respectée en néerlandais : « De eerste Keita die in het land van Soba aankwam heette Allama, Allama Keita. » (p. 223)

Ce dernier exemple est le premier de la longue liste des malentendus qui résultent de toutes les interventions de l'interprète Soumaré. Nous examinerons la plupart de ses interventions afin de voir si le commentaire (in)direct de Kourouma sur la traduction et la communication interculturelle a survécu en néerlandais. Ce commentaire a lieu à différents niveaux. Premièrement, il y a les malentendus dus à la prononciation. D'une manière indirecte, ils révèlent la discordance culturelle entre les Malinkés et les Français/Européens et l'incompréhension mutuelle qui en découle. Deuxièmement, il y a les remarques ironiques censées ridiculiser et affaiblir les préjugés concernant les Africains, et les remarques qui reflètent l'opinion de l'auteur même par rapport au phénomène de la traduction. Cette dernière catégorie de remarques directes, qui ne posent pas de problèmes de traduction, est moins pertinente pour l'analyse des traductions néerlandaises, objet de cette étude. Elles ne peuvent cependant pas être ignorées car elles sont d'une grande valeur pour la traduction. Elles forment le cadre théorique au sein duquel Kourouma a travaillé. Il est assez rare de trouver un auteur/traducteur

qui thématise sa profession et qui, en même temps, fournit au lecteur une véritable traductologie. Mais continuons d'abord avec les malentendus dus à la prononciation.

Pratati pour prestataires, p.55	Idem, p. 62
Devenir toubab pour civilisation, p. 57	Toubab worden, p. 64
Gnibaité pour liberté, p. 218	Idem, 255
Djibité pour député, p. 228	Djibité voor gedeputeerde, p. 268
Sissi pour progressiste, p. 265	Idem, p. 310
Prou pour PREP, p. 265	Pof pour PVOV, p. 310
Mamadou amène sa sœur, p. 231	Idem, p. 271 et 272
Le chat voit bien même la nuit, p. 232	

Progressivement, l'interprète introduit dans l'univers malinké des termes français, déformés et « assaisonnés » (p. 66) à sa manière. Des mots imposés sans réplique possible : « Quand un toubab s'exprime, nous, Nègres, on se tait, se décoiffe, se déchausse et écoute. Cela doit être su comme les sourates de prière. » (p. 54) Ces paroles nous révèlent que, souvent, les Malinké, malgré l'intervention de l'interprète, ne comprennent pas grande chose à ce que disent les Français. Leurs paroles sont comme des prières : mystérieuses et chargées. Ainsi sont introduits les termes-clés de « prestations » (Tributs, impôts, réquisitions : c'est le prix que les Malinké doivent payer pour être civilisé par les Blancs. Le terme est en lui-même un mensonge, puisqu'il implique un volontariat ! Puis il est également archaïque. Constatons alors que, dans *Monnè*, Kourouma continue d'impliquer sa préférence pour les mots peu usuels.) et de « prestataires », termes imprononçables, devenus « pratati » : « Publiquement, l'interprète félicita le roi et en profita pour nous apprendre le nom de l'opération : les prestations. Les bêtes, les choses et les vivres fournis constituaient des prestations. Les hommes, les garçons réquisitionnés étaient des prestataires. Faute de trouver le mot correspondant en malinké, l'interprète utilisa dans notre langue le mot « prestataires » que le griot eut de la peine à articuler et à changer en *pratati*. Le roi eût aimé savoir ce qu'étaient des pratati, mais l'interprète lui fit signe d'attendre et se mit à converser avec le lieutenant. » (p. 55) Sonja Pos ne fait pas de tentative pour traduire « pratati », mais heureusement, le lecteur néerlandais ne restera pas aussi ignorant que le roi Djigui, qui ne saura jamais comment décrire les humiliations que son peuple doit subir. De façon intelligente, la traductrice ajoute la traduction néerlandaise de prestation dans le texte (finalement elle s'est inspirée de Kourouma) et peut ainsi se permettre de ne pas changer « pratati » : « De tolk wenste de koning in het openbaar geluk en maakte van de gelegenheid gebruik om ons de naam van de transactie te leren : *prestation, herendienst...* Daar het de tolk niet lukte een overeenkomstig woord te

vinden in het Malinké, gebruikte hij het woord ‘prestation’ in onze taal, dat de griot slechts met moeite uitsprak en veranderde in *pratati*.” (p. 62) Parmi les « prestations », « les travaux forcés » (p. 61) (c’est le pire des *monnew*). Mais « les travaux forcés ne sont pas l’esclavage ». (Car selon les Blancs, l’esclavage a été aboli depuis longtemps.) Quelle est la différence et que signifient alors ces mots ? La traduction néerlandaise « *dwangarbeid* » (p. 69) évoque non seulement l’ère de l’esclavage mais également le travail dans les camps de prisonniers. Pourquoi deux mots pour indiquer la même chose ? Le néerlandais apparaît être une langue aussi ambiguë que le français.

Arrive ensuite un autre mot-clé du contexte colonial: « civilisation », « que faute de mot correspondant », l’interprète traduisit par « devenir toubab ». « Les mots firent sursauter Djigui. L’interprète rassura tout le monde en expliquant que civiliser ne signifie pas christianiser. La civilisation, c’est gagner de l’argent des Blancs. L’ère qui commence sera celle de l’argent. » (p. 57) Sonja Pos peut se permettre de sauvegarder la traduction maladroite de « devenir toubab ». Grâce à Kourouma, le lecteur néerlandais sait ce qu’est un « toubab ». L’interprète a déjà introduit (et traduit) le xénisme quelques pages avant : « Ik vertaal de woorden van een *blanke*, van een toubab. » (p. 60) « Toubab worden » est alors une traduction adéquate et compréhensible d’une traduction explicative pour dire « civilisation ». La forme de la langue contribue au fait que le lecteur néerlandais ressentira la peine de l’interprète à traduire certains concepts culturels. Un autre concept déclaré incompréhensible est la notion de liberté : « L’interprète a dit *gnibaité* pour liberté ; dans les commentaires du griot, cette *gnibaité* est devenu *nabata* qui littéralement signifie « vient prendre maman ». » (p. 218) Cette fois-ci, la traductrice compte sur le fait que ses lecteurs néerlandais connaissent le terme français de « liberté » : « De tolk had *gnibaité* gezegd voor *liberté* ». Et je pense qu’elle a bien raison de se fier à cette connaissance du public néerlandais. « Liberté, Egalité, Fraternité » est la devise républicaine, et dans ce contexte, la notion de liberté a toujours été un important produit d’exportation de la France. Dans ce cas, la connivence culturelle entre les Pays-Bas et la France est un grand avantage pour la traductrice. Pourtant, quand arrivent des temps vraiment nouveaux pour les Malinké, avec la représentation des Africains à l’Assemblée Nationale Française, s’introduit le mot de « député », prononcé « djibité », qu’après de longues explications, le centenaire (Djigui) comprend comme « otage ». Les règles de la politique française forment un mystère total pour le pauvre roi de Soba. Le commandant essaie de lui expliquer que les Malinké sont des citoyens français, vu que leur pays fait partie de l’Hexagone. Dès lors, ils ont le droit de désigner un député pour l’Assemblée constituante de Paris. Pourtant : « Député, dit par les Malinké, devient *djibité*.. : on lui donna de longues explications qui lui permirent de conclure que c’était quelque chose que les Malinké connaissent et pratiquaient : il fallait envoyer un otage à la cour Parisienne du Massa de

Gaulle. » (Un otage ! Quel drôle et décapante façon de voir un député. Non seulement la langue française est trinquée par Kourouma, sous prétexte de malentendus communicatifs il réussit aussi à faire percer un regard critique sur la culture européenne.) Heureusement pour la traductrice, il n'est pas probable qu'un tel malentendu naisse entre la reine néerlandaise et le président français. Cette fois-ci, ce n'est pas la connivence culturelle qui sauve Sonja Pos, mais la connivence linguistique entre le néerlandais et le français, qui facilite la traduction : « Gedeputeerde werd, uitgesproken door de Malinké, *djibité*. » Les mots « député » et « gedeputeerde » ont la même racine et sont presque interchangeables. La dérivation africaine « djibité » est alors toujours logique pour un Néerlandais (qui, par-dessus le marché, peut savoir que la Côte-d'Ivoire est francophone). Il en est de même pour le mot « progressiste », qui est transformé en « *progrissi* » dont finalement les Malinké ne retiennent que les consonances terminales : « *sissi* » (= fumée en Malinké). La traduction néerlandaise de progressiste est « *progressief* ». Manifestement, il s'agit des mêmes mots. Il n'est alors pas nécessaire d'adapter le « *sissi* » : « Boze tongen zoals die van Kélétiogui en zijn medegevangen, de vijanden van Bema, hadden het woord “*progressief*” vertaald met *progrissi* en de Malinké hadden alleen de laatste klanken *sissi* onthouden.” Bema, le successeur de Djigui essaie de convertir son peuple à la progression (ce qui, à l'époque était le contraire du communisme). Mais ses adversaires athées abusent de la langue pour ridiculiser son projet de progression. (Ce qui prouve que, parfois, les malentendus naissent intentionnellement. La traduction en est un puissant moyen.) Toujours par malignité et dans le cadre de cette même lutte politique, l'abréviation PREP, qui signifie le Parti de la Réconciliation pour l'Emancipation et le Progrès, est prononcé *prou* « qui est le son de l'échappement d'un éhonté pet à un mauvais mangeur de haricots. » Habilement, Sonja Pos a anticipé ce jeu de mots en traduisant PREP par PVOV (de Partij van Verzoening, voor Ontwikkeling en Vooruitgang) ce qui donne : « pof, wat het geluid is van een schandelijke wind die een armzalige boneneter laat.” Et bien sûr, personne à Soba ne voulait passer pour un *sissi* ou un *prou*, tous deux injures en malinké. L'astuce politique a réussi. Jusqu'ici il n'y a aucune perte de sens à constater. Mais Kourouma n'a pas encore fini de tester Sonja Pos. L'instituteur (Touboug) du village (Bolloda) où habite Djigui est chargé d'apprendre le français au roi : entreprise désastreuse, qui donne lieu à deux pages de caricatures, sur le thème des malentendus obscènes dus à la prononciation. Les mots sont réduits à leurs sons et ont l'effet d'un comique grossier. Je ne vous priverai pas de ce passage qui, dans la traduction néerlandaise, reste extrêmement humoristique :

« *Op een middag zei de onderwijzer, nadat hij iedereen had gegroet: « Vanavond gaat het gebeuren. » Die avond toog het hele Bolloda te paard naar school voor het onderwijs aan volwassenen.... We hebben de zetel van de koning midden in de klas gezet, in het middenpad tussen de*

*schoolbanken. Onze koning nam plaats... De eerste vier avonden was iedereen ijverig bezig. Op de vijfde avond moest er woord voor woord en hardop worden nagezegd : « Mamadou amène sa sœur », een zin die (zeer slecht en vervormd uitgesproken door de griot) veranderde in : « Mamadou 'a mina ka siri". Wat in het Malinké betekent: « Mamadou, grijp hem en bind hem vast », een bevel dat Djigui vaak gaf en dat alleen hij mocht geven. Djigui maakte een gebaar: Fadoua viel de onderwijzer in de rede en legde hem uit dat het bevel om een onderdaan tijdens een bijeenkomst vast te binden alleen door de koning en niet door iemand anders kon worden gegeven en zeker niet door een onbesnedene die ook nog eens een Kaffer was zoals Touboug. De onderwijzer bracht naar voren dat het een misverstand was, maakte een buiging, bood zijn verontschuldigingen aan en liet "Mamadou neemt zijn zuster mee" niet meer na zeggen. Op vrijdagavond kwam de ongelukkige op het idee om ons voor te zeggen « Le chat voit bien même la nuit », een zin die luidkeels door de hovelingen uitgeschreeuwd, in het Malinké werd: "Zan ba bie na nogo", wat letter betekent: "De vagina van de moeder van Zan, kleverige saus". De koning weigerde op een dag des Heren dergelijke onzin uit te kramen, hij stond verontwaardigd op, steeg weer te paard en keerde, gevolgd door al zijn hovelingen terug naar Bolloda. Zo kwam er een einde aan de Franse les van de koning van Soba: hij ging nooit meer naar de avondschool voor volwassenen."*

De ses études Djigui conclut : « Le français était un langage de déhonté et indicible par un croyant et un grand chef : il s'interdit de le parler et de le comprendre ». Nous constatons qu'ici, Sonja Pos a décidé de ne pas traduire le français. Pourtant, comme il s'agit de simples phrases d'exercice, je pense que le lecteur bien instruit les comprendra sans intervention de la traductrice. Ainsi, le jeu de son français/malinké peut amuser le public néerlandais sans encombre. Jusqu'à présent, toujours pas de perte de sens. Dans cette deuxième traduction, qui est faite cinq ans plus tard que *De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid*, Sonja Pos semble être plus expérimentée et peut-être qu'entre-temps, elle a même adopté la fonction de griot néerlandais. Aidée par la connivence entre le français et le néerlandais, elle est plus audacieuse avec la langue et fait preuve d'une grande créativité, notamment, avec la traduction de PREP. Pourtant il ne faut pas oublier que *Monnè* pose surtout des questions théoriques sur la traduction. La pratique de la traduction (le français tordu) qui rendait *Les Soleils* si difficile à traduire n'est qu'une chimère dans le second roman de Kourouma. Toutefois, dans *Monnè*, il est bien plus question de concepts culturels typiquement français que dans *Les Soleils*. Et chaque traducteur sait que les realia sont difficiles à traduire aussi. Dans le cas de realia la difficulté réside plutôt dans le fond du terme que dans la forme, et ceci sort un peu du sujet de ma thèse. J'en traite tout de même quelques-uns parce que Kourouma les utilise pour illustrer la « culture clash » entre le

monde des Malinkés et celui des Français, et la cuisante manière dont la France se servait des « Noirs », la réalité que Kourouma voulait rendre publique au moyen de son langage.

Le Renouveau français, p. 113	De Franse Vernieuwing, p. 130
Scoutisme, p. 114	Padvinderij, p. 131
Maréchal, nous voilà, p. 193	Maarschalk, wij zijn present, p. 132
Fascisme, gaullisme, capitalisme etc, p. 217	Idem, p. 254

Faisons un petit retour en arrière dans l’espace-temps. Avec la deuxième guerre mondiale vient le « Renouveau » du maréchal Pétain. Encore un mot plein de traîtrise : car il désigne la pire des périodes, où la colonisation se fait « plus répressive que jamais » (p. 193). Ce Renouveau est mieux nommé par le griot « saisons d’amertume » (p. 157). Le fragment suivant illustre bien pourquoi cette période est si noire pour les Malinkés: « Je suis envoyé pour annoncer et appliquer le Renouveau français. La défaite (l’invasion des Allemands), par certains aspects, a été salutaire : elle a conduit mes compatriotes à réfléchir, à se ressaisir et à appeler à la tête de la France un vieux aux cheveux blancs, comme les vôtres ; mais un homme qui vaut cent patriarches nègres comme vous. Il est Blanc, instruit, plus sage, courageux et respectable que tous les Nègres du monde. Il aime les enfants, les vieux et les Noirs, donc vous aussi, vous l’interprète et vous Djigui. Ce grand et honorable chef s’appelle maréchal Pétain. Le Maréchal a décidé de faire de vous des légionnaires. Le légionnaire est un ami du Maréchal, un de ses compagnons, un de ses soldats, un homme sur lequel il peut à chaque instant compter... Avec le Renouveau, les indigènes doivent cesser de dormir, de chanter, de danser, et se consacrer au travail. La France étant occupée, l’Afrique doit se suffire. Pour mériter l’amitié du maréchal Pétain, les Nègres doivent produire, plus que par le passé, du riz, du mil, du coton... Pour le Renouveau, ils doivent fournir du charbon, des ivoires, du soja, beaucoup d’enfants pour les écoles et le scoutisme, des femmes en attente pour les maternités et des hommes pour l’armée coloniale ...Le Renouveau ouvre une nouvelle ère de ferveur patriotique. » Sonja Pos a traduit « Renouveau » avec «de Franse Vernieuwing », ce qui n’est pas mal choisi. Malheureusement le « re » français qui, dans ce contexte, est très ironique car ce suffixe indique que l’histoire est vouée à se répéter perpétuellement, est perdu en version néerlandaise. Pourtant, ce côté de l’histoire française ressort toujours bien dans la traduction. Le roi est humilié parce qu’on le compare désavantageusement avec Pétain, et en néerlandais l’ironie reste très palpable: « De Vernieuwing opent een nieuw tijdperk: met de Vernieuwing vangt een wereld aan vervuld van vaderlandslievendheid en liefde voor het gezin... Het hele Rijk zal zich op hetzelfde ogenblik als één man verheffen en zal zeggen: “Maarschalk, wij zijn present!” » (p. 132) Le realia “scoutisme” est simplement traduit par “padvinderij”, de même pour

« fascisme et capitalisme » : « Le Blanc parla, se perdit dans de longs développements politico-historiques. Il parla, trop et vite : fascisme, pétainisme, gaullisme, marxisme, capitalisme, le monde libre... Des mots intraduisibles que l'interprète a introduits sans connaître les sens. » (p. 217) Les Néerlandais, au contraire des Malinkés, possèdent des équivalents adéquats grâce à la connivence culturelle entre la France et les Pays-Bas : « fascisme, pétainisme, marxisme, kapitalisme, de vrije wereld... » Tout cela a du sens en néerlandais. Pourtant, il reste clair que Kourouma saoule Djigui de néologismes intraduisibles, comme il l'a fait avec le lecteur francophone dans *Les Soleils* ! Il profite de chaque occasion pour refléter, de manière indirecte et à un méta-niveau, le phénomène de la traduction et son propre travail.

### Soumaré: l'interprète griot

Dans cette dernière partie de ma thèse, nous oublierons temporairement le néerlandais de Sonja Pos et nous concentrerons sur le texte de Kourouma. Ce n'est plus la forme qui compte, mais le fond, la traductologie de Kourouma. Commençons avec les interventions de Soumaré, l'interprète. Pour des raisons évidentes, Kourouma l'a choisi comme personnage idéal pour exprimer et illustrer son commentaire indirect sur les phénomènes de la traduction et la communication en général. Dans le deuxième chapitre, nous avons déjà analysé sa première entrée sur scène. Soumaré distord les mots du roi pour ne pas fâcher les commandants français. Djigui se révolte contre les envahisseurs de son pays, mais Soumaré traduit son flot d'injures par des paroles de bienvenue. Après cette première intervention, il laisse Djigui « interdit ». Il lui prend son pouvoir et son autorité. Les fragments suivants montrent que Soumaré, tout au long du roman, continue de saper les paroles de Djigui. Pour aider la France dans la guerre contre les « Allamas », Djigui doit motiver son peuple à soutenir la France et à fournir des soldats et des réserves. Mais ni les méthodes de ses griots ni les discours ne convainquirent les paysans : les sicaires ne ramenèrent que peu de « Nègres valides », que peu de récolte et presque pas d'argent. Le commandant le reprocha à Djigui. Djigui lui répondit que « les pays de Soba sont exsangues. La limite de la bête est sa queue. » Pourtant « *L'astucieux interprète* ne traduisit pas les proverbes du centenaire ; directement, il répondit : La force comme la lune est haute et comme la lune elle ne peut suivre les soucis des minuscules fourmis perdues sur la terre. » (p. 110) Et dans un autre cas: « Soumaré qui traduisait la déclaration, ajouta ces commentaires.... » (p. 114) L'interprète semble devenir le personnage principal qui détermine les actions et les réputations. Comme Kourouma, c'est lui qui contrôle toutes les communications. Pourtant, on pourrait dire qu'en distordant les paroles du roi il protège son peuple contre d'éventuelles représailles des Français. Les

deux (Kourouma et l'interprète) sont alors à la fois prisonniers et des personnes influentes dans les deux systèmes (le malinké et le français). Ils peuvent tout contrôler mais doivent se souvenir de leurs responsabilités envers leurs origines (le malinké, le texte source). Les finesses du rôle de Soumaré sont commentées beaucoup plus extensivement dans le reste du roman<sup>113</sup>. Nous verrons que Kourouma ne dépeint pas la figure de Soumaré de façon partielle et simpliste. Souvent, Soumaré est tenu responsable des préjugés qui naissent autour des « Nègres » pendant l'époque coloniale. Mais il favorise et facilite tout de même la communication interculturelle de façon sincère, ce sont les Français qui ignore ses explications. Je vous donne quelques exemples : le commandant français est en train de construire une ligne de chemin de fer de Soba à la côte. Mais : « Une fois, le commandant reprocha vertement au Centenaire (Djigui) son silence, son désintérêt pour le train. Travail sans lequel Soba ne serait jamais civilisé. Djigui répliqua par la prière : « Quels que soient le courage et les vœux des humains, c'est toujours en définitive la Volonté divine qui se réalise. » L'interprète traduisit les propos par : « Allah finira par nous aider à construire le chemin de fer. » Un sourire condescendant de civilisé éclaira le visage du Blanc qui se heurtait là aux fainéantise, apathie et fatalisme congénitaux de l'indigène, travers contre lesquels ses professeurs de l'Ecole coloniale de Paris l'avaient tant prévenu. » (p. 108) En résumant les paroles de Djigui, Soumaré accentue (volontairement ou non) le supposé fatalisme des indigènes. Ainsi, le traducteur/ interprète joue un rôle décisif dans la création de la réputation des Africains. Un autre exemple de ce même procédé est l'intervention suivante : c'est bien Soumaré, un vrai Malinké lui-même qui dit aux Français: « C'est vraiment malheureux qu'Allah nous ait mal fabriqués, nous Nègres ; Il nous a créés menteur de sorte que le Noir n'accepte de dire la vérité que la plante de pied posée sur la braise. » (p. 81) Après avoir introduit les préjugés, il continue à les grossir et à les répéter. Pourquoi fait-il cela ? Essaie-t-il de s'insinuer dans les bonnes grâces des Français ou est-il question de la « subjectification » d'Althusser ? Peut-être que Soumaré a cessé de croire ce que les autorités coloniales lui ont dit mille fois : que les Africains sont paresseux et menteurs. (Quand Bernier, le nouveau commandant à Soba, fait la critique de son prédécesseur Journaud, il dit le suivant: « Journaud n'était pas un Aryen, un vrai Français. Il avait du sang juif, ce qui expliquait son comportement. Depuis l'arrivée du Maréchal au pouvoir, les Juifs avaient été écartés de tout commandement et internés. *Comme vous indigènes*, les Juifs sont voleurs, retors et dissimulateurs p. 119. Non seulement Bernier fait preuve d'antisémitisme, ce qui est une référence subtile de Kourouma au procès Dreyfus, mais il parle des indigènes sur un ton protecteur et avec condescendance. La

---

<sup>113</sup> Il s'avère, par exemple, que Djigui à son tour profite également des interventions de Soumaré : « Maintenir un interprète entre le Blanc et lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; *entretenir une certaine incompréhension*. » (p. 232)

théorie de la subjectification n'est alors pas très improbable.<sup>114</sup>) Mais il est également possible que l'exagération et le mépris que Soumaré a pour lui-même aient des origines culturelles. Kourouma utilise le fragment suivant afin d'en esquisser les (possibles) causes profondes. D'abord, le narrateur dit : « Les Noirs naissent mensongers. Il est impossible d'écrire une histoire vraie de Mandingue. Pendant cette même première grande guerre, l'épidémie de grippe espagnole qui sévissait en Europe gagna l'Afrique. On l'appela la maladie du vent. Les Malinkés sont tellement fabulateurs qu'il est encore impossible d'estimer le nombre des victimes de cette maladie » Mais après vient l'explication du même narrateur : « Les griots, qui sont les chroniqueurs officiels, ajoutent, dramatisent et amplifient tout ce qu'ils rapportent. A les entendre, l'épidémie fut si décimant qu'on vit des enterrés, sans la moindre dissimulation, se dégager.... Que tirer de solide de telles extravagances ? » (p. 85) Dire la vérité est un concept abstrait sans grande signification, en Afrique. La profession du griot est la pratique de la langue et sa rhétorique. Sa fonction est de louer ses maîtres. Pourtant, quand la réalité malinkée change, quand les forts changent de place avec les faibles, le griot n'a d'autre choix que de s'adapter à la nouvelle situation. Les Malinkés vaincus, le griot ne peut plus continuer à les glorifier comme des triomphateurs. De nouvelles forces sont nées et de nouvelles générations ont créé un nouvel ordre. A partir de la colonisation, le vrai maître du griot et de l'interprète est le Toubab. Si le griot n'acceptait pas ces nouvelles conditions, il se placerait hors de la réalité. Le résultat de ce bouleversement est poignant. Djéliba, le griot, se sent obligé d'humilier sa propre race afin de plaire aux Blancs et il continue le thème de l'abnégation: « Non, non répliqua le commandant français, le Noir est naturellement gentil, bon et obéissant. Djéliba se leva et détrompa le Blanc : Nous, Noirs, nous ne sommes ni bons ni humains, mais toujours menteurs et pécheurs bien que nous connaissions les paroles du coran que vous nazaréens ignorez. » (p. 219) Toutefois, les rôles du griot et de l'interprète restent multilatéraux. Vu leur fonction traditionnelle de louangeur, ils sont à la disposition des Français. Cette soumission entrave la communication entre Djigui et le commandant. Néanmoins, Soumaré tente parfois réellement de favoriser la compréhension interculturelle. Le peuple de Soba pensait que Djigui se sentait bien. Selon eux, c'était : « Le seul que les Blancs venaient voir : le seul que le gouverneur recevait et distinguait ; le seul dont les photos apparaissaient dans les livres et

---

<sup>114</sup> C'est le commandant français qui critique directement les « Nègres »: « Les Nègres sont des maudits et des sans cœur, de vrais maudits – ce n'est pas sans raison que Dieu les a fabriqués noirs. Rien de plus méchant pour un Noir qu'un autre Noir. » (p. 84) Kourouma fait cette remarque aussitôt après avoir décrit comment Djigui a informé les habitants de l'inhumanité des Allemands afin d'enthousiasmer les jeunes gens pour l'armée française : « Ceux parmi eux reconnus aptes ont été coiffés de chéchias rouges, habillés de complets (veste et culotte kaki). Ainsi, vêtus de neuf de la tête aux chevilles, mais les pieds nus - les nouvelles recrues auraient été incapables de marcher avec les chaussures - la gamelle et le bidon en bandoulière, le contingent est descendu dans le Sud. » L'ironie de Kourouma est claire, les Nègres ne satisferont jamais les Français. Peu importe le sacrifice ils s'imposent – les Nègres sont des maudits.

magazines ; le seul de chez nous qui méritait de marier toutes nos femmes. » (p. 99) Le peuple n'avait pas vu qu'il avait changé à cause de la colonisation: « Les vautours évitaient de le survoler. Les soleils ne se couchaient plus pour lui ; il n'approchait pas une femme plus d'une fois pour lui appliquer un enfant. Il a rapidement atteint cent vingt-cinq ans. – Cent vingt-cinq ans ! cent vingt-cinq ans ! s'étonna le commandant en se tournant vers l'interprète. » Et l'interprète répond : « Les Nègres de Soba ne savent pas calculer leurs âges, expliqua Soumaré. Ils pratiquent une culture itinérante et décomptent le nombre d'exploitations mises en jachère depuis la naissance de l'individu. » Mais, hélas ! Les explications de Soumaré sont vaines. Le commandant ne le croit pas et n'abandonne pas ses propres théories apprises à l'Ecole coloniale : « Les Nègres sont des menteurs. Djigui a au plus soixante quinze ans ; ce qui pour un indigène n'est pas rien ; par manque d'hygiène, les Noirs atteignent rarement la cinquantaine. » (p.100) Ainsi, Kourouma qui, à un autre moment, appelle l'Ecole coloniale « l'Ecole des imbéciles » (p. 118), ridiculise la prévention et la partialité des Blancs. Leur étroitesse d'esprit et leur mesquinerie ne leurs permettent pas de s'ouvrir à l'altérité du monde malinké. La communication échouée pouvait alors s'enraciner grâce aux codes culturels et à la manière de penser des deux parties. Une autre fois, quand Soumaré essaie de plaider en faveur de l'intérêt de Djigui, il est tout de suite puni : « Quand le commandant Bernier avait décidé de détrôner Djigui, l'interprète a voulu conseiller la prudence et expliquer que la tradition ne prévoyait pas de mise en retraite de vieux rois chez nous, Noirs. Le commandant s'était fâché et s'était séparé de Soumaré, officiellement à cause de son charabia. Le vieil interprète avait été consigné à M'Bidjali, une subdivision située à une centaine de kilomètres de Soba. » (p. 214) Les Français se fichent de la tradition et Soumaré souffre énormément de son renvoi. Quand les peuples de Soba le renvoient quelque temps après son départ, ils le trouvent changé: « Il paraissait, lui qui était déjà plus décharné qu'un poisson fumé de deux saisons, encore plus étique au point que nous avons senti, pour nous assurer qu'il n'était pas en bois de chauffe, l'envie curieuse de l'érafler. » Pauvre Soumaré ! Les Français ne veulent plus de lui, et il était déjà en disgrâce auprès de son roi Djigui qui, graduellement, comprend que l'interprète distord ses paroles. Le fragment suivant est une confrontation directe entre Djigui et Soumaré. Djigui refuse de fournir encore plus de soldats, mais cela n'est pas ce que l'interprète traduit : « Pourquoi Soumaré, n'avez-vous pas murmuré au Blanc que les villages sont incapables de fournir ce que le commandant réclame ? C'eût été inutile, il ne m'aurait pas entendu. – Il vous aurait entendu si vous aviez expliqué que les gens ne pourraient obéir. – Le commandant ne m'aurait pas entendu, nous ne l'aurions pas convaincu. » (p. 116) L'interprète semble dire que les Blancs sont déraisonnables et insensibles à la vérité malinkée. Et nous savons qu'il a raison. Pourtant, il renonce à la lutte avant qu'elle n'ait commencé. A tout prix, il évite une confrontation avec les

Français. Cette attitude est due à sa profession africaine, dont il est prisonnier. Mais qui tout convoite tout perd. Djigui ne fait plus confiance à Soumaré : « Nous, les Keita, classons tous les nazaréens dans le clan de Soumaré et leur attribuons le nom totémique Soumaré. Comme vous, ils ne connaissent pas la honte. » (p. 120) La méfiance (justifiée, dans ce cas) envers la profession du traducteur revient clairement dans *Monnè*. La seule différence avec la méfiance traditionnelle, comme décrite dans mon premier chapitre, est que Kourouma en explique les causes profondes, il esquisse un contexte dans lequel la traduction n'est qu'un instrument de pouvoir des plus forts. Dans *Monnè*, il illustre presque toutes les raisons possibles de l'échec de la communication interculturelle. Il nous montre tous les préjugés cachés, il nous montre l'effet destructeur des rapports de force discordants, et ainsi, il explique que la traduction n'est qu'un des facteurs responsables, car : « Jamais les singes rouges ne croiront aux civilités des chiens chasseurs. » (p. 87) La méfiance envers l'autre est universelle et la langue et la traduction ne font rien d'autre que d'exprimer cette méfiance.

### Traduction et langue

#### *Monnè, schande en smaad; l'épigramme*

*Op een dag vroeg de Honderdjarige aan de blanke wat het Franse woord voor monnè was. 'Belediging, provocatie, minachting, krenking, vernedering, razende woede, al die woorden samen, zonder dat één het werkelijk uitdrukt,' antwoordde de toubab, die er aan toevoegde: "Er bestaat bij ons, Europeanen, niet een woord dat het Malinké monnè volledig weergeeft." De Honderdjarige leidde daaruit af dat de Fransen, aangezien hun taal er geen woord voor bezat, geen monnew kenden. Dat er een volk bestond, een volk van Nazareners bovendien, dat niet alle beledigingen, provocaties en vernederingen had gekend waar hij en zijn volk zozeer onder te lijden hadden, bleef hem zijn hele verdere leven met verbazing vervullen en was de bron en het onderwerp van diepe overpeinzingen.*

Comme la traduction de l'épigramme le montre bien, l'incompréhension culturelle n'est pas seulement due à la différence de langues. Parfois, deux mondes, deux réalités ne sont simplement pas compatibles. Pour conclure ce chapitre, je vous invite à vous régaler de quelques remarques directes de Kourouma sur la traduction et l'arbitraire de la langue. Une fois, Soumaré avoue qu'il ne traduit pas littéralement : « A un signe de l'interprète nous offrîmes des tirailleurs, des travailleurs forcés, des femmes à cuire... Et des batteurs de tam-tams et de balafons, parce que Soumaré avait estimé que : « Ce qui ne se construit pas dans la fête ne se perpétue pas. » Il avait même ajouté : « Nous, les Noirs, nous avons été mal fabriqués : il faut nous chicoter au rythme des tam-tams pour nous faire bien travailler. Ces dernières réflexions ne sont pas des dires du Blanc ; elles sont mes propres exégèses. De

même que le mil ne se sert jamais sans assaisonnement, il ne faut jamais traduire les paroles sans commentaires. » (p. 66) Il est clair que Kourouma est un partisan de la traduction libre, malgré qu'il avoue que cette approche est audacieuse et dangereuse. Les pièges de la traduction sont toujours à l'affût. Il semble dire que la distorsion est le risque du métier. Pourtant, comme son œuvre le prouve la distorsion peut également générer de l'art. C'est au traducteur de trouver l'équilibre entre le texte source et le texte cible et, selon Kourouma, le traducteur ne doit jamais oublier que chaque langue est arbitraire. Il n'est alors pas nécessaire d'accorder trop d'importance à la correction et à la norme, le traducteur ne doit pas prendre son travail trop au sérieux. A la lumière du caractère fortuit de la langue, la déviation n'est pas un crime insurmontable. Au contraire, elle peut même corriger ce qui est surestimé ou ce qui est oublié et accepté trop facilement. Ainsi, il dit pour ridiculiser la langue: « Tiéfla qui, devenu borgne, avait interdit, la prononciation du numéral un dans tout le royaume. » (p. 192) C'est comme si Kourouma voulait dire que les règles grammaticales – quoique indispensables – sont au fond absurdes et arbitraires. Il légitime ainsi a posteriori son écorchement du français dans *Les Soleils*. Les paroles suivantes ne peuvent être comprises que comme un commentaire ironique : « Les Blancs savent toujours exprimer toutes les choses, même les plus indicibles. » (p. 112). Le lecteur de *Monnè* comprendra que cette assertion est de la foutaise. La langue est arbitraire de toute façon, et la langue française ne fait pas exception à cette règle. Le choix de Kourouma pour le français ne veut certainement pas dire que les langues européennes sont supérieures ou que les Européens savent mieux s'exprimer. Kourouma sait très bien conclure ce paragraphe (et son deuxième roman) en disant : « Nous proclamâmes d'abord que les paroles ne seraient ni assez éloquentes ni assez explicites pour exprimer la totalité de ce qu'avait été le Centenaire. » (p. 283) En fin de compte, les paroles ne coïncident pas avec la réalité, alors Kourouma incite tous les linguistiquement asservis dans le monde à librement expérimenter la langue et à faire entendre leurs propres bruits.

## Conclusion

Le but de ce mémoire était de découvrir si le caractère unique des deux premiers romans de Kourouma avait survécu en version néerlandaise. Cependant, au cours de mon travail, j'ai remarqué que mon fil conducteur me menait petit à petit vers d'autres horizons. Finalement, la question essentielle qui se posait n'était plus seulement de savoir si les traductions de Sonja Pos étaient adéquates, mais aussi de comprendre quelle était la fonction des mises en abyme introduites par Kourouma dans ses romans. Dès le début, j'ai considéré Kourouma comme un traducteur, pour qui le texte source était en malinké. De ce point de vue germa mon mémoire. Je m'attendais à ce que l'élément traduit de son œuvre complique énormément la tâche de la traductrice néerlandaise, ce qui fut incontestablement le cas. Dans le troisième chapitre surtout, j'ai pu constater que le langage inventif et déviant de l'auteur ivoirien causa de nombreux problèmes de traduction. Par contre, je ne m'attendais pas à ce que Kourouma thématise son propre rôle dans ses romans. Apparemment, l'auteur était fortement conscient de sa situation particulière, dans laquelle son art devait concilier deux mondes et deux langues différents. La réalité postcoloniale ne lui laissait aucune autre option que le compromis. En transformant cette situation en un des thèmes principaux de son œuvre, Kourouma se dépasse lui-même. L'analogie entre son travail artistique et les interventions de l'interprète Soumaré est trop remarquable pour être ignorée. Ceci dit, il faut noter qu'il ne s'agit pas d'une mise en abyme standard. Une mise en abyme est généralement conçue comme une autoreprésentation diminutive. Le romancier applique un procédé consistant à insérer dans un texte un fragment qui le représente. Il peut s'agir d'une figuration de l'écrivain par lui-même en train de composer son oeuvre ; certains, par exemple, ont ainsi présenté dans leur récit un écrivain qui écrit. La mise en abyme dans *Monnè* est plus complexe que le suggère cette définition. En effet, le personnage de Soumaré ne se confond pas entièrement avec l'écrivain Kourouma. Il ne s'agit pas d'une relation univoque. Soumaré est plutôt la personnification du déchirement vécu par Kourouma et le peuple malinké en général. A mon avis, Soumaré symbolise le problème de loyauté qui hante tout le continent africain. Le mérite de Kourouma est qu'il a choisi un *interprète* pour expliciter ce problème. Il a, longtemps avant les théoriciens postcoloniaux, constaté que l'Afrique se trouve dans un état permanent de traduction. Les interventions de Soumaré nous montrent les pièges possibles de la traduction et de la communication interculturelle. Ceci ne veut pas dire que Kourouma fait les mêmes « fautes » que Soumaré. Dans *Monnè*, ce dernier, en tant que griot, n'est pas libre. Sa fonction l'oblige à offrir ses services à la partie la plus puissante. A partir de l'occupation, il devient alors le louangeur des Français, il trahit son peuple. Nous pourrions comparer ceci au préjugé occidental selon lequel un traducteur trahit le texte source. Kourouma, par contre, a réussi à se débarrasser des anciens codes déontologiques de sa profession de griot. Il n'est

plus au service de personne et il a la liberté relative – il ne faut pas oublier que cette liberté est à la base de son exil – de déterminer à qui ou à quoi appartient sa loyauté. Ceci signifie que sa tâche est beaucoup plus compliquée que celle de Soumaré. Un choix implique effectivement une responsabilité.

Une autre différence entre Kourouma et Soumaré se trouve dans le fait que le premier ne se soumet pas totalement au pouvoir des Français et de la langue française. Oui, en écrivant en français, Kourouma abandonne sa langue maternelle. Pourtant, il est aussi vrai qu'il enrichit la langue française et que, désormais, dans cette époque postcoloniale, l'échange littéraire et linguistique n'est plus unilatéral. Au contraire de Soumaré, Kourouma n'oublie pas les intérêts malinkés, et en représentant sa culture et sa langue, il favorise une véritable pollinisation croisée. La mise en abyme incorporée dans *Monnè* – qui trouve déjà son origine dans *Les Soleils* – est alors plutôt un miroir dans lequel l'enfant est l'image réfléchie de son inventeur. Soumaré semble faire l'opposé de Kourouma (pensez aux tableaux de Van Eyck qui représentent un miroir convexe reflétant la scène en train d'être peinte). Mais les actions de l'interprète représentent tout de même un commentaire non seulement sur le rôle de Kourouma en tant que le griot moderne, mais ils clarifient aussi le contexte historique de la colonisation. Kourouma réussit ainsi à adoucir le sentiment de culpabilité et de honte des Africains (comment vivre avec l'idée que la soumission du continent était partiellement possible à cause de la discorde mutuelle). En contextualisant la trahison de Soumaré, on peut comprendre pourquoi il distord les mots de Djigui. Cette trahison n'est pas inhérente à sa profession, mais naît d'une culture où la louange est plus importante que la critique. Le roi ou n'importe quel autre détenteur de pouvoir (français) n'est jamais contredit ou démenti. Cela ne se fait pas en Afrique. N'est-il pas élu ou envoyé par les dieux et les ancêtres ? La superstition détermine ce qu'on fait et ce qu'on dit. En d'autres mots, Soumaré et les siens n'avaient pas le choix. A l'instar des traducteurs occidentaux qui, au cours des siècles, ont traduit ou adapté des textes étrangers selon le goût et la morale régnante de l'époque, de la nation ou de leur maison d'édition, il est la « victime » de ses racines socioculturelles. La réflexivité de Kourouma s'est donc concentrée dans le personnage de l'interprète. Par le biais de Soumaré, l'écrivain ivoirien nous esquisse de façon ingénieuse le trauma de l'Afrique, à la fois instigateur et obstacle à son art. Ce traumatisme ressenti par les peuples est né du déchirement entre l'époque coloniale et les temps modernes, entre l'Europe et l'Afrique, entre le malinké et le français, entre la nature et la science. Il est aussi issu de la déception postcoloniale et de l'incapacité à bien gérer le continent indépendamment. Tout ceci constitue une vive réalité que Kourouma embrasse dans sa littérature. Il n'hésite pas à en faire ressortir la douleur et la complexité, et utilise au mieux toute cette négativité. En bon traducteur, il transforme les obstacles linguistiques et culturels en des vrais avantages. Finalement, le déchirement peut porter ses fruits. Kourouma refuse de s'incliner devant la victimisation

africaine et utilise l'art pour la contrecarrer et en expliquer l'origine. Vue sous cet angle - au moins dans le domaine de l'art - l'histoire, cette fois, ne se répète pas.

Dans l'introduction et le premier chapitre, la question était de savoir si Sonja Pos, comme Kourouma, avait réussi à se débarrasser des mêmes préjugés. Je souhaitais découvrir si, confrontée au français malinké de Kourouma, elle était victimisée par une loyauté inconfortable, comme c'était le cas pour le pauvre Soumaré. Choisirait-elle un néerlandais normal pour la langue courante du public cible, rendant ainsi l'Afrique muette, ou osait-elle, comme l'audacieux Kourouma l'a fait pour les francophones, choquer les néerlandophones ? Avait-elle réussi, comme l'écrivain ivoirien, à prouver qu'il y a plus à gagner qu'à perdre dans une traduction, et qu'un carrefour interculturel est un endroit des plus intéressants pour situer une œuvre d'art ? Avant de répondre à toutes ces questions, je voudrais souligner que je ne souhaite pas formuler de jugement de valeur sur les deux traductions. Dans mon interview de Sonja Pos<sup>115</sup> il est apparu clairement que, bien que la traductrice ait une forte affinité avec l'œuvre de Kourouma, elle - comme la plupart des traducteurs - n'avait aucune stratégie de traduction. Elle ne considérait pas l'auteur comme un traducteur, mais plutôt comme un créateur de sa réalité africaine. L'idée que Soumaré était la mise en abyme de la situation (inverse) de Kourouma était nouvelle pour elle. A ses yeux, les interventions de Soumaré n'étaient pas des commentaires indirects sur la traduction ou le déchirement africain. Bref, tous les parallèles que j'ai constatés entre la fiction de l'auteur et la traductologie n'étaient pas du tout le point de départ de son travail. J'ai abordé le texte à un tout autre niveau - au méta-niveau - qui, généralement, ne constitue pas la préoccupation la plus importante du traducteur. Ceci rend ma comparaison entre Sonja Pos et Kourouma assez inopportune. Je lui ai, en effet, prêté beaucoup trop de responsabilités, bombardant son travail de lourdes théories philosophiques, et oubliant que, pour beaucoup, la traduction est avant tout un moyen de gagner sa vie - une pratique de simple transformation. Après avoir lu le premier chapitre des *Soleils* et après avoir été sélectionnée par la maison d'édition pour l'exécution de la tâche, Sonja Pos s'est simplement mise au travail sans avoir le temps d'étudier le texte comme j'ai pu le faire. Par conséquent, le texte était du matériel brut, prêt à être interprété par elle. Elle m'a confié qu'elle écrit et traduit comme dans un état onirique - elle se laisse emporter par le courant du texte sans trop de (auto) réflexion. Dans ce type de traduction, la catégorisation de tous les moments français et/ou malinkés n'était pas pertinente. Elle se laissait simplement surprendre par les calques, les néologismes et les archaïsmes sans avoir d'idée préconçue sur ce qu'il fallait faire de ces complications. De plus, les études interprétatives de Borgomano, Gassama et Gandonou n'étaient pas encore sorties. Et n'est-ce pas l'outil qui fait l'ouvrier ? Les employés de l'ambassade de la Côte d'Ivoire à Bruxelles et un spécialiste de l'agriculture africaine à l'université de Wageningen étaient ses seules ressources. De plus,

---

<sup>115</sup> Cette interview a eu lieu le 4 avril 2006 à Amsterdam.

le langage de Kourouma n'était pas basé sur un certain sociolect ou dialect français. Tout ceci pour dire que Sonja Pos n'avait aucun équivalent néerlandais à sa disposition et qu'il fallait inventer chaque solution, de sa propre initiative. La maison d'édition néerlandaise 'In de Knipscheer', n'ayant pas de stratégie de traduction à avancer, lui avait laissé carte blanche. Sonja Pos n'avait donc aucun cadre de référence pour son travail, et il n'est pas réaliste de s'attendre à ce qu'un traducteur refasse l'immense travail de l'auteur – encore moins si le langage de cet auteur est chargé et déviant comme celui de Kourouma. (N'oublions pas que le français est une langue plus flexible et elliptique que le néerlandais. Les langues romanes se prêtent mieux aux certaines expériences linguistiques.) Reprocher alors à Sonja Pos sa « victimisation » par le français là où Kourouma a triomphé ne serait pas juste. Les oppositions et extrêmes doivent être dépassés afin d'éviter de tomber dans les pièges de la métaphore décrit dans le premier chapitre. Un traducteur n'est pas nécessairement un esclave ou un bourreau du texte source, ces clichés sont évitables. Par conséquent, dans ce dernier paragraphe je limiterai ma conclusion à une description plus neutre de mes résultats.

J'ai divisé l'analyse du *Brandende zon van de onafhankelijkheid* en trois parties. La première, sur le lexique, est la plus longue. Au niveau des noms, exotiques, insultes et de l'imagerie, je n'ai pas constaté beaucoup de glissements de sens. Les images néerlandaises évoquaient librement la nature africaine, et les insultes étaient aussi choquantes ou inventives que dans l'original. La plupart du temps, les exotiques restaient très exotiques et les noms gardaient leur connotation raciste. La traduction de xénismes, néologismes, verbes et formes verbales substantivées soulevait plus de questions. Souvent, les xénismes n'étaient plus identifiables en tant que mots malinkés. Les néologismes qui, la plupart du temps, étaient intraduisibles, devaient être traduits au moyen de circonlocutions. L'emploi de verbes était moins inusuel en version néerlandaise, et les formes verbales n'étaient plus substantivées pour former des noms. En ce qui concerne les calques, dans environ 50 pour cents des cas, j'ai relevé des glissements de sens. Dans la deuxième partie, sur le style – l'emploi de mots réalistes, de mots rares, d'archaïsmes et d'onomatopées - il n'y avait guère d'importants glissements de sens à signaler. Sonja Pos ne se laisse pas intimider par le caractère scatologique de l'original, et les animaux se font toujours entendre par leurs bruits ou cris divers. Les grandes lignes de la stylistique n'ont certainement pas été changées au niveau macro du texte – ce qui est un grand accomplissement de la traductrice. L'analyse de la syntaxe, par contre, révèle le plus de glissements de sens. Au niveau micro de la grammaire, nous avons vu que beaucoup d'incorrections syntaxiques sont neutralisées en néerlandais. Ainsi, l'agrammaticalité, que Kourouma emploie pour créer un effet d'aliénation chez le lecteur, disparaît dans la traduction. En conclusion, nous pouvons dire qu'au

niveau micro, le lexique et le style ont vu le plus de changements<sup>116</sup>. Affirmer que ces changements influencent le niveau macro du texte - la cohérence et la signification du roman originel - dépend du rôle qu'on attribue aux expériences linguistiques de Kourouma. A mon avis, ces dernières sont cruciales dans l'interprétation de l'œuvre parce qu'elles sont la culmination de la tension postcoloniale. Elles concrétisent ce qui, normalement, reste intangible. Elles font sentir le déchirement moderne de l'Afrique tout en symbolisant une protestation contre l'histoire. Mais elles constituent le plus grand défi pour un traducteur, et je dois avouer que le nombre de véritables incorrections et d'inventions reste modeste vu l'ampleur du roman. Je considérerai alors la perte de ces expériences comme un mal inévitable, et pour lequel Kourouma aurait certainement pu esquisser un contexte<sup>117</sup>.

La traduction du titre du deuxième roman de Kourouma *Monnè, Schande en Smaad* est un moment de « compensation in place ». Au moyen d'un « semantisch veld » Sonja Pos a cherché (et trouvé) une bonne solution pour la transposition des « outrages et défis » de l'original. Par la figure de style de l'allitération, elle montre une réelle évolution dans sa prise de conscience et dans ses capacités. Sa première rencontre avec l'œuvre de Kourouma lui a pris neuf mois de travail, et pour *Monnè*, elle s'est réservée un an. C'est aussi le roman qu'elle a le plus apprécié. Le langage de l'auteur n'était plus si anomal et sa thématique atteignait son apogée. Les jeux de mots et les jeux de prononciations (pensez aux phrases d'exercices qui doivent aider le roi à apprendre le français) ont été traduits sans grands glissements de sens. La confusion linguistique et l'hilarité qui en résulte sont complètement respectées en néerlandais. Dans la traduction de cette deuxième œuvre, Sonja Pos pouvait se laisser emporter librement par le courant du texte, le risque de pertes n'était plus omniprésent. J'ai alors pu me concentrer sur l'élaboration des thèmes dans l'original et oublier les traductions néerlandaises pour quelques pages. Avant de tirer la conclusion finale, j'aimerais aborder la pratique de l'édition. Selon Sonja Pos, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (la troisième œuvre de Kourouma) n'a jamais été publié ou traduit parce que la maison 'In de Knipscheer' éprouvait des difficultés financières. Il s'ensuivit que « de Afrikaanse Serie » fut supprimée, et Jan Kees van de Werk ne put maintenir l'ouverture de la littérature africaine au public néerlandais. Les droits de l'œuvre de Kourouma devinrent alors achetables pour les autres maisons d'édition. En 2002, la traductrice Mirjam de Veth a, de sa propre initiative, proposé de traduire *Allah n'est pas obligé* pour Meulenhoff. Meulenhoff a

---

<sup>116</sup> J'ai demandé à Sonja Pos pourquoi elle avait choisi de traduire les xénismes, et pourquoi elle n'avait pas essayé de traduire les néologismes par des néologismes néerlandais. L'impossibilité de la tâche et la volonté d'expliciter le plus possible semblent être les raisons de ces décisions. Elle n'a pas voulu incorporer un lexique ou un appareil critique pour l'évidente raison que Kourouma ne l'a pas fait non plus.

<sup>117</sup> Dans mon interview de Sonja Pos, il apparut clairement qu'elle était consciente des quelques pertes inévitables. Elle m'a affirmé que, malgré l'absence de stratégie de traduction, elle a intentionnellement essayé de les compenser, surtout au niveau du choix des mots : elle a tenté d'accentuer le langage littéraire et mûri de Kourouma. Ainsi a-t-elle traduit « vilainerie » par « aantijgingen », un mot très soutenu en néerlandais.

accepté, mais n'est pas entré en contact avec Sonja Pos. J'ai appris, durant l'interview, que les traductions de Pos n'ont pas eu beaucoup de publicité, le marketing n'étant pas le point fort de 'In de Knipscheer'. Malheureusement, le tirage des traductions était très limité.

Ce mémoire a pris une envergure particulière. Chaque analyse de glissements de sens dans le pendant néerlandais m'a obligée à traverser les multiples couches du langage « traduit » du griot Kourouma. De prime abord, ces détours - aussi indispensables soient-ils - me semblaient trop absorbants. Mais en fin de compte, ces mêmes détours se révèlent être le plus grand intérêt de mon mémoire. Il paraît que, pour étudier le phénomène de la traduction, je n'avais pas nécessairement besoin des traductions interlinguales du français vers le néerlandais. Une étude de l'œuvre de Kourouma seule m'apportait déjà de nouvelles idées sur les rôles possibles d'un traducteur, et sur la signification de la profession dans un monde où la langue n'est pas aussi autonome qu'elle semble l'être. La langue peut être un instrument de manipulation et d'inventivité, et peut même symboliser l'état d'âme d'un continent entier. C'est grâce à Kourouma que j'ai découvert cette riche palette de traductologie, et je suis très heureuse d'avoir choisi son œuvre pour l'aboutissement de mes études. En ce qui concerne les traductions de Sonja Pos, je ne m'attarderai pas à déterminer si elles étaient adéquates – malgré le fait qu'au moins dans le cas de *Monnè*, je suis inclinée à répondre positivement. Kourouma voulait surtout nous faire sentir la réalité africaine, et dans ce sens, l'adaptation du français était un moyen et pas un but en soi. Dans ce contexte, les traductions néerlandaises passent facilement l'examen. Je trouve que les traductions néerlandaises, principalement grâce au style et à l'histoire, reflètent toujours, quoique moins que l'original, la tension postcoloniale. Malheureusement, au moins une caractéristique de Kourouma (son inventivité linguistique) est partiellement perdue en version néerlandaise. Il me semble impossible de donner une réponse définitive, j'invite donc mes lecteurs à en décider eux-mêmes. Pour ma part, les questions qui me hantent désormais sont d'une autre nature. Elles concernent la relation mystérieuse entre l'auteur Kourouma et l'interprète Soumaré.

*Je souhaite remercier vivement mon amie Aurélie Lechien et mon directeur Maarten van Buuren pour m'avoir soutenus tout au long de la création de ce mémoire et Sonja Pos pour ses informations spécifiques concernant ses traductions.*

## Bibliographie

- Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Editions du Seuil, Paris: 1970
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Editions du Seuil, Paris: 1990
- Kourouma, Ahmadou, *De Brandende Zon van de Onafhankelijkheid*, In de Knipscheer - De Afrikaanse Bibliotheek, Haarlem: 1986, Traductrice: Sonja Pos
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, Schande en Smaad*, In de Knipscheer – De Afrikaanse Bibliotheek, Haarlem: 1991, Traductrice: Sonja Pos
  
- Abiola Irele, F. *The African Imagination - Literature in Africa & the Black Diaspora*, Oxford University Press: 2001
- Baker, Monica (ed), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London: 1998
- Bassnett, Susan & Trivedi, Harish, *Postcolonial Translation - Theory and Practice*, Routledge, London: 1999
- Borgomano, Madeleine, *Ahmadou Kourouma - Le guerrier griot*, L'Harmattan, Paris: 1998
- Cheyfitz, Eric, *The Poetics of Imperialism - Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, Oxford University Press, New York: 1991
- Derive, Jean, “Oralité, écriture et le problème de l’identité culturelle en Afrique”, *African Studies Series*, Breitinger & Sander, Bayreuth: 1985
- Gandonou Albert, *Le roman ouest-africain de langue française*, Editions Kartala, Paris: 2002
- Gassama, Makhily, *La langue d’Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d’Afrique*, ACCT- Karthala, Paris: 1995
- Jacob Haruna Jiyah, “African Writers as Practising Translators - The Case of Ahmadou Kourouma” dans *Translation Journal*, volume 6, no 4, 2002.
- Man Paul de, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis: 1986

- Mouralis, Bernard, *Littérature et Développement - essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Université de Lille: 1978
- Naaijken, Ton; Koster, Cees; Bloemen, Henri; Meijer, Caroline (ed), *Denken over Vertalen - Tekstboek Vertaalwetenschap*, Uitgeverij Vantilt: 2004
- Nicolas, Jean-Claude, *Comprendre- Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Les classiques africains, Editions St Paul, Issy les Moulinaux, 1985
- Niranjana, Tejaswini, *Siting Translation*, University of California Press, Los Angeles: 1992
- Ricoeur Paul, *La métaphore vive*, Editions du Seuil, Paris:1975
- Robinson, Douglas, *Translation and Empire - Postcolonial theories explained*, St Jerome Publishing, Manchester UK: 1997
- Schaefer, Judith, « En Attendant le Vote des Bêtes Sauvages, by Ahmadou Kourouma: A comparison of two English translations » dans *Translation Review*, no 67, 2004.
- Simon, Sherry, *Gender in Translation - Cultural identity and the politics of transmission*, Routledge, London: 1996

#### Sites

<http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Bague.htm> : L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma par Jean-Marie Bague de l'Université de Franche-Comté.

<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/monde/famnigero-congolaise.htm>: Classification des langues de la famille nigéro-congolaise.

<http://www.unesco.org>: Interview avec Ahmadou Kourouma, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi.