

# **LA TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE: CAS DU ROMAN *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA.**

Ezechiel Agba AKROBOU

Université de Cocody

[aezechiel@yahoo.es](mailto:aezechiel@yahoo.es)

## **Résumé**

Le contexte général d'énonciation romanesque de Kourouma Ahmadou, à l'instar des écrivains francophones au sud du Sahara, prend en compte, les contextes géographiques, socio-ethnologiques, sociolinguistiques et socio-historiques liés à la zone de production littéraire. Ces différents aspects contextuels participent de la confection de la structure romanesque chez les écrivains tout en contribuant à l'originalité de leur création littéraire. La spécificité du discours narratif de l'écrivain francophone transforme l'intérêt de la traduction en des enjeux majeurs dans un processus de transposition. Le problème qui se pose à tout traducteur face à un texte littéraire tient à une certaine dépendance par rapport au contexte du discours littéraire.

Mots clés : Littérature africaine, Ahmadou Kourouma, oralité, traduction, culture.

## **Abstract**

The general context of the novel of Kourouma Ahmadou, following the Sub-Saharan French-speaking writers, takes into account the geographical, socio-ethnological, sociolinguistic and socio-historical contexts of the area of literary production. These various contextual aspects participate in the setting of the novel structure of the writers while contributing to the originality of their literary creation. The specificity of the narrative discourse of the French-speaking writer transforms the interest of the translation into major stakes in a process of transposition. The problem for every translator with a literary text is a certain dependence with regard to the context of the literary discourse.

Keywords : African literature, Ahmadou Kourouma, orality, translation, culture.

## **INTRODUCTION**

Avant d'aborder l'étude de notre thème, il convient de faire quelques précisions en vue de cerner l'objet de notre réflexion. Il est important de mentionner que le monde de la traduction se meut et acquiert de nouvelles proportions surtout dans la nouvelle donne des productions littéraires. En effet, l'immensité du champ d'action que représente la traduction nous impose une focalisation de l'esprit de recherche qui nous renvoie à un domaine bien

déterminé et concis : à savoir la littérature. Negro-africaine, plus précisément le roman francophone, cas de l'écrivain Ahmadou Kourouma.

Certes, il est vrai que quelques traductions d'œuvres littéraires francophones africaines vers d'autres langues aient été réalisées mais des études dans le processus de traduction de celles – ci sont casi inexistantes.

La littérature africaine reste peu traduite, et cela même entre les langues européennes parlées en Afrique telles que le français ou l'anglais. Plusieurs raisons peuvent être évoquées face à cette pénurie de traduction d'œuvres africaines, entre autres: la méconnaissance de la littérature africaine, la situation politique de chaque pays, l'inadéquation entre des traditions et des champs littéraires différents. En outre, la littérature africaine de façon générale, à l'instar d'autres littératures américaines, européennes, asiatiques etc...était très peu traduite sûrement à cause essentiellement de la situation sociopolitique vécue par notre continent avant, pendant et tout juste après les périodes de la colonisation ou même la pertinente période néocoloniale de ce vaste continent africain. En réalité la recherche sur la traductologie s'est peu intéressée à la littérature africaine.

La traductologie, longtemps marquée par des schémas classiques et binaire tels que : fidélité-trahison, le mot à mot-traduction libre, cibliste-sourcier etc...s'accommodaient difficilement à l'étude des textes africains, caractérisés par une hybridité et une multiplicité de langues dans les écrits.

Nous savons aussi que la traduction est souvent liée à un problème de transposition ou modulation dans le domaine grammatical et plus encore dans le domaine lexical. Au-delà des considérations linguistiques, la traduction fait apparaître les rapports très étroits de l'être humain avec son entourage physique et métaphysique et de ce fait, ne peut être dissociée du contexte socioculturel.

Delà naît la justification de cet article qui se situe à la limite de la problématique d'un texte littéraire non seulement au carrefour de l'oralité et de l'écriture mais aussi et surtout à cheval entre une langue européenne et une langue maternelle ou dialectale. En somme, la traduction de ce genre de littérature pose un problème de transfert naturel.

Aborder l'étude traductive des romans africains d'expression française, plus précisément l'œuvre de Kourouma Ahmadou, c'est créer une voie d'accès à la connaissance de l'écriture, hybride entre la culture française et la culture malinké. Et c'est précisément dans ce champ précis qu'apparaît la pertinence de la traductologie. Nous exposerons une série de questions auxquelles nous allons essayer d'y répondre tout au long du développement de notre thème. Il convient aussi de signaler la seconde langue utilisée dans cet article est l'espagnol.

- Comment pourrait-on appliquer la méthode de traduction dans ces modèles de romans considérés d'ailleurs à tort comme atypiques ?

- Ce type de littérature peut-elle être l'objet d'étude efficiente dans l'optique traductive ?
- Certaines normes traductives sont-elles applicable au roman de Kourouma Ahmadou qui se situe entre l'oralité et l'écriture ?
- Enfin quelle est la finalité d'une telle démarche ?

## **1-ELEMENTS D'APPROCHE POUR UNE ETUDE TRADUCTIVE DU ROMAN *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES*.**

### **Présupposés théoriques.**

D'abord, soulignons que la particularité de l'écriture de Kourouma issue de son ère culturelle nous conduit vers une approche des incidences culturelles au moment de traduire un roman tel que *Les soleils des indépendances*.

La spécificité de l'écriture de Kourouma nous permet de mettre en valeur le rapport existant entre la langue et la culture. Or, si les éléments de la culture sont présents dans l'œuvre, alors la tâche du traducteur doit s'orienter vers les éléments indicateurs des valeurs culturelles de la langue de départ. Ainsi, "la traduction ne s'effectue pas seulement entre deux langues mais bien plus entre deux cultures différentes; la traduction est donc une communication interculturelle. C'est le transfert d'éléments culturels contenus dans un texte de départ vers une langue cible, c'est l'une des difficultés majeures auxquelles sont confrontés les lecteurs-traducteurs"(Hurtado Albir, 2001 : 607).

En effet, cette préoccupation qu'expose Amparo Albir, constitue l'enjeu du rapport de la traduction et de la culture. Si, le problème de traduction et de culture a été posé par de nombreux traductologues, nous pensons qu'il existe des différences majeures dans un processus de transfert d'une langue culturellement éloignée d'une autre.

Alors, la question qui peut être posée au niveau des différences culturelles est la suivante : Quels sont les types de différences culturelles qui peuvent surgir entre les diverses cultures et qui sont susceptibles, par conséquent, d'engendrer des problèmes de traduction ?

La démarche que nous entreprenons répond à la problématique de traduction des traits caractéristiques culturels dans le processus de traduction posée par Eugène Nida. En

effet, ce théoricien et traducteur, bien qu'élaborant ces principes d'approche à partir de la Bible, a posé les bases de la traduction culturelle, à partir de cinq éléments fondamentaux qui sont à l'origine des différences culturelles au niveau traductologique:

Le premier élément est relatif aux différences écologiques entre les parties distinctes de l'univers terrestre qui produisent des formes climatiques particulières méconnues d'une autre culture, plus précisément du lecteur occidental ; "l'hivernage" (Kourouma A., 1970 : 115) : grande saison de pluie et "l'harmattan" (ibidem : 104) : vent soufflant du Sahel, provenant du Nord de l'Afrique, entraîne une saison sèche.

Le second élément est lié aux différences de culture matérielle ; les instruments de travail utilisés dans un domaine d'activité donné peuvent varier d'une région agricole à une autre ; généralement, des instruments rudimentaires tels que "la daba" ou "la machette", sont des termes qui reflètent une autre forme de culture agricole.

Le troisième élément est forgé à partir des différences de culture sociale ; ainsi, le griot représente une spécificité de l'Afrique noire, par conséquent il appartient à une classe bien définie. En effet, les griots constituent une caste. La société africaine de cette région est organisée en "castes". Mais ce mot n'a pas tout à fait la même signification en Côte d'Ivoire comme en Inde ; car il ne s'applique qu'à certaines "strates" de la société, composées d'artisans à fonction spécialisée. Or, "le griot, du point de vue de statuts assignés, n'a rien à défendre, puisqu'il est définitivement exclu de l'exercice du pouvoir et de l'autorité". (Camara Sory 1992 : 185). Alors la traduction de ce mot, dans ce cas précis peut par inférence poser problème.

Le quatrième élément est lié aux différences religieuses et aux rituels spirituels. La posture malinké et les prières quotidiennes marquent la vie du peuple musulman en générale et celui des malinkés en particulier : "l'heure de l'ouebi" (op cit.: 122) est donc sacrée.

Le cinquième élément correspond aux différences de culture linguistique, autrement dit, les différents niveaux de fonctionnement entre les langues (malinké et français). A ce niveau, la manipulation de la langue française et de langue malinké dans un contexte narratif est synonyme de difficultés au moment d'entamer le processus de traduction.

Si les éléments culturels constituent des références majeures dans le processus de traduction, Nida, par ailleurs, n'écarte pas la "dimension linguistique"(Nida Eugène, 1969 : 484) car il l'a considère comme la superficie du texte original qui prendrait en compte trois paradigmes essentiels :

D'abord "le rapport de sens entre les mots et les combinaisons de mots" (Nida Eugène, 1986 : 45) qui constituent en réalité le tissu textuel de la langue de départ. A ce niveau nous pouvons dire que Kourouma commence par désémantiser le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs traditionnelles d'origine malinké.

La première étape correspond à la phrase suivante : "Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima" (op.cit. : 9).

Ensuite "le sens référentiel des mots et de certaines combinaisons de mots"(op.cit.: 56) dont la charge linguistique est d'origine malinké chez Kourouma. Ce niveau correspond à la deuxième étape: une fois l'espace sémantique dégagé, Kourouma charge le mot de nouvelles valeurs qui souvent, laisse une impression de flou au lecteur-traducteur mais dans le même temps suscite son attention en revalorisant du coup une meilleure approche traductive : " ...ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un rhume" (ibidem, : 9)

Enfin, le sens connotatif, c'est à dire, comment réagissent les praticiens du langage selon Eugène Nida: réaction positive ou négative face aux mots et leurs combinaisons. Ce dernier niveau qui correspond à la troisième étape replace le lecteur traducteur dans l'univers linguistique habituel de l'écrivain et celui-ci prend connaissance des nouvelles valeurs que véhicule le mot. Exemple : "Comme tout malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva... " (ibidem : 9).

Si ces références d'ordre culturel constituent la clé d'une véritable issue traductive au moment de la transposition culturelle, il serait important d'éviter ce qu'Hervey et Higgins nomment "la transposition culturelle exotisante"(Hervey S. et Higgins I., 1992 : 28). Autrement dit, ces deux auteurs proposent une traduction exotique des éléments culturels, comme option maximale, lorsque le texte de départ contient de nombreux traits culturels. Dans le même temps, ils proposent une forme d'approche alternative en utilisant des "*emprunts culturels lorsqu'il n'est pas possible de trouver dans la langue d'arrivée ou langue*

cible les expressions ou concepts de la langue d'arrivée ou encore appliquer tout simplement ce qu'ils appellent les traductions communicatives" (ibidem : 29) lorsqu'on peut utiliser des équivalents proportionnels au message véhiculé.

En somme, diverses approches sont utilisées dans le processus de traduction de textes littéraires dont la connotation culturelle semble très importante. Cette approche de la langue de départ n'exclut pas la thèse de García Yebra selon laquelle "pour dire tout et uniquement ce que dit le texte original, il est fondamental de comprendre parfaitement le texte en question. Pour ainsi dire de la meilleure façon possible dans la langue d'arrivée, il est aussi nécessaire de savoir bien s'exprimer dans la langue de départ" (García Yebra, 1984 : 312). Cette assertion répond aux deux phases importantes que souligne García Yebra dans le processus de traduction : la "compréhension et l'expression"(ibidem: 314)

En réalité, ces deux phases relatives à la compréhension et à l'expression sont essentielles et constituent par conséquent la base d'une activité traductive. Autrement dit, s'il y a problème de compréhension et d'expression de l'original cela signifierait que la langue de départ a été un frein au processus de transfert de sens.

Alors, face aux problèmes réels de transfert culturel qui se posent au lecteur comment mettre en relief et, traduire les éléments culturels susceptibles d'être perçus par le lecteur-traducteur ?

## **2 Traduire la forme de l'oralité à travers l'écriture romanesque de Kourouma.**

Notre précision prend comme point de départ la réflexion de Thomas Buckley (2000) un peu générale sur l'oralité comme lieu d'inscription des distances sociales. Mais ce qui retient notre attention, c'est la capacité ou la difficulté inhérente à tout traducteur au moment de rendre les registres ou variations dialectales, par exemple dans *Les Soleils des indépendances*.

En effet, la version orale d'un texte reste tributaire d'une série d'éléments (malinké), d'un contexte (africain) qui le circonscrit de façon bien plus étroite qu'un véritable texte écrit. Par contre, l'oral possède une souplesse discursive que l'écrit ne saurait posséder ne serait-ce que partiellement. Comme le souligne de façon pertinente Camara Mamadou "Le

malinké est une langue à tons (...) mais les tons ne se transcrivent pas. Seul le contexte peut aider"(Camara Mamadou, 1999 : 8).

En demeurant donc dans l'hypothèse selon laquelle, les sons et la structure résistent à la traduction, nous pouvons les désigner à la suite de T. Buckler comme "des éléments qui rendent la transposition nécessaire, car chaque langue a ses propres sons, sa propre structure" (Buckler T., 2000 : 265).

Or dans une opération traduisante, surtout dans le cas de Kourouma lorsqu' "on transvase"(Seleskovitch D. Lederer M., 1986 : 36) [son écriture] d'une langue dans une autre, il y a un troisième élément qui entre en ligne de compte et c'est la distance ou l'écart qui existe entre une forme d'oralité acceptable et la norme linguistique académique ou standard :

- "S'en f... la mort"(ibidem : 82); "Après la dernière prière courbée les palabres éclatèrent" (ibidem : 95); "Je m'en f... des Doumbouya ou des Konaté, répondit le fils de sauvage de douanier" (ibidem : 101); "C'était le susurrement des mânes et des doubles des enterrés sortant de l'autre monde pour s'asseoir et boire les prières" (ibidem : 116).

En réalité ces formes d'expressions répondent non seulement aux exigences de la tradition orale mais surtout aux accents malinkés. A cet effet, la langue française devient un véhicule de communication à travers lequel Kourouma transmet son message. Car parler de l'élaboration des formes scripturales chez Kourouma revient à faire mention de l'usage que cet écrivain ivoirien fait des mots français "dont le glissement hardi dans un contexte lexical qui leur est étranger, se détournent de leur dénotation habituelle pour se charger de nouvelles valeurs tant sémantiques que grammaticales"(Gassama Makhily, 1995 : 65).

Il y a donc des nuances qui résistent à l'interprétation et deviennent par conséquent difficilement traduisibles.

Alors essayons de nous poser une question essentielle: que se passe t-il quand les réalités extra-linguistiques décrites par Kourouma n'existent pas dans la langue du traducteur ? Doit-on transposer ces réalités d'un système de références à un autre au détriment du contenu socioculturel du texte source ? Ou, le cas échéant, calquer une grande partie du texte cible sur le texte source afin que la traduction baigne dans une sorte de

tradition linguistique et culturelle de la langue source, au risque de ne pas être totalement "décodable".

Or, lorsqu'un romancier comme Kourouma fait parler ses personnages en langue malinké " Oui, le marché a été favorable. Et toi ? Dis-moi ! Resteras- tu tout le long de ce grand soleil dispersé comme ça sur la chaise ?"(ibidem : 55) ; "...J'ai vu des choses à toi"; (ibidem : 67), il est évident qu'il crée une rupture au niveau des modèles référentiels d'interprétation. A une exception près, le lecteur-traducteur, à défaut d'ailleurs d'un modèle d'interprétation, peut facilement attribuer à cet écart un sens qu'il ne possède pas en réalité : "Il fallait voir les autres croiser ou dépasser, il fallait voir les chauffeurs, un bras et la tête hors de la cabine, criant : "S'en f...la mort !" (ibidem: 82) traduit par "Había que a los otros cruzar o adelantar, había que ver a los conductores con un brazo y la cabeza fuera de la cabina gritar: "¡Que te j...bestia".

En effet, la transcription et la traduction posent à partir de cette observation une autre difficulté, celle du mélange entre la *langue malinké* qui se greffe à la *langue française* et la confusion fondée sur une certaine méconnaissance de la nature comme de la fonction de l'écriture. C'est ainsi qu'apparaissent "les valeurs créatrices de la juxtaposition dans les langues agglutinantes" (op.cit. : 36) tel que le malinké, pour reprendre l'idée de M. Gassama.

La co-existence donc des variétés dialectales d'une langue dans un espace littéraire entraîne ce que Buckley nomme "acrobaties linguistiques"(op.cit. :76) mais il réfute la thèse selon laquelle cette forme expressive participe d'une dynamique scripturale. Loin donc de servir de texte pour le "bien écrit", la forme d'écriture de Kourouma peut être considérée par Buckley comme la façon "d'écrire comme on parle" ou "le mal écrire".

"La traduction est donc dans la culture. Elle est culture"(Cordonnier, 1983 : 23), soutient Cordonnier J.L. Indépendamment de la complexité de traduction d'une culture dont le caractère hybride est très accentué, Ce qui nous amènerait à exploiter exclusivement l'aspect relatif à la problématique de la traduction de l'Autre; dans la mesure où l'Autre représente celui ou la culture que nous ne connaissons pas. Si bien que nous pouvons dire à la suite de Carbonell que "lire les autres cultures équivaut à lire l'implicite dans la culture d'autrui"(Carbonell Cortés, 1997 : 144) dans le processus de l'activité traduisante.



Il faudrait aussi mentionner que certains aspects du discours romanesque au carrefour de l'oralité et de l'écriture sont souvent négligés dans l'optique de l'activité traduisante. Il s'agit notamment des emprunts aux codes narratifs, rhétoriques, parémiologiques et symboliques, ces derniers surtout contribuent à transposer dans le corps du roman de Kourouma la vision du monde spécifiquement malinké et par delà africain.

Or, c'est justement dans cet espace ou frontière qu'apparaît la complexité de la traduction de l'œuvre de Kourouma. Le caractère hybride de son roman où enchâsse un discours romanesque appartenant à une société dans la langue d'une autre, suppose l'existence de types de lecteurs-traducteurs qui recevront un fort impact dû à l'originalité de l'œuvre.

Que faire donc face à la complexité d'un texte comme celui que produit Kourouma à limite de la lisibilité et par de-là au carrefour entre l'oralité et l'écriture ? Doit-on dans un processus de traduction, faire ressortir de façon particulière les traits dialectaux du malinké ? Les références culturelles doivent-elles être expliquées ? ou bien, est-il nécessaire voire obligatoire de faire ressortir tous les éléments issus du contexte de représentation des textes ? Les interventions du public ? Et autres interpellations du lecteur ?

Le roman présente une forme scripturale à travers laquelle "le verbal et le non-verbal se présentent sous forme de mots qui sont saisis dans leur successivité"(Kazi-Tani, 1995 :14). Des néologismes aux créations syntaxiques, sémantiques et lexicales répondant aux structures mentales de sa langue maternelle constituent une difficulté majeure dans un processus traductif.

"Au cours de ma retraite, de mes prières et incantations de la nuit passée, *j'ai vu des choses à toi*"(op.cit: 67) peut-être traduit en espagnol de la manière suivante, "Durante mi retiro, durante mis oraciones y plegarias de la noche pasada *he visto cosas que te afectan* ; (ibidem :77) : "L'homme à son tour *hurla le fauve, gronda le tonnerre*", est rendu par, "El hombre a su vez *aulló como una fiera, rugió el trueno.* ; (ibidem :147) "La vie des hommes sous les soleils des indépendances ne réside plus que *dans le bout de l'auriculaire prête à prendre l'envol*" est traduit de la façon suivante "La vida de los hombres bajo los soles de las independencias ya no está más que *en la punta del meñique, dispuesta a emprender el vuelo.* Ensuite, "*Maître et fils, je t'abandonne là*", "*Señor e hijo, aqui te abandono*" ; (ibidem : 154)

"Et nuit et jour Fama courait de palabre en palabre" est rendu par, "De día y noche Fama iba de corillo en corillo.

En réalité, c'est dans ce souci de mimétisme oratoire qu'il faut rechercher les éléments de transcription du style oral à l'écriture. Or, pour Buckley "Puisqu'il n'y a qu'une façon d'écrire les mots (...), on peut voir la transcription de l'oralité comme la tentative de restaurer cette diversité dans le domaine écrit voire comme la légitimation de l'oral"(op.cit. :269).

Traduire Kourouma se transforme en une activité complexe et nous voulons faire remarquer que le traducteur littéraire ne saurait faire fi de tous les éléments internes et externes au projet littéraire de Kourouma dont le renouvellement de l'écriture romanesque est caractérisé par l'apport de la tradition orale. Or, Kourouma émet une idée un peu délicate quand il déclare que "ce livre s'adresse à l'africain". Laquelle est transcrite dans le roman par la formule suivante : "Qui n'est pas malinké peut l'ignorer"(op.cit. :3) . Alors que dans *Les soleils des indépendances*, il introduit parfois des tournures malinkés, d'une façon qui reste toujours compréhensible pour les lecteurs étrangers.

Face donc à cette triple traduction dès le départ qu'utilise Kourouma, d'abord de sa langue maternelle (le malinké) à la langue d'écriture le français ; ensuite de l'oral à l'écrit ; enfin de langue de tous à l'idiolecte personnel, quelle est donc l'attitude du lecteur-traducteur devant une telle réalité sociolinguistique et culturelle ?

Conclusion :

En guise de conclusion, nous pouvons dire que traduire la littérature africaine francophone dans son ensemble, et Kourouma Ahmadou en particulier c'est tenir compte des paramètres contextuels socioculturels et linguistiques issus de la production romanesque de l'auteur, c'est reconnaître en même temps que le parler maternel est irréductible à toute traduction. Traduire donc ce type de littérature c'est analyser l'articulation des pensées d'un message et leur reformulation dans une autre langue. Alors si le travail de traduction doit omettre la langue d'expression source, alors les innombrables références à la culture locale ne sauront prendre forme dans un projet de traduction. Pour nous, donc, le pont de compréhension crée entre la langue locale dans l'écriture et la perspective interprétative de

celle-ci pour le lecteur –traducteur représente un pas non moins important vers une dynamique de recherche traductologique dans le domaine de traduction des œuvres africaines francophones du monde noir.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BUCKLEY Thomas, "Oralité, Distance sociale et universalité" in Ballard Michel(éd) *Oralité et traduction*, Arras, Artois presses universitaires, 2000.

CAMARA Mamadou, Parlons Malinké, Paris, l'Harmattan, 1999.

CARBONELL Cortés Ovidi, *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Universidad de Castilla-la Mancha, 1997.

CORDONNIER Jean-Louis, *L'homme décentré : culture et traduction/traduction et culture*, thèse doctorale, Besançon, Université de Franche Comte, 1989.

GARCÍA YEBRA Valentín, *Traducción : Historia y teoría*, Madrid, Gredos, 1994.

GASSAMA Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCt-Karthala, 1995.

HURTADO ALBIR Amparo, *Traducción y traductología, Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

KOUROUMA Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Eds. du Seuil, 1970.

NIDA Eugène A., "Science of translation" in *Language*, n°45, p. 483-498.

----- *The Theory and practice of translation*, Leiden, E.J.Brill (*La traducción : teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986).

NORA.-ALEXANDRA. Kazi-Tani, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et l'oral*(*Afrique noire et maghreb*), Paris, l'Harmattan, 1995

SELESKOVITCH Danica et LEDERER Marianne, *Interpreter pour traduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Didier Erudition, 1986.

SORY Camara, *Gens de la parole*, Paris, Karthala, 1992.