

TRADUCTION, IDIOLECTE ET ANCRAGE HISTORIQUE DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE

Nora KAZI-TANI

« La pratique discursive (...) c'est un ensemble de règles anonymes, historiques, et toujours déterminées dans le temps et l'espace, qui ont défini, à une époque donnée et pour une aire sociale, économique, géographique et linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative. »¹

Je ne suis pas traductrice de métier mais j'ai toujours vécu en milieu bilingue et multiculturel et ma langue de communication voire d'expression n'a pas été souvent ma langue maternelle. Cependant, dans ma façon de penser et de parler, je l'ai toujours sentie présente. Elle « miroite en dessous », réservoir inépuisable de mots qui me manquent dans l'autre langue ou d'images qui disent mieux mes pensées profondes.

Il est facile de comprendre la fascination qu'exercent sur moi les *Littératures de Langue française* qui produisent à différents degrés, des textes métis faits d'alliances et d'alliages insoupçonnés, d'étranges accouplements linguistiques et de visions du monde.

¹ : M. Foucault, *Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 153, 154

L'œuvre de l'écrivain ivoirien **Ahmadou Kourouma** est dans ce sens exemplaire parce que la conscience de créer un idiolecte en puisant à la fois aux ressources de sa langue d'expression et de sa langue maternelle selon les principes d'une sélection et d'une combinaison qui lui sont propres² s'affirme de plus en plus d'un roman à l'autre comme centre de gravité de la production du texte.

Ainsi, dans *Les Soleils des Indépendances*³, les emprunts au malinké, la transposition d'images, la traduction de bribes de littérature orale et les calques syntaxiques aboutissent à la création d'un français qui se pare des sonorités, des rythmes et de la poésie des métaphores de la langue malinké. Dans le roman suivant, *Monné, outrages et défis*⁴, certains de ces procédés sont renforcés par la mise en scène du personnage de traducteur, acteur important à l'époque coloniale dont la « trahison » a pesé lourdement sur les destinées individuelles et collectives. Le troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*⁵ offre au lecteur une traduction massive de proverbes, accompagnée d'un métatexte qui

² : Ce travail sur la langue montre bien la liberté dont jouit l'écrivain par rapport au traducteur ordinaire contraint à une « fidélité » maximale au texte de départ

³ : A. Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Les presses de l'Université de Montréal, 1968

⁴ : A. Kourouma, *Monné, outrages et défis*, Seuil, 1990

⁵ : A. Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, coll. Points, 1998

prend comme point de départ le travail de traduction pour aboutir à un examen des idées reçues, de la réalité politique africaine et de l'homme en général, saisi dans une perspective existentielle. Mais c'est surtout son dernier roman, *Allah n'est pas obligé*⁶ qui montre à quel point les ressources de la traduction peuvent décupler le pouvoir créateur et libérer l'expression chez l'écrivain bilingue.

A la réception des romans de Kourouma, les lecteurs sont toujours « choqués ». Il s'agit, bien sûr, du choc esthétique, c'est-à-dire, dans un premier temps, de l'étonnement devant la nouveauté puis, dans un deuxième temps, du plaisir de la reconnaissance du travail sur la langue et de la nécessité d'interpréter les « signes » dont les textes de cet écrivain sont remplis à souhait. Ce choc est particulièrement fort dès la première lecture d'*Allah n'est pas obligé* parce que nous percevons, explicitement affichés, les écarts par rapport à nos codes habituels de lecture. Sur l'axe de l'énoncé par exemple, dans l'ouverture du roman, le narrateur, qui est un enfant-soldat, fait au lecteur la promesse de « vraiment, vraiment conter sa vie de merde de damné ». Nous nous attendons à un récit autobiographique de genre picaresque d'autant plus que Birahima, qui est très tôt orphelin, ressemble au personnage du picaro par sa naissance, son lignage. Un grand-père trafiquant, un père polygame qu'il voit très peu, une mère cul-de-jatte, abandonnée par sa famille à cause d'un ulcère qui gangrène sa jambe et qui finit par la tuer, tout cela va

⁶ : A.Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000

nécessairement conditionner son comportement. Il avoue en effet qu'après la mort de sa mère, il est vite devenu « *enfant de la rue* » qui *chapardait tout et partout pour manger* »⁷ avant d'être enfant-soldat.

Mais il ne s'agit pas d'une autobiographie et il n'y a pas d'introspection. On ne trouve pas de trace des terribles aventures auxquelles il fait allusion au début du récit (« J'ai été au Liberia, j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (...) et me suis bien camé avec kanif et autres drogues dures »⁸). La vie des enfants-soldats est brièvement décrite par Birahima dans les « oraisons funèbres » pour quelques uns de ses amis, mini-récits enchâssés dans l'énoncé principal dont le ressort narratif reste peu crédible : devenu orphelin, il part à la recherche de sa tutrice, laquelle pour échapper à un mari violent, s'est enfuie au Libéria. Il ne la trouve pas où il la cherche, mais chaque fois, un informateur lui indique une nouvelle direction à prendre ce qui relance la quête.

Par ailleurs, ce personnage n'est pas acteur mais **témoin et juge** de ce qu'il voit pendant ses errances. Dans son langage, se mélangent les tons et les langues avec leurs différents registres : un français familier souvent accouplé avec des jurons en malinké, le français standard des dictionnaires fréquemment cités, et un français soutenu lorsqu'il fait des synthèses de la vie politique des pays qu'il traverse, aussi bien dans la diachronie que dans la

⁷ : A. KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 13

⁸ : Ibid. p. 11

synchronie, synthèses qui ne peuvent être celles d'un enfant « de la rue ».

Kourouma se comporte donc en narrateur ludique à l'instar du conteur oral qui n'hésite pas à montrer à son auditoire les « ficelles » de son récit, le fait par exemple qu'il parle par personnage interposé. Le protocole de lecture de l'ouverture du roman transforme celui-ci en « espace d'écoute », installe une parabase permanente pour empêcher toute identification du lecteur virtuel (**qu'il désigne explicitement**), aux personnages, et pose de cette manière l'énoncé en objet de réflexion grâce à l'astuce suivante : n'ayant pas été à l'école, Birahima va utiliser quatre dictionnaires pour raconter sa vie et cela à partir de « gros mots », c'est-à-dire des mots importants sur le sens desquels il ne faudra pas se tromper : le *Larousse* et le *Petit Robert* pour les Africains, *l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique Noire* et le *Harrap's* où il va chercher les mots en pidgin, pour « les francophones de tout gabarit »⁹. Nous savons donc d'emblée qu'il s'agit, sur ce plan, d'un texte-mosaïque, d'un montage de citations d'origine linguistique différente, d'un texte implicatif et « dérangeant » et non de la traduction selon les règles de l'argot bilingue ou plurilingue des enfants africains. Nous avons affaire en effet à un travail de collage linguistique pour des fins esthétiques elles-mêmes subordonnées à l'aspect cognitif du langage et donc, axiologiquement orientées.

⁹ : A. Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 11, 12, 79

Les différents procédés de traduction comme la traduction par le contexte, par périphrase explicative, à partir d'une entrée de dictionnaire ou par autonymie métamorphosent le roman en une aire de jeu énonciative qui interrompt et brouille le fil narratif. Très vite, nous sommes amenés à nous poser des questions sur la sélection d'éléments traduits puis sur leur combinaison, sur la manière dont l'écriture les absorbe, ainsi que sur les enjeux de ce montage intertextuel.

Traduits ou non, les **emprunts** ancrent le trajet romanesque de Birahima dans un espace géographique et historique africain mais ils ont en même temps un rôle esthétique car ils opacifient l'écriture et condensent le sens. Le lecteur est vite entraîné en deçà du texte, vers l'imaginaire symbolique africain et au-delà du texte vers le référent historique qui sert de toile de fond au discours que le narrateur met en scène grâce à la traduction. Au niveau lexical et syntaxique, ce sont d'abord les africanismes qui retiennent l'attention : « *koroté* » (poison opérant à distance), « *djibo* » (âme vengeresse d'une personne assassinée), « *djoko-djoko* » (de toute manière), « *ouya-ouya* » (vagabond), « *gnama* » (ombre qui reste après le décès d'un individu et qui punit les malfaiteurs), « *appatam* » (construction légère à toit de feuilles de palmier posées sur des pilotis qui sert d'abri contre le soleil). « *Balla était un dons-an-ba* » (un maître chasseur qui a déjà tué un fauve noir et un génie malfaisant). Du pidgin, nous avons : « *smal-soldier* » (enfants-soldats), « *grigriman* », « *gbaka* » (automobile). Sous forme d'interférences ou de calques syntaxiques, nous trouvons

aussi beaucoup d'arabismes : « *Yacouba courbait tous les jours ses cinq prières et égorgeait très souvent plein de sacrifices* », en cas de danger, « *il criait de nombreux bismilāi* ». C'était « *un grand quelqu'un* » « *et qui faisait le grand hadji là-bas, avec le grand boubou bien amidonné* »¹⁰.

Cependant l'essentiel du travail de traducteur de Kourouma se déploie dans le cadre de l'autonymie, phénomène métalinguistique qui consiste à citer des mots étrangers ou méconnus en les expliquant et en les commentant, détachés du contexte par les majuscules ou des parenthèses linguistiques, encyclopédiques ou littéraires. L'autonymie s'accompagne souvent d'effets ironiques, les mots « expliqués » se prêtant aux allusions, aux sous entendus voire à la parodie « *du discours d'autrui sur la réalité dont l'ironiste cherche à dévaloriser ou à disqualifier soit la compétence, soit la performance langagière, soit l'adéquation de cette dernière au réel* »¹¹. C'est le cas des mots puisés dans la sphère de l'oralité plus ou moins liés au **discours interdit** par rapport aux normes officielles et qui constituent, pour cette raison, des armes polémiques efficaces contre les discours dominants ou les stéréotypes de l'opinion commune. Il s'agit de jurons, formules de salutation, expressions qui renvoient à des croyances et des superstitions, proverbes et métaphores « vertes » dont le pouvoir corrosif est décuplé par une

¹⁰ : A. Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 24, 67, 197, 84, 12, 41, 16, 44, 54, 42, 48, 38

¹¹ : Greimas, Courtès, *Dict. raisonné de la théorie du langage*, Hachette, p. 125

mise en contexte particulière et par le commentaire autonymique, comme le montre le montage suivant :

« Son fils était un chasseur, un cafre, un sorcier, un adorateur, un féticheur, un cafre auquel on ne doit jamais donner en mariage une musulmane pieuse qui lisait le Coran comme Maman. Tout le village a dit non. »¹²

« Tous ces devins et voyants ont dit que c'était ma maman qui avait tué et mangé les âmes de l'exciseuse et de son fils. (Mangeur d'âme signifie auteur de la mort qui est censé avoir consommé le principe vital de sa victime, d'après l'inventaire des particularités...). Ma maman était la plus grande sorcière de tout le pays »¹³

« Yacouba et Sèkou s'embrassèrent. Et après, ils alignèrent les salutations kilométriques que les Dioulas se disent quand ça se rencontre : « comment ça va le cousin de la belle-sœur de ton frère ? etc. »¹⁴

« C'étaient de vrais vieillards féticheurs non musulmans. Leurs boubous étaient dégoûtants, ils étaient vilains et sales comme l'anus de l'hyène. »¹⁵

« L'école ne vaut pas le pet de grand-mère. »¹⁶

Dans un deuxième temps, grâce à la surabondance des traductions et des commentaires autonymiques, on découvre le

¹² : A kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op ; cit ; p. 24

¹³ : ibid. p. 27

¹⁴ : ibid. p. 131

¹⁵ : ibid. p. 26

¹⁶ : ibid. p. 9

thème cher à kourouma qu'il n'a cessé d'élargir d'un roman à l'autre, celui de la **bâtardise** : bâtardise des indépendances, bâtardise des temps modernes et surtout bâtardise de la langue qu'on arrive de plus en plus difficilement à traduire tant les mots semblent avoir perdu leur sens, leur valeur d'échange.

L'espace géographique désigné explicitement est celui de l'Afrique de l'ouest francophone auquel s'ajoutent deux pays anglophones : le Libéria et la Sierra Léone. Cependant, la traduction autonymique insiste sur la contamination de l'espace par le temps historique et le récit de Birahima se déroule en effet dans « *les républiques bananières* » de « *l'Afrique liberticide* ».

« Républiques bananières signifie apparemment démocratiques, en fait régies par des intérêts privés, la corruption »¹⁷, « liberticide, qui tue la liberté d'après mon Larousse »¹⁸. C'est aussi l'Afrique des guerres tribales, « l'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin de siècle »¹⁹ déclare Birahima avec fierté et il commente ainsi la situation : « Quand il y a guerre tribale dans un pays ça signifie que les bandits de grand chemin se sont partagé le pays »²⁰. Quand au mot « Bande », cela « signifie groupe d'hommes qui combattent ensemble et derrière le même chef »²¹

¹⁷ : ibid. p. 10

¹⁸ : ibid. p. 71

¹⁹ : ibid. p. 93

²⁰ : ibid. p. 53

²¹ : ibid. p. 216

Un oxymoron exprime de manière très percutante la bâtardise d'une de ces républiques bananières : Depuis mars 1996, il y a, en Sierra Léone, « cinq partenaires et deux camps »²² : **d'un côté**, le pouvoir « élu démocratiquement », l'armée sierra léonaise, l'E.C.O.M.A.G, « troupes du Nigeria appelées troupes d'interposition » qui au nom de l'ingérence humanitaire « massacrent comme bon leur semble »²³, et le kamajor, association des chasseurs qui sont aussi les plus grands grigrimans du pays. **De l'autre côté**, le R.U.F (en pidgin Front Révolutionnaire Uni) parti du « démocrate » Foday Sankoh²⁴, homme politique qui rêve de « révolution populaire » pour arriver au pouvoir mais qui, à partir du moment où il s'empare de la zone aurifère et diamantaire du pays, s'oppose farouchement aux élections démocratiques que la Sierra Léone souhaite organiser avec l'aide de l'O.N.U. et ne veut plus « se laisser prendre au jeu de la démocratie »²⁵.

Les « bandes » de chaque camp sont recrutées selon les ethnies : « Ca c'était normal, commente Birahima avec pertinence en citant à l'appui un proverbe malinké, « on suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée (ce qui signifie qu'on est protégé lorsqu'on est proche d'un grand) »²⁶. L'évolution de l'espace politique des républiques bananières est

²² : A kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p.189 et 190

²³ : Ibid.p.189, 190

²⁴ : Ibid.p.138

²⁵ : Ibid.p.177.

²⁶ : Ibid.p.173

également prétexte pour une série de portraits de bâtards : chefs politiques ou militaires, organisations internationales qui défendent leurs intérêts sous prétexte d'actions diplomatiques qui consistent à soutenir « un changement dans le changement sans rien changer du tout »²⁷. Tous ces portraits prouvent que le temps historique est celui de **la débrouillardise** »²⁸, qualité devenue pratiquement une science de la manipulation.

Chez les grigrimans, comme le « guide » de Birahima, « Yakouba alias Tiékoura » qui est à la fois « marabout, multiplicateur de billets, fabricants d'amulettes, inventeur de paroles de prières pour réussir, et découvreur des sacrifices pour éloigner les mauvais sorts ». Il a fait fortune d'abord « par mouillage des barbes ou bakchich des douaniers. Après avoir essuyé quelques revers de fortune, il est allé dans les pays frappés par la guerre tribale, sachant que là-bas, conjurer le mauvais sort en priant longtemps et longtemps avec des sourates et beaucoup de prières de féticheur cafre »²⁹ fait gagner beaucoup d'argent.

De tout évidence, dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma dit l'absurdité d'un monde frappé par la désagrégation progressive du langage qui entraîne nécessairement celles des valeurs. Le nom même de Dieu sert aux « débrouillards » soit à empêcher les gens frappés par l'insécurité du présent à s'interroger sur les causes véritable du malheur et à se révolter (« Allah n'est pas obligé

²⁷ : Ibid.p.185

²⁸ : Ibid.p.141,204

²⁹ : A.kourouma , *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p.43, 40, 50, 44, 44, 48

d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre »), soit à justifier leur propre et intolérable réussite matérielle ; pour eux Dieu est toujours bon, « Il ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée »³⁰. Récit parabole, le dernier roman de Kourouma a une fin ouverte et inattendue : il se termine, avec quelques petites modifications, comme il a commencé. Mais l'école n'est plus comparée ici à un « pet de grand-mère ». Birahima retourne chez lui avec son cousin Mamadou, médecin de profession. Il a tourné le dos à la guerre tribale et ramène comme butin quatre dictionnaires qui vont l'aider à s'orienter dans sont récit et donc dans la vie. Il va y chercher le sens des « gros mots » et, à force de chercher, il finira par trouver le vrai sens perdu des mots-valeurs.

C'est à ce moment seulement que l'effet de parabase s'évanouit et que le lecteur s'identifie au personnage. Grâce à l'invention de cet idiolecte baroque et coloré, « palimpseste de bilingue », Kourouma réalise la suprême performance : il transforme le mot écrit en parole vivante moins pour plaire que pour éveiller et stimuler chez son lecteur l'imaginaire bloqué par les avatars historiques, lui donner l'envie de changer le monde .

³⁰ : Ibid .p.15,44