L'APPROPRIATION DU FRANÇAIS DANS LE ROMAN OUEST-AFRICAIN ET SA TRADUCTION

by

Semiyu Adegbite

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of

The University of Manitoba

in partial fulfilment of the requirements of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of French, Spanish and Italian

University of Manitoba Winnipeg

©Semiyu Adegbite 2020

RÉSUMÉ

Le virage linguistique que connait la littérature africaine subsaharienne d'expression française depuis la période des indépendances a progressivement suscité l'attention de la critique. Se manifestant par des procédés de subversion des normes de la langue française, ce virage constitue le point central de notre étude dans le roman ouest-africain. En nous appuyant sur des romans de trois écrivains à savoir Jean-Marie Adiaffi, Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma, nous montrons dans un premier temps les stratégies d'indigénisation de la langue française ainsi que les motivations collectives et individuelles des écrivains afin de faire ressortir les difficultés liées à leurs traductions. Aussi, le deuxième volet de l'étude s'appuie sur les théories de la traduction postcoloniales pour montrer, à travers une démarche descriptive, la lourde tâche du traducteur de romans francophones africains en examinant les stratégies de traduction déployées par les traducteurs des romans à l'étude avant de proposer des solutions qui permettront de mieux traduire les textes francophones hétérolingues.

Mots clefs : virage linguistique, littérature africaine subsaharienne, subversion, norme, roman ouest-africain, stratégie, indigénisation, traduction, théorie de la traduction postcoloniale, démarche descriptive, traducteur, variété africaines du français, culturellement.

ABSTRACT

Subsaharan Francophone African Literature, after the 60s, experienced a linguistic turn, which became the center of criticism. Observable via the subversion of the norms of the French language by Francophone African Writers, this linguistic turn is the focal point of our research in in selected West-African novels. We first examine the strategies of indigenization of French language by three West-African writers (Jean-Marie Adiaffi, Amadou Hampâté Bâ and Ahmadou Kourouma), their motivations and the challenges this practice poses to translation. The second part of the research, through the lenses of postcolonial translation theories and a descriptive approach, argues the difficult task of the translator of hybrid Francophone African texts by examining strategies used by translators before proposing solutions to help improve the translation of such texts.

Keywords: Subsaharan, Francophone, African, Literature, linguistic turn, criticism, subversion, norm, West-African novel, strategy, translation, postcolonial, theory, translator, hybrid.

REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord Celui à qui appartient la royauté des cieux et de la terre : Dieu.

Ensuite, je tiens à sincèrement remercier tous ceux qui de près ou de loin m'ont aidé à mener à bien ce projet : ma mère, mon père, mes grand-parents, mes oncles, mes tantes, mes frères et sœurs, mes nombreux cousins et cousines de partout dans le monde.

Je remercie également tous ceux qui m'ont enseigné ne serait-ce qu'une lettre dans la vie : mes professeurs du primaire au secondaire, de l'université de Lagos, de l'université d'Ibadan et particulièrement de l'université du Manitoba.

Un merci spécial à mon directeur de thèse, Etienne-Marie Lassi qui a su patiemment me gérer, diriger et prodiguer des conseils tout au long de ce cheminement parfois difficile.

A tous les membres de mon comité de thèse, je vous dis merci : Irène Chassaing, Nicole Rosen et Alan MacDonell. C'est grâce à vos observations et critiques que j'ai pu produire ce travail et que je sors mieux équipé pour mener des recherches dans l'avenir.

A Vonne Bonnavong, à Dominique Laporte, à Constance Cartmill, à Armelle, à Maria Martinez, Andrew, à Chantal Hoffer, je vous dis merci du fond du cœur. C'est aussi grace à vous que je ne me suis pas senti dépaysé au pays du froid.

A Patti German, à Roggers Okrah, à Léa, à Kemi, à Bridgitte, merci infiniment.

Enfin, à tous mes amis sûrs: Ahmed Lasisi, Adbulateef Abu Sumayya, Jean-Philipe Kambiré, Amadou Barry, Babacar Diop, Musiliyu Oyedeji, Diarra Fatou, Capitaine Stephen, Sergent Nickolaus Nilsson, Joelle-Anick Bernacruz, Zuahir Le Tunisien, Ahmad Musa l'Egyptien, Annas, Arsalan, Mohmmad Ramadan, je vous suis très reconnaissant.

DEDICACE

Je dédie ce travail à toutes les personnes disparues et je prie pour que vous retrouvez la liberté et la paix.

LISTE DES ABBREVIATIONS

ADELF : Association Des Ecrivains de Langue Française.

A.K: Ahmadou Kourouma

AOF: Afrique Occidentale Française

C.E.P.E : Certificat d'Etudes Primaires Elémentaires

CI : La carte d'identité

FPI: français populaire ivoirien

RFI: Radio France Internationale

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1: Observation critique des traductions dans des romans africains 25

Tableau 2: Différentes stratégies de traduction du français-tirailleur (C'est nous qui présentons les propos de Kathryn Batchelor sous forme de tableau) 30

Tableau 3: Niveaux de compétence linguistique en français des Sénégalais 66

Tableau 4: Conversation entre le commandant, l'accusé et les plaignants du viol I dans La Carte d'identité 80

Tableau 5: Variétés de français de Côte d'Ivoire 84

Tableau 6: Quelques xénismes dans *La Carte d'identité* 103

Tableau 7: Stratégies et techniques de traductions dans *La Carte d'identité* 227

Tableau 8: Stratégies et techniques de traduction *dans L'Etrange destin de Wangrin* 251

Tableau 9: Stratégies et techniques de traduction dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* 289

Tableau 10: Stratégies et techniques de traductions dans *Allah n'est pas obligé* 307

LISTE DES FIGURES

Figure 1: Carte des royaumes de Côte d'Ivoire..... **Error! Bookmark not defined.**

Figure 2: Morceaux de pagnes découpés pour confectionner un vêtement n'zassa... **Error! Bookmark not defined.**

Figure 3: morceaux de pagnes en train d'etre cousus pour confectionner un vetement n'zassa . **Error! Bookmark not defined.**

Figure 4: Pantalon n'zassa **Error! Bookmark not defined.**

TABLE DES MATIERES

L'APPROPRIATION DU FRANÇAIS DANS LE ROMAN OUEST-AFRICAIN ET SA TRADUCTION i

RÉSUMÉ i

ABSTRACT ii

REMERCIEMENTS iii

DEDICACE iv

LISTE DES ABBREVIATIONS v

LISTE DES TABLEAUX vi

CHAPITRE UN: INTRODUCTION GENERALE 1

1.1 Sujet et problématique 4

1.2 Corpus 22

1.3 Contexte critique et fondement théorique 23

1.4 Plan de travail 37

CHAPITRE DEUX: DU FRANÇAIS ACROLECTAL AU FRANÇAIS BASILECTAL 38

2.1 Le français dans le monde 38

2.2 Le français en afrique 44

2.3 Conclusion partielle 70

CHAPITRE TROIS : *LA CARTE D'IDENTITE*, UN CARREFOUR LINGUISTIQUE 72

3.1 Appropriation du français chez Jean-Marie Adiaffi 72

3.1.1 L'univers linguistique de la *Carte d'identité(CI)* 72

3.2 Méthodes et Manifestations de l'appropriation du français 75

Le réalisme linguistique 75

Le français de France 77

Le français populaire ivoirien 78

Le nouchi 82

La langue de narration 86

3.3 Conclusion partielle 110

CHAPITRE QUATRE: LES FRANCAIS DE *L'ETRANGE DESTIN DE WANGRIN* 112

4.1 *L'Etrange destinde Wangrin* : biographie ou roman ? 113

4.2. Les langues en présence 119
4.2.1 Les langues africaines et l'arabe 120
4.3 Les français de l'œuvre 145
4.3.1 Le français de France ou le français des « blancs-blancs » 145
4.4 Conclusion partielle 155
CHAPITRE CINQ: IDENTITE MALINKE, DE LA DECONSTRUCTION ROMANESQUE A LA REINVENTION LINGUISTIQUE CHEZ AHAMADOU KOUROUMA 156
5.1 Les Malinkés 157
5.1.1Vie socio-politique 160
5.1.2 Les Malinkés aujourd'hui 163
5.2 Du roman français au roman africain 164
5.2.1 L'identité Malinké 168
5.2.2 De la nécessité de faire malinké ou Pourquoi l'omniprésence du malinké 170
5.3 Rupture et réinvention romanesque à travers *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* 174
5.3.1 En attendant le vote des bêtes sauvages : Un roman franco-malinké 174
5.3.2 De l'oralité à l'écriture et le défi de la traduction de *En attendant le vote des bêtes sauvages* 178
5.3.3 Les marques de l'oralité 183
5.4 Allah n'est pas obligé : Le français sous le soleil de Birahima 193
5.4.1 Le français ou les français de Birahima 193
5.4.2 Qui est Birahima ? 194
5.4.3 Qu'est-ce qu'un enfant de la rue ? 199
5.4.4 L'idiolecte de Birahima 202
5.5 Conclusion partielle 211
CHAPITRE SIX: DE LA DIFFICULTE DE LA TRADUCTION DU FRANÇAIS AFRICANISE DANS LE ROMAN OUEST-AFRICAIN 213
6.1 Théories de traduction ou Approches théoriques 213
6.1.1 La théorie de la traduction postcoloniale 215
6.1.2 La théorie tripartite de Bandia et la « thick translation » d'Appiah 220
6.2 Traductions anglaises du corpus 226
6.2.1 *La Carte d'identité* : *The Identity Card* 226

6.2.2 *L'Etrange destin de Wangrin*: *The Fortunes of Wangrin*.....251
6.2.3 En attendant le vote des bêtes sauvages: Waiting for the Vote of the Wild Animals.....288
6.2.4 *Allah n'est pas obligé: Allah Is Not Obliged*.....306
6.3 Conclusion partielle.....349
CONCLUSION GENERALE.....354
TRAVAUX CITES.....367
Sources primaires.....367
Sources secondaires.....367
I. Les auteurs à l'étude.....367
II. Le français dans le monde et en Afrique.....371
III. Appropriation du français et de l'anglais dans la littérature africaine.....375
IV. Traduction et théories de traduction.....378
V. Autres.....380

CHAPITRE UN: INTRODUCTION GENERALE

1.1 Sujet et problématique

A la suite de mon mémoire de maitrise intilité « Etude comparée de l'intertextualité chez Amos Tutuola et Ahmadou Kourouma », j'ai été fasciné par l'usage des langues européennes dans les œuvres de ces deux écrivains : l'anglais pour Amos Tutuola et le français pour Ahmadou Kourouma. A l'école, les professeurs ont toujours insisté sur le « bon usage » du français et de l'anglais. Ainsi, aucun d'entre nous ne pouvait penser ou imaginer qu'une œuvre comme celle de Kourouma, *Les soleils des indépendances*, pouvait voir le jour puisqu'elle faisait exactement le contraire de ce que l'école a toujours recommandé. En effet, la situation débouchait sur un véritable paradoxe : comment expliquer qu'un auteur qui viole les règles qu'on nous apprend à respecter pendant des années soit célébré par la critique ? Ma surprise fut encore plus grande lorsque je découvris que d'autres écrivains, des Nigérians, avaient précédé Ahmadou Kourouma dans cette « rébellion linguistique » : Ben Okri, Ken Saro Wiwa et Amos Tutuola parmi d'autres. Etant donné que le yoruba est ma langue maternelle, et vu que je parle aussi le malinké, je pouvais facilement déceler la présence de ces deux langues dans les œuvres d'Ahmadou Kourouma (*Les soleils des indépendances*) et d'Amos Tutuola (*The Palm-wine Drinkard*). D'où le sujet de ma thèse de maitrise « Etude de l'intertextualité chez Amos Tutuola et Ahmadou Kourouma ».

Chacun de ces deux écrivains a, à un certain degré, « africanisé » l'outil linguistique de l'ex-colonisateur. En d'autres termes, Amos Tutuola et Ahmadou Kourouma ont respectivement modifié l'anglais et le français pour créer des textes d'une nouvelle nature, des textes qui ne sont ni anglais ni français à proprement parler, mais un mélange de leurs langues maternelles et des deux langues coloniales. Cette pratique dans le roman francophone ouest-africain a attiré l'attention de plusieurs linguistes, critiques et lecteurs de cette

littérature qui, pour la conceptualiser, ont eu recours à des expressions telles que « métissage linguistique »(Biloa Edmond 111), « linguistic hybridity »(Klinger Susanne 1), « africanisation du français »(Bissiri Amadou Par 24), « appropriation du français »(Nzessé 252), « mixage linguistique »(Komlan Gbanou Sélom Par 12), « pratiques langagières »(Fall Aminata Sow 1), « négrification du français»(Coulibaly Fétigué 113), « normes endogènes »(Koffi Célestin Konan 2), entre autres.

Si certains considèrent cette pratique comme une évolution et donc une chose à encourager, d'autres la considèrent comme un frein à la vulgarisation de la littérature africaine subsaharienne d'expression française. Chaque camp avance des arguments plus ou moins convaincants tant et si bien qu'on a du mal à prendre position. Cependant, une chose est sure : parfois, l'A La codification et l'enseignement du français-tirailleurfricain ne peut ou ne veut pas « tout » dire dans la langue du colonisateur qu'il considère comme un symbole de l'impérialisme européen ou une langue qui ne peut pas à elle seule exprimer pleinement les sentiments et la pensée de l'Africain. C'est ainsi qu'au lendemain des indépendances, l'ordre linguistique imposé par l'Europe va connaitre des contestations qu'Ashcroft *et al*. Notent en ces termes :

> Language becomes the medium through which a hierarchal structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order', and 'reality' become established. Such power is rejected in the emergence of an effective postcolonial voice (Ashcroft Bill et al 7).

Malgré sa compétence linguistique souvent très avancée en français, l'écrivain africain est au carrefour de deux univers dont les similarités et les différences constituent à la fois un atout et un frein à l'essor de sa production littéraire. La coprésence de l'univers

africain et de l'univers français se manifeste par une dialectique culturelle qui se reflète dans la majorité des œuvres littéraires africaines sur les plans esthétique, thématique et linguistique. Ce qui demeure unique est l'usage de la langue. Le français est dénaturé par nécessité ou pour d'autres raisons que ce travail nous permettra de découvrir. Si cette pratique est déjà en usage au niveau oral dans la plupart des pays francophones d'Afrique, son usage dans la littérature est contesté par certains critiques.

En effet, depuis la colonisation du continent, il y existe une élite politique qui, par sa formation à l'école française, parle et écrit la langue de Molière avec aisance et une classe dite « éduquée » qui, malgré ses racines africaines peut « tout » dire en français. Cette classe « éduquée » a produit des auteurs qui ont donné ses lettres de noblesse à la littérature francophone subsaharienne. De la colonisation à l'indépendance, des écrivains tels que Léopold Sédar Senghor, David Diop, Ferdinand Oyono, Bernard Dadié, Aké Loba, Sembène Ousmane, Cheikh Hamidou Kane et bien d'autres ont marqué la scène littéraire africaine d'un français châtié et pur. Mais l'on observe à côté d'eux d'autres écrivains chez qui le français était devenu une langue africaine, une langue modifiée pour communiquer une vision africaine du monde. Entre autres, on peut citer Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et Adelaïde Fassinou. Ces derniers, malgré leur maitrise aisée du français, produisent des œuvres littéraires qui ne sont pas faciles à comprendre par les locuteurs du français étrangers à la culture des auteurs. En effet le français de ces écrivains côtoie à des degrés divers des termes empruntés aux langues maternelles. Par exemple on retrouve le wolof chez Sembène Ousmane et le dioula chez Bernard Dadié. De plus, la traduction de ces œuvres vers d'autres langues s'avère difficile parce que la langue d'écriture s'apparente à une « nouvelle » langue qui manque de moyens adéquats (dictionnaires, banque de données linguistiques, etc.) qui faciliteraient la tâche au traducteur.

Il est évident que la traduction de la littérature africaine subsaharienne d'expression française en langues européennes a favorisé la communication de cette littérature aux quatre coins du monde. Cependant, les travaux critiques demeurent modestes sur la qualité des œuvres traduites, les insuffisances à combler et des suggestions pour une meilleure traduction qui, non seulement retient le message de l'œuvre originale, mais reste fidèle à l'esthétique et au registre linguistique de l'auteur francophone. Aussi, le présent travail constitue-t-il une contribution à la connaissance du fonctionnement de la langue française en Afrique de l'ouest, de son usage dans les œuvres littéraires ainsi que des retombées d'une telle pratique sur la réception des œuvres et principalement sur leur traduction en d'autres langues européennes.

Le choix de ces œuvres se justifie par le double défi qu'elles posent au traducteur : défi culturel et défi linguistique. En effet, s'il est unanimement reconnu que le texte littéraire francophone africain est unique parce qu'il est culturellement chargé, la nature du français tel qu'employé dans certaines œuvres (*Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *La vie et demi* de Sony Labou Tansi, etc.) continue de faire couler beaucoup d'encre. D'un pays à l'autre, d'un auteur à l'autre, l'usage du français se localise pour créer une langue à la frontière du français (standard ; normé ; universitaire ; académique) et des langues locales africaines. Et puisque pour chaque langue locale il existe un français correspondant à cette pratique linguistique sans pour autant enlever à ces œuvres leurs caractères francophones, il ne serait donc pas illégitime de parler des français de la littérature africaine subsaharienne. D'où le défi linguistique que ces œuvres posent au traducteur. Ce défi se justifie dans le sens que le texte littéraire africain fait appel aux cultures africaines. Or sans comprendre la culture de l'auteur ou des personnages, il est difficile de saisir le sens du texte, condition *sine qua none* d'une bonne traduction. Par conséquent bien traduire un texte africain francophone

devient une activité qui fait appel non seulement à une connaissance culturelle mais aussi à une connaissance linguistique des œuvres, c'est-à-dire des procédés de créativité linguistique que les auteurs déploient dans leurs textes.

Le texte littéraire africain : du français hexagonal à une mosaïque linguistique

Pour comprendre la nature du texte littéraire francophone africain, il est nécessaire de comprendre le contexte dans lequel il a vu le jour. En effet, dans un continent plurilingue, comment le choix du français se justifie-t-il ? Aussi paradoxal que cela semblerait, le texte littéraire africain n'a pas choisi le français mais c'est plutôt le français qui s'est imposé à travers des circonstances historiques dont la principale demeure la colonisation française. Cependant, on peut mentionner les principaux facteurs qui sont développés dans le premier chapitre : la colonisation et la politique d'assimilation par la force, c'est-à-dire par la voie des armes. La lecture du recueil de poèmes *Coups de pilon* de David Diop, de *Oui, Mon commandant !*, *Amkoullel l'enfant peul* d'Amadou Hampâté Bâ, de *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi, de *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma et de *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane montre les rapports de force de dominants-dominés, de maitres et d'esclaves qui ont fait du français non seulement la langue d'une nouvelle élite africaine mais aussi la langue officielle des pays africains, même si la majorité de la population de ces pays dits francophones ne parle pas français. Aussi les premiers écrivains africains, qui ont été formés à l'école coloniale, rédigent en français dit de la métropole non seulement parce qu'on leur a imposé cette langue mais surtout parce qu'elle permet de répondre aux colonisateurs français. Cette période a donné naissance à des œuvres considérées comme les classiques de la littérature francophone africaine subsaharienne. Dans ces œuvres classiques, la présence des langues africaines est une pratique courante mais bien limitée.

Les principaux indices linguistiques d'africanité dans ces œuvres se limitaient au niveau lexical à travers notamment l'emprunt de certains mots qui n'avaient pas d'équivalent en français ou que l'écrivain choisissait délibérément de ne pas traduire en français pour donner une certaine africanité à l'œuvre puisqu'on était en période coloniale. Les œuvres produites n'étaient donc pas linguistiquement trop chargées de ce qu'on pourrait désigner sous le terme d'« africanismes ». Que ce soient des œuvres poétiques comme *Coups de pilon* de David Diop, *Chants d'ombre* de Léopold Sédar Senghor, des romans comme *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti, *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, ces auteurs manient le français d'une main de maitre. Leur usage de la langue est impeccable et le locuteur natif du français comprendrait aisément ces œuvres puisqu'elles sont rédigées dans un français dit de la métropole.

Par ailleurs pour des raisons de vraisemblance, lorsque les personnages des œuvres conversent entre eux, on remarque parfois un décalage entre le français du narrateur, qui est parfois l'auteur, et celui des personnages qui s'expriment plus ou moins dans un français local, c'est-à-dire un français légèrement ou totalement insoumis aux règles de syntaxe, avec un lexique qui lui est propre. Cependant, quand le lecteur situe les discours des personnages dans l'ensemble que constitue la trame narrative et dans leurs contextes d'émission, le sens se dégage parfois sans trop d'effort mais d'autres fois il n'est pas très évident. Lilyan Kesteloot a mené une étude approfondie sur le sujet. Selon cette pionnière de la critique de la littérature africaine, les écrivains négro-africains de la première génération injectaient des mots de leurs langues maternelles dans leurs œuvres pour les rendre plus originales. Elle écrit :

> Nous constaterons cette tendance chez les écrivains de la Négritude. Le français est parfaitement assimilé au point que pour Senghor, Césaire, Birago Diop, Socé, Zobel, Damas, on ne peut plus guère parler de langue étrangère ; et pourtant il porte la

> marque de l'Afrique ou des Antilles par une volonté délibérée de ces écrivains qui tiennent à signaler leur origine, à se distinguer des écrivains de France, créant ainsi un nouveau champ littéraire, mieux, une nouvelle littérature (Kesteloot Lilyan).

De plus, il est important de mentionner que la question de la langue, c'est-à-dire de l'usage du français, n'a pas autant préoccupé la critique que celle de la thématique à l'époque coloniale. C'est plutôt la thématique qui relève soit des atrocités de l'expérience coloniale soit des valeurs culturelles africaines que les écrivains revalorisent ou critiquent. En effet, les écrivains de cette époque étaient des maitres de la parole française ; ils étaient formés directement, dès le bas âge, à l'école coloniale où ils ont acquis des compétences linguistiques très avancées en français. Aussi, leurs œuvres se digéraient-elles sans difficulté tant par le francophone européen que par le francophone africain. C'est ainsi que les emprunts lexicaux faits à leurs langues maternelles n'empêchent pas une compréhension de leurs œuvres par des lecteurs non-africains : « ces marques linguistiques gênent si peu le lecteur européen que Birao Diop et Camara Laye sont entrés dans les programmes des collèges français, tandis que Césaire et Senghor figurent dans le sacro – saint Lagarde et Michard » (Kesteloot Lilyan).

Les auteurs francophones africains de cette période ont donc parfaitement assimilé le français si bien que leurs œuvres sont lues et appréciées des experts de la littérature française. En d'autres termes, le français tel qu'employé dans les œuvres de l'époque coloniale demeure à la portée des Français et de tout francophone. Néanmoins, il faut reconnaitre qu'ils sont culturellement chargés et qu'ils contiennent des marques de l'oralité. Ces caractéristiques n'empêchent cependant pas leur compréhension puisque les écrivains ont, dans la limite du possible, subverti les normes linguistiques afin de produire des œuvres non seulement

africaines, mais aussi et surtout francophones. Par conséquent leurs traductions vers d'autres langues européennes, plus particulièrement l'anglais demeurent moins problématiques que celles qui seront publiées après les indépendances, en l'occurrence celles où le français a été dénaturé.

Dans les années 60, de nombreux pays africains accèdent à l'indépendance. Un nouvel élan socio-politique voit le jour dans les anciennes colonies. Les Africains souhaitent prendre leur destin en main. Les écrivains participent à cet effort de développement. Ils ne tournent plus leurs plumes vers ou contre les Français, ils les tournent contre leurs propres frères, la nouvelle élite politique africaine créée et formée par l'administration coloniale, mais qui malheureusement trahit la mission dont elle est investie, à savoir mettre fin aux abus et injustices dont ont été victimes leurs citoyens. Le climat socio-politique est tendu. C'est l'ère des guerres civiles, des coups d'Etat et des conflits plus ou moins latents qui correspond à ce, qu' en littérature, on a appelé le désenchantement.

Sur le plan linguistique, le français est devenu la langue officielle. Les nouveaux Etats indépendants ont bâti leurs systèmes éducatifs sur le modèle colonial français. Un nouveau groupe social apparait : les hommes éduqués, ceux qui « ont fait les bancs » comme on le dit en Côte d'Ivoire. Ils représentent l'homme africain idéal, suivant la perspective coloniale, c'est-à-dire l'homme qui a assimilé la langue et la culture françaises au détriment de la sienne. Contrairement à cette élite, il y a un groupe qui, bien qu'étant éduqué lui aussi, demeure marqué par les valeurs ancestrales, la culture et la langue. Et un peu plus éloigné des deux groupes, vient celui de ceux n'ayant pas été scolarisés en français. Ces derniers, n'ayant pas été scolarisés en langue étrangère, se divisent en deux groupes : ceux qui vivent dans les grandes villes où le français est très présent dans les communications et ceux qui vivent au village où ce sont plutôt les langues maternelles qui l'emportent. Les citadins non-scolarisés,

plus nombreux que les citadins scolarisés, communiquent dans un français qui deviendra le français populaire dans la plupart des pays africains, une sorte de français régional où tout le monde peut facilement communiquer. On peut signaler aussi la particularité du Cameroun qui, en plus de cette langue populaire, a vu apparaître dans les campus scolaires et universitaires, une variante appelé camfranglais qui mélange le français, l'anglais et les langues locales. Cette nouvelle langue, la langue du peuple, ne jouit certainement pas du même prestige que le français hexagonal, la langue de l'élite : « Plus que dans l'Occident, la différenciation des classes sociales sur la base du critère scolaire est très importante en Afrique. C'est dire que les écarts de la norme grammaticale dans un texte africain constituent à peine de libres variations » (Bassey E. Antia 519).

Les dernières années qui précèdent les indépendances connaissent des changements vifs et rapides. Les Africains réclament de plus en plus leur autonomie et sont déterminés à se gouverner. Les luttes se manifestent parfois par un boycott de tout ce qui les associe au passé colonial. Ils concrétisent ces désirs lorsqu'ils accèdent à l'indépendance dans les années 1960. La littérature ne sera pas épargnée pas ces bouleversements sociolinguistiques qui caractérisent l'Afrique post-indépendance. Par exemple, *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma redéfinit la langue du texte littéraire francophone de l'Afrique subsaharienne. On est passé d'un français hexagonal à un français dit « africanisé ». Cependant, quels que soient les termes employés, tous désignent la même réalité : les écrivains francophones subsahariens, du moins certains d'entre eux, réinventent le français hexagonal pour des raisons tant esthétiques que militantes. Cette « pratique langagière » qui est une sorte de créole obtenue du mariage de leurs langues maternelles africaines au français cependant devrait être dosée pour ne pas créer des textes qui ne sont ni africains ni français. C'est l'appel que fait Aminata Sow Fall, romancière sénégalaise de la période postcoloniale, en 1985 lorsqu'elle lance :

> …, il faut accepter que l'écrivain négro-africain, comme son confrère français, chinois, japonais ou autre est un être autonome qui utilise un matériau (la langue) pour faire œuvre de création. La création implique la liberté et le style. La liberté ne signifie pas la négation ou la destruction d'une langue mais une manière d'affirmer sa personnalité, d'exprimer son identité. Le style de l'écrivain, c'est ce qui le distingue des autres, ce qui fait qu'à travers le français qu'il utilise, on devine son souffle, ses impulsions, son âme et l'âme du peuple qu'il représente. C'est sa personnalité marquée du sceau d'un art original et singulier, même au prix d'une subversion aux conventions de style. Cette subversion, cependant ne doit mener ni à l'abâtardissement ni à la créolisation de la langue (Fall Aminata Sow).

Robert Ayaovi X. M., dans *Les créations lexicales dans le roman africain (*2015*),* essaie de savoir si ces pratiques constituent des avantages pour le français et de connaître les raisons qui expliquent ce choix linguistique des écrivains. Il constate qu'une telle pratique est due au fait que certains écrivains, ne pouvant pas traduire les réalités de leur culture en usant uniquement du français, ont recours au métissage linguistique dans leurs œuvres. Sur le plan lexical, il distingue trois facteurs essentiels : facteur culturel, facteur social et facteur philosophique. Il postule également que les écrivains dont les œuvres forment le corpus de son étude, à savoir Ahmadou Kourouma, Félix Couchoro, Sony Labou Tansi, entre autres, n'ont pas reçu une « solide formation intellectuelle » au même titre que leurs prédécesseurs Léopold Sédar Senghor ou Léon Gontran Damas, par exemple. Par ailleurs, ils n'avaient pas été assimilés à la langue française. D'où leur maitrise de leur culture qui se reflète dans leurs œuvres.

Comme facteur social, il considère que les écrivains africains, témoins de l'injustice coloniale et porte-paroles de leurs peuples, expriment leur rejet des discours européens qui

dévalorisent la culture africaine en s'exprimant dans une langue mi-africaine mi-européenne. Quant au facteur philosophique, il l'explique par le fait que les écrivains sont eux-mêmes influencés par les changements que le genre romanesque subit en Europe. En effet, le genre romanesque est passé du roman au nouveau roman. Aussi le roman africain devrait aussi connaitre des changements, mais à la différence du nouveau roman, il se caractérise par la transformation de la langue française chez les écrivains africains. Dans sa conclusion de *Les créations lexicales dans le roman africain,* Robert Ayaovi soutient que « Pour ces écrivains africains, la pratique de défrancisation des mots à travers des créations lexicales dans le roman africain constitue un facteur de promotion des langues et des cultures africaines » (Moumouni-Agboké Xolali Robert Ayaovi 15). Il soutient également que le français ne suffit pas pour permettre à l'écrivain africain de mieux communiquer les réalités de son environnement, de son milieu ou encore de son terroir. Il devient donc nécessaire de « refaire » le français pour répondre à ce besoin.

Ce serait aussi le lieu d'affirmer que l'appropriation est considérée comme un instrument d'exposition de la culture sous une forme linguistique. A travers l'écriture, les auteurs africains réécrivent leurs cultures. Ces cultures, rappelons-le, ont été l'objet de moqueries et des pires critiques par la machine coloniale. Si les écrivains de la négritude ont réagi dans un français académique, les écrivains qui suivent la période des indépendances vont le faire en montrant la richesse de leurs langues qu'ils marient au français. De plus, le français ne peut pas restituer certaines particularités de ces langues. La langue du colonisateur étant dépourvue de certains éléments lexicaux et syntaxiques qui permettraient de véhiculer le vouloir-dire des écrivains, ces derniers doivent passer par l'appropriation qui sous-entend une modification de la langue du colonisateur. Rappelons que la langue est plus qu'un moyen de

communication. C'est aussi à travers elle que l'on comprend la vision du monde d'un peuple donné. Or cette vision varie d'une communauté à une autre.

De plus l'environnement dans lequel chaque communauté évolue lui donne un vocabulaire adapté à ses réalités. Par exemple, l'hiver est une saison de l'année qui n'existe pas en Afrique de l'ouest. Aussi, pour dire « hiver » à un Africain dans sa langue maternelle, l'on doit passer par une technique de traduction appelée adaptation. C'est-à-dire recourir à une saison proche de l'hiver pour communiquer cette image à l'Africain. Mais lorsque deux langues cohabitent dans un environnement, on pourrait avoir recours à l'emprunt. C'est la remarque que font Kitenge-Ngoy Tunda et Musanji Ngalasso-Mwatha dans leur article « Le sentiment de langue chez les écrivains francophones » *: «* La littérature africaine en langue française (ailleurs en anglais ou en portugais) est un espace où **les langues**, les genres, les styles, les registres ou les niveaux de langue se mélangent» (15).

Malgré leurs mérites, de telles pratiques de brassage de langues posent au texte littéraire africain un problème, notamment celui de sa compréhension et donc de sa diffusion à l'intérieur de l'espace francophone. Elles permettent aussi d'identifier deux difficultés majeures inhérentes à ce contexte littéraire : l'insécurité linguistique de l'auteur et l'insécurité linguistique du lecteur (Biloa Edmond 110). Biloa Edmond estime que la présence de notes infrapaginales marque l'insécurité linguistique de l'auteur qui a peur de ne pas se faire comprendre par un public non-africain. Quant à l'insécurité linguistique du lecteur, elle est marquée par la présence d'emprunts non-traduits aux langues africaines qui rendent la compréhension quasi-impossible pour leurs lecteurs. Parlant de l'œuvre de Kourouma, Biola soutient que pour que le lecteur comprenne les œuvres de cet écrivain, il doit avoir « une bonne connaissance de l'histoire africaine, de la géographie de l'Afrique de l'Ouest et de la religion musulmane » car les œuvres de Kourouma convoquent plusieurs compétences.

Edmond Biloa pense que la subversion de la langue coloniale que l'on retrouve chez d'autres auteurs négro-africains peut faciliter la compréhension si les « pérégrinismes »(emprunts non assimilés et non lexicalisés dans la langue d'accueil), les « toponymes »(noms de lieu), les « anthroponymes »(noms de personnes) et les « ethnonymes »(nom d'une ethnie) sont expliqués. Cette observation est partagée par Lilyan Kesteloot qui, dans sa recherche intitulée « Les interférences des langues autochtones dans la littérature négro-africaine », affirme que les écrivains des années qui ont suivi la période des indépendances se démarquent de leurs prédécesseurs par l'usage du français. Selon Lilyan Kesteloot, la langue africaine a toujours été présente dans cette littérature. Cependant, si cette présence se caractérisait par des emprunts au niveau lexical, emprunts qui se justifient si l'on considère le contexte historique et le fait que certains mots africains n'ont pas d'équivalents en français, sa présence dans les textes africains de la période des indépendances ne connait presque pas de limite. Que ce soit au niveau lexical ou syntaxique, le français de cette littérature semble étrange, difficile à comprendre. Pour Kesteloot, cette pratique devrait être dosée pour limiter les « dégâts » qu'elle pourrait causer non seulement pour la compréhension des lecteurs mais aussi parce qu'elle empechêrait la diffusion de cette littérature aux régions où ces « français » pourraient ne pas être compris. Par exemple, dans chaque pays francophone de l'Afrique, le français est en contact avec d'autres langues. Lorsqu'on injecte certains éléments de ces langues dans le français, le « nouveau français » est généralement compris par ceux qui partagent ces langues en commun. Ainsi, de Yaoundé à Dakar, De Libreville à Brazzaville, de Niamey à Kinshasa en passant par Abidjan, Cotonou et Lomé, le français ne serait plus le même. De plus, si l'on considère que dans chaque pays il y a plusieurs langues dans diverses régions, la compréhension des œuvres écrites en français cassé ou africanisé devient une chose possible pour une minorité et impossible pour la majorité des francophones. Aussi Kesteloot pense-t-elle qu'il faut décourager une pratique excessive : « Si le vœu des écrivains

africains qui écrivent en français est de pénétrer partout grâce au français, il leur faut éviter les dérives linguistiques excessives» (Kesteloot Lilyan). En d'autres termes, il faut limiter l'injection des particularismes dans la littérature négro-africaine de sorte que chaque francophone, malgré sa connaissance limitée des autres langues qui côtoient le français dans ces œuvres, puisse saisir leurs contenus sans trop de difficulté. Un autre problème que Lilyan Kesteloot soulève est celui de la traduction. En plus du fait qu'elle rend difficile la compréhension des textes littéraires africains, la pratique de l'appropriation excessive affecte négativement la traduisibilité des textes. Les questions que suscitent les remarques de Lilyan Kesteloot, notamment celles concernant la compréhensibilité et la traduisibilité, sont très pertinentes. En effet, la compréhensibilité et la traduction vont de pair si l'on considère qu'on ne peut pas traduire ce qu'on ne comprend pas. En d'autres termes, traduire un texte, c'est d'abord comprendre ce texte. Ces questions ainsi que bien d'autres ont été débattues au colloque sur « L'appropriation de la langue française dans les littératures francophones d'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien » qui s'est tenu du 23 au 25 mars 2006 à Dakar. Les comptes rendus de Pierre Dumont et de d'Aliou B. Diané résument l'essentiel des contributions des intervenants. Dans les deux comptes rendus, il a été question des positions adoptées par les intervenants sur cette pratique littéraire qui, rappelons-le, ne se limite pas à l'Afrique. Selon Pierre Dumont, l'une des préoccupations majeures de cette journée demeure ce qu'il nomme « l'émergence de normes endogènes dans le français non hexagonal ». Pour certains, elle enrichit le français et pour d'autres elle rend difficile la compréhension car il n'est pas toujours aisé de saisir le sens des néologismes que l'auteur injecte dans son travail. Dès lors, une question se pose : si le francophone n'arrive pas à comprendre un texte écrit en « français », comment peut-il restituer ce texte dans une autre langue, en l'occurrence l'anglais ? Résoudre cette équation linguistique reviendrait, d'une part, à saisir le contenu du texte en le plaçant dans son contexte socio-historique et culturel et,

d'autre part, à mettre en place un moyen plus ou moins général qui permettrait de traduire le texte littéraire africain où abondent ce qu'Aminata Sow Fall appelle des « pratiques langagières ».

Dans son œuvre intitulée *The Francophone African Text Translation and the Postcolonial Experience*, Kwaku A. Gyasi dresse un tableau des particularités linguistiques du texte francophone africain à travers les textes de quelques écrivains africains, notamment Ahmadou Kourouma, Henri Lopes, Jean-Marie Adiaffi, Sony Labou Tansi et Tierno Monenembo. Chaque texte est unique en son genre puisque chaque écrivain injecte des mots ou des éléments linguistiques de sa langue maternelle au français. Aussi la traduction de ces textes doit passer par une certaine connaissance de la langue greffée au français, voire de la culture de l'auteur. Mais cette connaissance est-elle suffisante ? Peut-on traduire toutes les structures et tournures morphosyntaxiques qui abondent dans le texte africain postcolonial ? Ces questions n'ont pas encore été suffisamment traitées et elles méritent qu'on leur apporte une attention particulière en ce sens qu'elles guident le travail du traducteur. En effet, le travail du traducteur, mentionnons-le, n'est pas une activité qui se limite au transfert de mots d'une langue vers une autre. Il y a tout une série d'activités qui précèdent le texte final, le texte traduit ou le texte d'arrivée. Malheureusement, les recherches sur le processus de traduction des textes africains écrits en français non hexagonal demeurent modestes comme le remarque Akrobou Ezekiel lorsqu'il dit : « Certes, il est vrai que quelques traductions d'œuvres littéraires francophones africaines vers d'autres langues ont été réalisées mais des études dans le processus de traduction de celles–ci sont quasi inexistantes. » Aussi, dans son article « Traduire la littérature africaine francophone, entre oralité et écriture : cas du roman *Les soleils des indépendances*, d'Ahmadou Kourouma »(78), il souligne que la traduction d'un roman tel que *Les soleils des indépendances* non seulement doit tenir compte des

facteurs linguistiques mais aussi et surtout des facteurs culturels. La maitrise du français et d'une ou deux langues européennes, en plus d'un bon savoir-faire en traduction, ne suffit plus. Il faut aussi avoir une bonne connaissance de la culture de l'auteur et de celle des personnages qui interagissent dans l'œuvre à traduire.

S'appuyant sur cette observation, notre thèse démontrera l'importance de la connaissance de l'univers de référence de chaque œuvre pour sa compréhension et sa traduction. Il sera question de voir quels éléments contextuels (culturels, historiques, politiques…) propres à la société dans laquelle l'œuvre s'inscrit affectent l'usage et le sens des mots de manière à en orienter l'interprétation et la traduction.

Parlant du plurilinguisme de l'écrivain francophone, Ngalasso-Mwatha Musanji compare les profils linguistiques des écrivains francophones hors de l'hexagone et arrive à la conclusion que « […] l'écrivain francophone est un véritable carrefour des cultures, partagé qu'il est entre la culture française acquise à l'école et la culture propre dans laquelle il est enraciné et baigne quotidiennement » (41). De cette observation, nous pouvons déduire que la culture est un facteur de traduction non négligeable des textes littéraires africains. En effet, la langue est un produit social. Pour saisir ce que dit un locuteur donné dans une situation donnée, il ne suffit pas de parler la même langue que ce dernier. Il faut également tenir compte des signes non-verbaux dont l'interprétation repose sur une bonne connaissance de la culture de celui qui parle. Au niveau écrit, surtout en ce qui concerne les textes littéraires africains, il n'est plus à démontrer que le français est passé sous un tamis culturel africain qui produit une nouvelle langue. Comprendre cette nouvelle langue sera difficile si l'on ne maitrise pas les procédés linguistiques et stylistiques qu'emploient les écrivains pour les créer. Car si la morphologie et la syntaxe aident à une interprétation sémantique d'un texte français donné, la connaissance des processus de création de la « nouvelle écriture » de la

littérature africaine devient un atout et un instrument de pointe pour le traducteur. Cette question de la langue des littératures africaines a fait l'objet de nombreuses recherches parmi lesquels on peut citer *Les créations lexicales dans le roman africain* de Moumouni-Agboké Robert Ayaovi Xolali et *Le roman ouest-africain de langue français, étude de langue et de style* de Gandonou Albert. Si Robert Ayahovi se limite au lexique de la « nouvelle écriture », Albert Gandonou va bien au-delà en incluant une dimension syntaxique à son travail. Nous allons donc construire notre recherche sur ces deux travaux en apportant une dimension sémantique au travail, dimension incontournable pour une traduction réussie vers d'autres langues européennes.

Cette pratique de subversion du français n'est pas unique à la francophonie africaine. On l'observe également chez les écrivains africains anglophones. Pour ces derniers également, la langue du colon est une langue non seulement insuffisante pour communiquer leur monde mais aussi une langue d'asservissement de l'Africain qui ne verra le monde que sous le prisme du colon. Le plus célèbre demeure l'essai de l'écrivain kenyan Ngugi Wa Thiong'o(1986) intitulé *Decolonizing the Mind* où il fait un plaidoyer pour un retour aux langues africaines car, pour lui, c'est à travers cette langue que l'africain communique non seulement sa culture mais se libère de l'asservissement de son esprit que lui impose la langue du colonisateur. Cette position un peu extrême de l'écrivain, même si elle n'a pas eu l'impact désiré, influence quand même l'usage de l'anglais par les écrivains africains anglophones. Chinua Achebe, l'un des écrivains nigérians les plus connus, auteur du célèbre roman *Le monde s'effondre* (*Things Fall Apart*), pour sa part rétorque : « I feel like the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full common with ancestral home but altered to suit new African surroundings (Achebe cité par Ngugi Wa thiong'o 8). L'appel de Chinua Achebe trouve écho non seulement chez les écrivains africains anglophones mais aussi chez les écrivains africains

francophones. En effet chez ces écrivains, on retrouve un « nouveau français » qui exprime, pour emprunter les mots de Chinua Achebe « les réalités africaines qui lui sont étrangères ». C'est cette langue qui caractérise la plupart des œuvres littéraires africaines produites après les indépendances. Comme le remarque Kesteloot « Mais, avec les indépendances, le mouvement d'africanisation du français va s'accentuer considérablement ». Même s'il y a toujours des écrivains qui continuent de se produire en français hexagonal en Afrique subsaharienne, la tendance nouvelle est de se libérer du français pour mieux exprimer leurs idées, leurs réalités et celles de leurs peuples. Des écrivains comme Sony Labou Tansi, Zadi Zaourou et récemment Adelaïde Fassinou représentent bien ce *statu quo* , c'est-à-dire celui de la subversion de la langue française. Ils réinventent le français en passant par des procédés plus ou moins communs : néologismes, emprunts lexicaux, calque de structure, traduction mot-à-mot d'expressions idiomatiques et de proverbes de leurs langues maternelles, ainsi que d'autres procédés stylistiques qui seront analysés un peu plus loin. Lilyan Kesteloot en donne quelques exemples :

> On va constater désormais des incidences sur la phrase même, sur l'ordre des mots, avec un accroissement des dialogues indirects donnant au récit un caractère plus oral et donc plus vivant. Kourouma et Diabaté vont oser la traduction pure et simple d'un grand nombre d'expressions idiomatiques malinké, dans le tissu même du texte narratif au risque d'entamer l'orthodoxie française. Des néologismes comme : « une chair qui fainéantise, vauriennise et affaiblit », des phrases comme « Fama a passé » ou « toi et la paix » pour « Fama est mort » et « comment vas-tu », ont choqué les puristes (Kesteloot Lilyan).

Comme on peut le constater « fainéantise », « vauriennise », etc. sont des néologismes créés à partir de « fainéant » et de « vaurien ». Quant aux phrases « Fama a passé » et « toi et

la paix », ce sont des traductions pures et simples du malinké, la langue maternelle d'Ahmadou Kourouma. Il est donc clair que le français tel qu'employé par Ahmadou Kourouma dans cette citation demeure plus ou moins difficile à comprendre selon que l'on ait une connaissance du malinké ou non. Dès lors, la traduction vers l'anglais poserait un problème vu que le français est déjà problématique. De plus, si l'on considère qu'il y a plusieurs textes comme celui de Kourouma, qu'il y a plusieurs écrivains qui vont plus loin dans l'appropriation qu'ils font du français et finalement si l'on considère que certaines de ces œuvres sont déjà traduites vers l'anglais, on ne peut que se demander les difficultés que les traducteurs ont rencontré en traduisant ces œuvres en anglais ou en d'autres langues européennes. C'est donc dans le but de trouver des éléments de réponse aux questions que suscite la traduction du roman que nous avons choisi des œuvres qui s'inscrivent dans cette problématique.

1.2 Corpus

Le présent travail portera sur quatre œuvres de trois écrivains ouest-africains à savoir, Jean-Marie Adiaffi (*La Carte d'identité),* Ahmadou Hampâté Bâ (*L'Etrange destinde Wangrin*) et Ahmadou Kourouma (*En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*). Le choix de ces auteurs s'explique d'une part par le fait qu'ils appartiennent à l'Afrique de l'Ouest donc il nous sera plus aisé d'analyser leur appropriation du français, car nous avons une bonne maitrise des régionalismes ouest-africains du français. D'autre part, le fait qu'ils appartiennent à différentes périodes de la littérature africaine subsaharienne d'expression française nous permettra d'apprécier l'évolution de cette pratique dans le temps. De plus leurs œuvres sont une source incontournable pour mieux apprécier les faits d'appropriation du français dans le roman ouest-africain ainsi que les problèmes de traduction qui en résultent. Chacun de ces écrivains, comme en témoignent leurs biographies, ont

considérablement marqué la littérature africaine subsaharienne. Leur appartenance à la même aire géographique, l'Afrique de l'Ouest, et leur réputation qui va de pair avec leur usage des régionalismes permet de mieux saisir ces pratiques dans la région. En outre, ces auteurs sont traduits en anglais ; ce qui rend possible l'étude de la traduction des régionalismes. Par conséquent nous convoquerons les versions anglaises des œuvres d'étude à savoir *The Identity Card* (Katiyo Brigitte), *The Fortunes of Wangrin* (Taylor Aina Pavolini), *Waiting for The Vote of The Wild Animals* (Coates F. Carrol) et *Allah Is Not Obliged* (Wynne Frank).

1.3 Contexte critique et fondement théorique

La traduction du roman africain subsaharien est un domaine de recherche qui est encore au niveau embryonnaire. Contrairement à d'autres champs d'études littéraires et non littéraires africains, les études sur la traduction des œuvres littéraires africaines, notamment le roman, demeurent très modestes (Akrobou Ezekiel). De plus, il est à remarquer qu'à l'aube des indépendances, il n'y avait pas assez d'Africains formés pour mener des études critiques des traductions littéraires dans les principales langues coloniales du continent. En conséquence, non seulement les traducteurs sont rarement des Africains, mais de plus, les versions traduites ont récemment fait l'objet de plusieurs études qui montrent qu'elles devraient être révisées (Bassey E. Antia 520) et (Akakuru et Chima).

Par ailleurs, quelles que soient les insuffisances des traductions des œuvres littéraires africaines, il est judicieux de reconnaitre que les traducteurs ont déployé de grands efforts pour qu'elles dépassent les frontières des pays francophones. Certaines de ces œuvres sont au programme dans des pays anglophones parce qu'elles sont traduites. Aussi, un Nigérian qui ne parle pas français peut aisément parler de *L'enfant noir* (*The African Child*), *L'aventure*

ambiguë (*The Ambiguous Adventure*), *Une vie de boy (Houseboy)* parce qu'il en a lu les versions traduites. Les traductions ont aussi permis à ces œuvres de s'inscrire dans une grande littérature qui dépasse les frontières géographiques et linguistiques de leurs auteurs. Aussi, un Canadien, un Américain, un Britannique ou même un Australien peuvent se procurer des œuvres écrites dans un lointain village africain par le biais des versions anglaises. Cependant, malgré les efforts investis dans le travail de traduction pour produire les textes traduits, les versions traduites demeurent des champs à défricher pour les enrichir et les débarrasser des mauvaises traductions ou de ce qu'on pourrait appeler des bavures de traduction. Bien que le texte traduit ne puisse malheureusement pas garder toutes les valeurs et caractéristiques du texte original (Batchelor Katryn 1), il n'est cependant pas impossible de l'en rapprocher le plus possible.

L'histoire de la traduction en anglais des œuvres littéraires francophones africaines aurait commencé en 1955 (Bassey E. Antia 517) et le premier roman traduit est *L'enfant noir* de Camara Laye, d'abord sous le titre *The Dark Child* avant de passer à une autre traduction, *The African Child*. D'autres romans vont être traduits du français à l'anglais. Kathryn, dans son œuvre, *Decolonizing Translation*, publiée pour la première fois en 2009 estime que sur les 1515 romans francophones en provenance des anciennes colonies françaises et belges en Afrique, seulement 72 ont été traduits (8). Ceci montre qu'il y a une carence en traduction. De plus, la plupart des études menées sur les œuvres traduites montrent que, malgré les efforts des traducteurs, les fautes de traductions sont nombreuses et non négligeables. Si ce ne sont pas des parties ou scènes intégrales qui manquent, ce sont des phrases ou des parties de phrases qui sont mal traduites (Voir tableau 1).

Tableau 1: Observation critique des traductions dans des romans africains

Texte en langue de départ (TLD)	Texte en langue d'arrivée (TLA)
Quand tu as baisé, as-tu eu honte devant Dieu ? (Une Vie de boy, p.27)	When you were kissing, weren't you ashamed before God? (Houseboy, p.19) N/B : « baisé » n'a rien à voir avec « kissing » et ce choix non motivé déforme le TLD.
La nef de l'église, divisée en deux, est uniquement réservée aux noires (Une Vie de boy, p.54)	The nave of the church is completely reserved for Africans. (Houseboy, p.40) N/B : « divisée en deux » n'est pas traduite.
Qu'est-ce que c'est ? (Une Vie de boy, p.59)	Who is it? (Houseboy, p.44) N/B : « Que » en français ne se traduit pas par « Who » en anglais.
Il fit semblant de s'asseoir. (Une Vie de boy, p.79)	He was about to sit down. (Houseboy, p.60) N/B : « faire semblant » signifie, en anglais « feign », « pretend », etc. et jamais « was about ».
Il parla ensuite. (Une Vie de boy,	Then they spoke. (Houseboy, p.62)

p.82)	N/B : « il » singulier ne peut en aucun cas se transformer en « they ».
Soyons sérieux. (Une Vie de boy, p.87)	You must be serious. (Houseboy, p.65) N/B : On ne peut confondre l'impératif mitigé ou de politesse avec l'impératif fort « must be ».
Ces femmes blanches qui se laissent manger la bouche. (Une Vie de boy, p.123)	The White women who let themselves be kissed (Houseboy, p.93) N/B : « qui se laissent manger la bouche » est une représentation graphique (picturale) de ce que voit Toundi, alors que le terme désincarné et trop intellectuel « kissing » n'est pas descriptif. Ce qui laisse de côté l'humour du TLA.

Source : (Akakuru et Chima)

Les traductions inadéquates telles que présentées dans les tableaux ci-dessus ont trois causes principales : la théorie de traduction à laquelle adhère le traducteur, l'inattention aux détails et une ignorance du contexte d'énonciation et du contexte de culture. Par exemple lorsque Toundi dit : « Ces femmes blanches qui se laissent manger la bouche », il décrit une scène où une femme est embrassée par un homme. Son choix de l'expression « se laissent manger la bouche » s'explique par son innocence (c'est un enfant) et parce que la scène qu'il

décrit lui est étrangère (En Afrique noire surtout à l'époque coloniale, les actes érotiques se déroulent loin du regard, surtout des enfants, et l'acte d'embrasser sur les lèvres est aussi étranger à la culture). Ferdinand Oyo, l'auteur, aurait pu choisir le terme d'embrasser, mais il a préféré l'expression de Toundi pour donner une certaine vraisemblance à la scène. Si « embrasser » est correct, il enlève l'effet que veut produire l'écrivain sur le lecteur. Ailleurs Antia Bassey décèle des erreurs de traduction qu'elle nomme successivement : omission et bévues sémantiques et grammaticales (Bassey E. Antia 518).

Omission

La description que fait Laye du pouvoir magique de sa mère manque dans la traduction de Kirkup (*The African Child*). De même, une partie des propos philosophiques tenus par le père de Laye sur le destin scolaire de son fils, de ses oncles et de lui-même n'apparaît pas dans la traduction. Est également omis l'interdit selon lequel les circoncis ne devaient pas être vus nus pas des femmes (Bassey E. Antia 518).

Bévues sémantiques et grammaticales

Kirkup (1959 : 133) traduit « *contrôler* ce que j'avais fait » (Laye 1966 : 149) par « ***criticise*** *what I had done* » plutôt que par *check*. Manheim (1971 : 5) traduit « l'année en cours » (Ouologuem 1968 : 11) par « *during the coming year* » plutôt que par « *in the course of the year* » (Bassey E. Antia 519).

Les exemples d'erreurs commises par les traducteurs sont nombreux. Ils vont de simples erreurs à des erreurs complexes auxquelles même les plus compétents des traducteurs

ne sauraient échapper. Dans l'ensemble, ces erreurs de traduction sont dues à l'écart culturel entre les traducteurs et les auteurs qu'ils traduisent, même s'ils partagent la même langue de départ, qui dans notre cas, est le français. Iheanacho et Chima pensent que l'écart culturel qui existe entre les traducteurs européens et les auteurs africains est un facteur non-négligeable, qui affecte la qualité des traductions. C'est ainsi qu'ils affirment que :

> Jusqu' à une date récente, la majorité des œuvres littéraires africaines ont été traduites par des Européens. Ces derniers étaient des anthropologues, des linguistes ou des enseignants. S'ils possédaient une compétence communicative dans les langues européennes qui leur confèrent le statut de traducteur, les traductions qui portent leurs signatures contiennent des anomalies qui prouvent bien qu'ils n'ont ni maîtrisé la vision du monde africaine ni ses modes d'intelligibilité culturelle (Iheanacho Akakuru et Chima).

Ces erreurs qui relèvent de la différence culturelle amènent Antia à conclure : « Devant ces faits, un défi s'impose, celui de « *rapatrier* » ces œuvres au moyen des traductions réalisées et éditées en Afrique pour un public africain » (Bassey E. Antia). Une telle suggestion, aussi louable qu'elle soit, semble extrême. En effet, il faut reconnaitre que même en Afrique, les écarts culturels sont nombreux. Même si de l'extérieur, on croit souvent que les Africains ont la même culture, il est important de remarquer que d'un village à un autre, parfois dans le même village, dans le même groupe ethnique, la vision du monde varie aussi bien que les dialectes. C'est ainsi qu'Iheanacho A. Akakuru et Dominic C. Chima invitent à choisir le juste milieu et non à un rejet systématique de la traduction desdits textes lorsqu'ils concluent qu'

Il serait erroné de croire que seuls les traducteurs européens des textes littéraires africains ont violenté les œuvres originales des écrivains africains. Une récente étude intitulée, *Une Évaluation Critique de la traduction anglaise d'Une si longue lettre de Mariama Bâ*, menée par Kemi Itunu Akintayo (sous la direction du Prof. Victor AIRE) (2004) fait état de traductions littérales inacceptables, de mauvaises traductions, de modifications sémantiques injustifiées, de traductions approximatives, voire contradictoires, etc. (Akakuru et Chima).

En dehors des erreurs au niveau des structures morphosyntaxiques, il faut également reconnaitre qu'il y a un autre problème : celui des niveaux ou versions de langues à adopter. Comme mentionné plus haut. Pour des raisons de vraisemblance, l'auteur fait souvent appel à des versions ou niveaux de langues qui varient d'un contexte à l'autre. Il faudrait donc en plus des trois niveaux de langue traditionnels (familier, courant et soutenu), retrouver des versions anglaises qui puissent correspondre aux variétés africaines du français dont le français de la rue (c'est-à-dire le français tel qu'il est parlé dans les rues des capitales des pays francophones de l'Afrique), le français populaire et le français de Moussa. Puisque l'usage du français dans les romans francophones de l'Afrique subsaharienne varie selon que l'œuvre est publiée avant ou après les indépendances, il serait judicieux d'apprécier les traductions (Batchelor Katryn 93) dans ces deux périodes. Batchelor Kathryn livre les pratiques de traduction des niveaux de langue ou des variétés de français selon ses deux périodes. En effet, le petit-nègre est une variété de français qui est très populaire pendant la période coloniale et qui est généralement parlée par les Africains non scolarisés. Nous les regroupons dans le tableau ci-dessous :

Tableau 2: Différentes stratégies de traduction du français-tirailleur (C'est nous qui présentons les propos de Kathryn Batchelor sous forme de tableau)

Petit-nègre	**Pidgin ou quasi-pidgin English**	**Standard-English with errors**	**Copier-coller(sans traduction)**	**Anglais standard (avec une note du traducteur)**
L'Etrange destinde Wangrin	✓	×	×	×
Une vie de boy de Ferdiand Oyono	✓	×	×	×
La Carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi	×	✓	×	×
Les Méduses ou Les orties de mer de U Tam'si	×	✓	×	×
Le vieux nègre et la médaille de Ferdinand	×	×	✓	×

Oyono				
Pseudo-petit-nègre				
Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane	×	✓	×	✓

Source : (Batchelor)

Le petit-nègre ne se traduit donc pas de la même manière par les traducteurs. Ceci montre qu'il n'y a pas de consensus entre les traducteurs sur la version à adopter. De façon générale on peut diviser les causes des bavures de traduction en deux : la langue de l'auteur et la culture. En effet les textes sont culturellement et linguistiquement chargés. La tâche du traducteur devient donc double. D'une part, identifier ces charges culturelles et linguistiques et d'autre part, trouver des moyens pour les restituer dans la langue et la culture cibles.

En conséquence, face à de tels textes, le traducteur ne traduit plus des œuvres où la problématique linguistique se situe au niveau des propos de certains personnages, mais des textes où presque toutes les voix sont africanisées. Selon Chantal, qui utilise la métaphore du palimpseste, les textes littéraires africains sont des réécritures en français de textes préalablement écrits en langues africaines. D'où son expression « indigénisation des langues européennes » dans le roman africain (Zabus Chantal J., « The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone »). Pour que la traduction soit réussie, il serait donc du devoir du traducteur de déceler ces langues et de les adapter à l'audience pour qui sa traduction est destinée. La question n'est pas de se demander s'il doit

être « sourcier » ou « cibiste » (Ladmiral Jean-René). Il s'agit plutôt de trouver un équilibre qui restitue non seulement la créativité romanesque de l'auteur du texte source mais qui restitue aussi le texte dans sa totalité dans la langue cible qui dans notre étude est l'anglais. Pour ce faire, il est très important de savoir comment les auteurs africains réinventent le français. Ceci permet non seulement de saisir leur créativités linguistiques mais aussi de mieux les restituer dans la langue cible. Beaucoup de recherches ont déjà été menées sur les processus d'africanisation du français. On peut citer deux d'entre elles qui sont plus ou moins exhaustives : *Les créations lexicales dans le roman africain* de Robert Ayaovi Xolali Moumouni-Agboké (2015) et *Le roman ouest-africain de langue français, étude de langue et de style* d'Albert Gandonou (2002). Les recherches mentionnées ci-dessus ne ciblent pas un problème particulier de la traduction de la littérature africaine subsaharienne d'expression francophone ou une région bien définie. Elles sont pour la plupart générales puisqu'elles portent le plus souvent sur un espace géographique très large (l'Afrique subsaharienne) où les pratiques langagières et leurs interprétations varient en fonction des régionalismes très nombreux.

Notre recherche se distingue donc par le fait qu'elle cible un problème précis dans un espace géographique bien défini où les peuples ont connu une histoire coloniale commune sous l'ancienne appellation : l'Afrique Occidentale Française (AOF). De plus, notre étude montre les raisons collectives et individuelles qui motivent le choix des écrivains de réinventer le français dans leurs œuvres et analyse les processus déployés à cette fin. Ainsi nous pourrons regrouper les problèmes liés aux traductions de ces œuvres selon que ces problèmes se retrouvent chez tous les écrivains ou selon qu'ils sont particuliers à chaque auteur. Ahmadou Kourouma est connu par exemple comme un auteur qui transpose la langue malinké au français tant dans la narration que dans les dialogues des personnages. Les problèmes que pose la traduction de ses œuvres, en plus des problèmes généraux, peuvent

faire appel à des solutions uniques à son style. Nous étudions un problème bien précis, la traduction du français africanisé, dans un genre littéraire précis, le roman, dans un espace géographique bien défini, l'Afrique de l'Ouest. En ciblant ainsi notre recherche, nous proposerons des solutions beaucoup plus appropriées et donc, plus fiables.

Le deuxième pôle dans l'ordre des défis de la traduction est celui de la culture. La langue, comme le note Ferdinand de Saussure, est un produit social (De Saussure 31). C'est à travers la langue qu'une personne s'identifie à une communauté donnée. Si l'on considère que chaque communauté a sa vision du monde et que cette vision est véhiculée dans la langue, traduire revient donc à traduire deux visions du monde. D'où l'importance de la culture comme facteur d'une traduction réussie. Hamid Guessous emploie le concept de langue-culture qu'il emprunte à Robert Galisson pour étayer l'idée selon laquelle le défi culturel est réel pour tout traducteur d'un texte littéraire puisque le travail traduisant « puise sa matière non seulement dans deux langues non congruentes structurellement mais en faisant appel à deux univers culturels différents » (29). Ce défi culturel trouve écho chez Naydenova dans son étude « Traduction des romans africains francophones : de la dichotomie à la triade » lorsqu'il observe qu'il

> […] se pose comme un vrai défi le problème de la traduction des œuvres écrites en français, où l'interférence des langues africaines s'affiche nettement à tous les niveaux langagiers vers une troisième langue telle que, par exemple, le russe. Ici le traducteur est obligé de rompre la dichotomie traditionnelle « langue source » – « langue cible » pour y inclure encore une langue véhiculant les concepts spécifiques de la culture source et un imaginaire propres aux locuteurs de cette langue (2).

Naydenova montre ici que le texte romanesque africain postcolonial, de par la nature des langues africaines et des cultures africaines qu'il convoque, constitue un « véritable défi » à la traduction. C'est dans ce grand discours sur la littérature africaine subsaharienne et la problématique de sa traduction vers les langues européennes, particulièrement l'anglais, que s'inscrit notre travail. Nous souhaitons apporter une contribution à ce domaine qui nécessite d'être étudié en profondeur en vue de dégager des voies et moyens pour réconcilier les travaux déjà effectués avant de proposer des solutions plus concrètes. Pour ce faire nous relèverons les faits d'appropriation de la langue française dans quatre romans africains avant de passer à l'analyse de leurs traductions vers l'anglais. Les quatre romans, comme démontré plus haut, sont représentatifs des pratiques langagières des écrivains africains depuis la période coloniale. De plus, des recherches dans la traduction de ces œuvres vers les langues européennes demeurent récentes et limitées. Aussi, nous nous fixons quatre objectifs : exprimer les raisons de cette appropriation du français, montrer comment s'effectue le processus d'appropriation dans quelques romans ouest-africains afin de savoir ce qu'on doit nécessairement restituer dans la langue cible pour ne pas trahir l'auteur original au nom d'une posture théorique de traduction, identifier quelques problèmes de traduction vers l'anglais (ou d'autres langues européennes) et proposer des solutions à ces problèmes de traduction.

Finalement, vu les travaux déjà effectués sur les faits d'appropriation du français dans le roman ouest-africain et la traduction de cette littérature vers les langues européennes et particulièrement l'anglais, la présente étude se fonde sur les hypothèses suivantes : les romanciers ouest-africains de la période qui suit les indépendances, contrairement à leurs ainés, appartiennent à une époque où ils peuvent librement s'exprimer sur les rapports Nord-Sud ; n'étant pas assiégés par la présence du colonisateur sur leurs territoires, ils peuvent

facilement se donner la liberté d'écrire comme ils l'entendent. Aussi les faits d'appropriation dans le roman ouest-africain de langue française ne sont pas nécessairement liés à une entreprise d'affranchissement de la domination française ; ils sont plutôt l'expression de l'insécurité linguistique des auteurs qui ne sauraient produire des textes français comme leurs ainés de la première génération ou la manifestation d'une politique de commercialisation de leurs œuvres par les maisons d'édition (Graham Huggan). La restitution fidèle des faits d'appropriation culturelle et linguistique dans la langue cible affecterait négativement la réception des romans ouest-africains dans les pays anglophones hors de l'Afrique. Même lorsque le traducteur a une excellente connaissance des langues et des cultures africaines, il ne saurait produire une traduction qui satisfait la critique parce que la traduction est une activité qui est soumise à des contraintes qui parfois dépassent les enjeux culturels et linguistiques. Finalement, la traduction étant une activité dont le produit final dépend de la théorie de traduction à laquelle adhère le traducteur, les problèmes de traduction varieraient selon la théorie qui oriente le travail de traduction.

Pour mener à bien cette recherche qui se situe entre la littérature et la traduction, nous adopterons une approche double. En nous appuyant sur les données de la théorie postcoloniale, nous montrerons les facteurs qui influencent le choix des écrivains qui adoptent une écriture et une esthétique littéraire « rebelles » à la tradition française ou européenne telle que léguée par la colonisation ou l'impérialisme européen. La théorie postcoloniale est un courant de pensées né des travaux de Frantz Fanon, d'Edward Saïd, de Gayatri Spivak et d'Homi Bhabha. Malgré les divergences autour de la nomenclature de postcolonialisme et donc parfois d'un accord unanime des critiques et des théoriciens autour du terme (Gandhi Leela 3), il est unanimement reconnu que le postcolonialisme est une théorie née de l'impérialisme européen dans le monde. Elle permet d'apprécier et de saisir les

transformations socio-politiques qu'ont connues les ex-colonies ainsi que les luttes que les ex-colonisés mènent pour se libérer des effets néfastes de la colonisation.

Sur le plan littéraire la théorie postcoloniale permet de répondre aux questions liées à la langue d'écriture et à l'esthétique littéraire des écrivains en provenance des ex-colonies européennes. En effet, dans un souci de se libérer du discours colonial qui crée une image réductrice et négative du colonisé dans la conscience collective des Occidentaux et même des colonisés, les écrivains des ex-colonies prennent la parole à travers leurs œuvres pour déconstruire les stéréotypes nés de l'expérience coloniale et redéfinir, selon des critères essentiellement endogènes, leurs littératures. D'où le titre de l'ouvrage d' Ashcroft Bill et al qui traite de la théorie postcoloniale en analysant les littératures des ex-colonies britanniques : *The Empire Writes Back*. Les auteurs de cet ouvrage novateur et symbolique reconnaissent la nécessité et l'importance de la théorie postcoloniale lorsqu'ils soutiennent que : *« the idea of 'post-colonial literary theory' emerges from the inability of European theory to deal adequately with the complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing"* (Ashcroft Bill *et al.* 11).

Le choix d'une telle théorie se justifie si l'on considère notre sujet d'étude « l'appropriation du français dans le roman ouest-africain et sa traduction ». En effet, les romans que nous étudions, en plus du fait qu'ils sont rédigés par des écrivains des ex-colonies, traitent de thèmes intimement liés à ceux de la théorie postcoloniale, en l'occurrence l'identité, la culture, la langue et les rapports de force entre ex-colonisateurs et ex-colonisés. Par conséquent, une approche postcoloniale permettra de mieux comprendre les motivations des écrivains en ce qui concerne leur choix d'écrire dans un français africanisé malgré les difficultés qu'une telle écriture pourrait poser à la compréhension et à la traduction.

Au niveau de l'étude des difficultés liées à la traduction du roman ouest-africain, notre travail s'appuiera sur la théorie de la traduction postcoloniale et particulièrement la théorie tripartie élaborée par Paul Bandia dans *Translation as Reparation*. Elle demeure à ce jour la principale théorie qui étudie de façon détaillée la traduction des particularités textuelles et linguistiques du roman ouest-africain de langues française et anglaise. La recherche se fera donc à deux niveaux : théorique et pratique. Au niveau théorique, il s'agira donc de relever la présence des particularités linguistiques et culturelles dans les œuvres à l'étude et de montrer la nécessité d'une analyse qui s'appuie sur la théorie de la traduction postcoloniale. Dans un deuxième temps, il s'agira de comparer des versions traduites des romans francophones africains avec les textes d'origine.

1.4 **Plan de travail**

Pour atteindre les objectifs que nous nous sommes fixés, notre travail sera divisé en cinq grands chapitres. Le premier chapitre essaye de répondre à la question de savoir s'il existe un français de référence. Un tel chapitre s'impose dans la mesure où on ne saurait parler d'appropriation du français sans savoir faire le rapport avec un français qui devrait servir de référence, de norme. Les trois chapitres suivants porteront respectivement sur les particularités textuelles et linguistiques dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi, *L'Etrange destinde Wangrin* d'Hampâté Bâ, et *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. Nous relèverons et classerons les faits linguistiques avant de les justifier en convoquant les théories postcoloniales. Dans le chapitre cinq, il s'agira de faire une étude comparée des traductions des éléments relevés dans les chapitres deux, trois et quatre, en s'appesantissant sur les enjeux théoriques, culturels, linguistiques et idéologiques de la traduction.

CHAPITRE DEUX: DU FRANÇAIS ACROLECTAL AU FRANÇAIS BASILECTAL

Depuis *La Chanson de Roland*, de la *Défense et Illustration de la langue française*, la langue qui unit les francophones, le français, connait des transformations considérables. Langue qui était autrefois, soulignons-le, soumise à la domination du latin, le français est aujourd'hui l'une des langues qu'on retrouve sur les cinq continents. Cependant, d'un pays francophone à un autre, d'une région francophone à une autre, il existe des variations linguistiques plus ou moins considérables. D'où l'usage des termes tels que le français québécois, le français suisse, le français belge, le français parisien, le français de Tours, le français de France. En plus de ces termes qui dénotent une différence géographique, il n'est pas rare aujourd'hui d'entendre parler de « français standard », de « français académique », de « bon français », de « vrai français », des termes qui, de façon implicite ou explicite, dénotent l'originalité, la prééminence, et/ou la justesse d'un certain type de français sur un autre. On peut également citer les termes tels que le français de Moussa, le camfranglais, le nouchi, le français populaire ivoirien pour montrer que la langue française s'africanise. Face à ces différentes appellations et variétés du français, il ne serait pas illégitime de se demander s'il existe un français de référence, un français qui constituerait la norme, un français à partir duquel on pourrait apprécier soit le rapprochement ou l'éloignement des autres types de français.

2.1 Le français dans le monde

De façon générale la langue française fait penser à la France. Il n'est pas rare d'entendre des apprenants étrangers dire qu'ils souhaitent aller en France pour apprendre ou améliorer leur compétence linguistique en français. Cette situation se justifie tant par l'histoire de la langue que par le rôle que la France a joué et continue de jouer dans sa vulgarisation. D'une part le français s'est historiquement développé en France et d'autre part

le rayonnement socio-politique de la France, particulièrement au XVIIe et XVIIIe siècle tant en Europe que partout dans le monde, notamment du fait de la colonisation, a fait de la France le principal pays de référence de ladite langue. Présent dans plusieurs pays, avec des particularités plus ou moins proches du français parlé en France, le français est en réalité la langue maternelle, la langue officielle ou la langue de communication dans plusieurs pays qu'on regroupe sous le nom de l'espace francophone. Apprécier le français reviendrait donc à l'apprécier dans cet espace.

L'espace francophone se divise en trois parties : « La planète « Naitre en français », « la planète « vivre(aussi) en français » et la planète « choisir le français comme langue étrangère » (L'observatoire de l'Organisation internationale de la Francophonie). Ces trois catégories correspondent respectivement aux différents types de locuteurs de la langue française, à savoir ceux pour qui le français est la langue maternelle, ceux qui emploient le français comme langue officielle et ceux pour qui le français est une langue étrangère. Nous avons adopté cette division parce qu'elle permet de voir les facteurs géographiques qui expliquent les différentes variations du français mais aussi parce qu'elle permettrait de déduire quel type de français semble l'emporter sur les autres.

Les espaces géographiques ou pays où le français constitue la langue maternelle des locuteurs, en dehors de la France, sont : les territoires d'outre-mer de la France, le Québec, la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Suisse romande, Monaco, Andorre, le Liban, le Luxembourg, l'Ontario et le Nouveau-Brunswick. Le français n'est toujours pas le même dans ces espaces et parfois, à l'intérieur du même espace, il existe des variations notables.

Codification, normalisation du françois et diffusion du français

Si l'ordonnance de Villers-Cotterêts en 1539 marque le début de l'abandon du latin au profit des langues maternelles, c'est-à-dire les différents dialectes de France, le chemin vers le français contemporain est encore long à parcourir. De plus, malgré les divergences de points de vue sur le processus de l'émergence du parler de l'ile de France comme principal dialecte sur lequel s'est basée la langue française, il ressort qu'une seule des variétés du roman parlées en France fut promue au rang de langue de prestige, langue officielle, langue d'administration, langue littéraire. Si l'on se souvient également que le royaume de France se limitait à l'époque à l'ile de France, il est logique que ce soit le parler de cette région qui servira de modèle. Mais quelles que soient les divergences, il est unanimement reconnu que le XVIe siècle marque un tournant décisif dans le cheminement linguistique vers le français contemporain. En effet, il y eut un réveil exceptionnel et une prise de conscience vers une indépendance linguistique vis-à-vis du latin qui a jusqu'au XVIII^{e} siècle jouit d'une place de choix auprès des intellectuels et des savants. Ce réveil s'est manifesté avec la publication en 1549, de *Défense et illustration de la langue françoise* par Joachim Du Bellay. Cette œuvre est non seulement un véritable plaidoyer pour une indépendance linguistique mais aussi une invitation à enrichir et à développer la langue françoise pour qu'elle puisse tout exprimer au même titre que le latin. C'est-à-dire une langue à enrichir tant au niveau lexical qu'au niveau syntaxique pour qu'elle devienne une langue scientifique, spirituelle et littéraire. En d'autres termes, une langue dotée d'un vocabulaire et d'une grammaire qui permettent de traiter de n'importe quel sujet. L'appel de Du Bellay sera bien reçu puisque fleurissent des traités de grammaire, des traités de phonologie, etc. Les plus célèbres sont Malherbe et Vaugelas qui mènent de véritables travaux d'enrichissement et de défrichage de la langue françoise. Mais les efforts de ces intellectuels n'auraient porté de fruits durables s'il n'y avait dans le fond, une véritable volonté politique d'unifier un royaume grandissant dans une langue unique.

L'histoire de la langue française va de pair avec l'histoire de la France. Au XVIe siècle, à mesure que le pouvoir central s'agrandit, la politique linguistique affecte les territoires conquis. Le français remplaça l'occitan à Béarn sous Louis XIII en 1620 (Cohen 96). D'autres territoires tels que la Flandre, le Roussillon, l'Alsace connaitront plus ou moins le même sort. Le français devient la langue judicaire. Ce qui indirectement force les habitants à l'apprendre. La volonté politique de faire du français non seulement une langue savante, belle, claire et châtiée se manifeste surtout par l'établissement de l'Académie française mais encore par un rapport qui manifeste la politique linguistique qui nait après la Révolution de 1789.

L'Académie française, institution étatique, marque de loin la volonté politique de faire du français non seulement la langue de la cour mais aussi et surtout la langue d'unité du royaume de France. Fondée en 1635 par le cardinal de Richelieu, sa mission dès le départ fut claire et nette :« La principale fonction de l'Académie sera de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possible, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences » (Les missions, Les missions | Académie française (academie-francaise.fr)). En d'autres termes, la mission première de cette institution était de normaliser la langue. C'est dans l'article 4 que l'on retrouve ceux qui devraient constituer la base de cette normalisation : « Les meilleurs auteurs de la langue françoise seront distribués aux académiciens pour observer tant les dictions que les phrases qui peuvent servir de règles générales et en faire rapport à la Compagnie, qui jugera de leur travail et s'en servira aux occasions (Statuts et règlements). ». Pour atteindre leur objectif, les académiciens se sont se sont donnés quatre objectifs : « Il sera composé un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique sur les observations de l'Académie. ». Cependant, seul le dictionnaire sera produit dont la première édition en 1694, soit cinquante ans après l'ouverture officielle de l'institution. Ceci montre que la tâche n'était pas facile.

Par sa simple présence, l'Académie avait plus ou moins influencé la conscience générale sur l'usage du français. Même si son influence n'était pas très grande, elle a su rassembler des personnes qui avaient une certaine ascendance linguistique sur une bonne partie de la population. Dans son souci de n'admettre que les meilleurs, elle reçut l'un de ses critiques, La Mothe Le Vayer, dont la querelle avec Vaugelas, poussa ce dernier à la rédaction de *Remarques sur la langue françoise*, une œuvre où le grammairien et académicien présente sa vision d'un français clair. Même si l'Académie n'a pas eu une très grande influence sur le français parlé, elle a cependant fortement contribué surtout par le Dictionnaire à l'élaboration d'une orthographe qui perdure de nos jours. De plus la création de prix littéraires a aussi favorisé l'émergence d'une élite littéraire qu'on a souvent qualifiée d'auteurs classiques. Malgré sa fermeture par les autorités de la Révolution de 1789, elle naitra de nouveau pour continuer de mener la tâche qu'elle s'est assignée dès le départ.

Si les lettres patentes de Louis XIII établissent officiellement l'Académie française et qu'elles manifestent l'intérêt de l'Etat à développer le français, les décisions prises par les gouvernements successifs en France confirment, encore une fois, que plus qu'une langue, le français est une affaire d'Etat, autrement dit une langue d'Etat. Aux lendemains de la Révolution, dans le souci d'unir et de consolider le nouveau gouvernement, une nouvelle décision qui affectera le destin du français fut prise : éliminer les dialectes, patois et diffuser une seule variété de français dans tous le royaume. La France était plurilingue et une grande partie de la population ne parlait pas français. De plus, la société était inégalitaire avant la Révolution, le français était surtout la langue de l'élite. Pour diffuser les idées des révolutionnaires il fallait soit procéder à des traductions dans les différents dialectes et patois ou enseigner le français à tous les habitants de la France. Face au coût élevé de la première option, on opta pour la seconde. De plus, comme le montre le rapport de l'abbé Grégoire présenté à la Convention, *Sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et*

d'universaliser la langue française, le français « était ignoré par une très grande partie des Français » (*Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794* 290). En effet, les patois étaient plus en usage. Il y a avait 30 patois qui portaient les noms des provinces d'origine (le bas-breton, le normand, le picard, le rouchi ou wallon, le flamand, le champenois, le messin le lorrain, le franc-comtois, le bourguignon, le bressan, le lyonnais, le dauphinois, l'auvergnat, le poitevin, le limousin, le picard, le provençal, le languedocien, le velayen le catalan, le béarnais, le basque, le rouergat et le gascon) et « l'italien de la Corse, des Alpes-Maritimes, et l'allemand des hauts et des bas Rhin, parce que ces deux idiomes y sont très dégénérés. » (*Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794* 292). La nécessité de diffuser le français devint une réalité par « le décret du 8 Pluviose » qui « ordonne[…] le prompt rétablissement d'un instituteur de langue française dans chaque commune de campagne des départements où les habitants sont dans l'habitude de s'exprimer dans une langue étrangère » (*Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794* 294). Par conséquent, une véritable politique d'éducation va se mettre en place. Grace à elle, le français commence à repousser modestement les frontières des patois.

La diffusion du français par l'école

Pour mener à bien le projet de diffusion du français, l'école a été conçue comme le moyen idéal. De nombreuses réformes seront mises en place dont celle de créer une grammaire scolaire. La Convention organisa un concours de grammaire dans le but d'enseigner une grammaire commune et simple aux enfants des écoles primaires, principaux centres de diffusion du français dans la nouvelle France où le français, langue de la République, devrait non seulement faciliter la communication entre les citoyens et les nouvelles autorités mais aussi entre les citoyens pour leur permettre de communiquer leurs pensées. Dans l'un des décrets de la Convention on peut lire :

> Le Comité d'instruction publique présentera un rapport sur les moyens d'exécution d'une nouvelle grammaire et un vocabulaire nouveau de la langue française. Il présentera des vues sur les changements qui en faciliteront l'étude et lui donneront le caractère qui convient à la langue de la liberté (*Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794* 314).

A la lumière de tout ce qui précède, il ne serait pas illégitime de postuler que le français est une langue de l'Etat, c'est-à-dire que c'est l'Etat qui, historiquement au moyen de l'école, et aujourd'hui avec l'aide des médias, impose l'une variété des langues romanes qui se sont développées en France (dialectes) depuis la conquête de Jules César. Il n'y a donc pas un seul français en France mais un français reconnu par l'Etat, renforcé par l'Etat et diffusé par l'Etat. Ce français de l'école qui parait beaucoup plus uniforme au niveau écrit qu'au niveau oral, constitue le français de référence en France. Dans les autres pays de la Francophonie, particulièrement ceux qui sont géographiquement éloignés de la France, le français de référence s'apparente au français tel qu'il est parlé par l'élite de ces pays et il tient en compte les réalités socio-culturelles de ces pays. Au Canada par exemple, historiquement, le français ne s'est pas développé au même rythme qu'en France. De plus, malgré ses similarités avec le français de France, le terme « français québécois » ou « français de Québec » montre clairement que ces deux variétés sont bien différentes. De meme, le français connait des variétés en Belgique et en Suisse et dans de nombreux pays africains. Vu que notre étude porte sur le continent africain, précisément l'Afrique de l'Ouest, une étude du français sur le continent s'avère nécessaire afin de mieux analyser les œuvres à l'étude.

2.2 Le français en Afrique

Histoire

L'histoire de la langue française en France nous a permis de montrer que le latin a connu des modifications dans le temps et dans l'espace pour finalement donner naissance à diverses langues dont l'une d'elle fut promue par l'Etat : la langue française. Ces modifications qui ont été le fruit d'une prise de conscience socio-politique a trouvé écho chez les écrivains qui ont facilité la matérialisation de ce projet libérateur. En Afrique, l'histoire semble se répéter. D'une part, le français hérité de la colonisation s'africanise par une population analphabète et d'autre part, certains auteurs et intellectuels choisissent d'injecter ces pratiques langagières dans leurs œuvres, pour des raisons similaires à celles qui ont poussé les Français à s'affranchir du latin des conquérants romains.

Le français tel qu'employé dans les œuvres d'auteurs africains s'écarte parfois du « bon usage ». Que ce soit sur le plan morpho-lexical ou sur le plan syntaxique, ce français africanisé continue de faire l'objet de nombreuses études. Pour bien le saisir, nous avons jugé utile de faire une étude sur le français en Afrique en général et l'Afrique occidentale en particulier avant de répondre à la question de savoir s'il existe un français de référence par rapport auquel on pourrait mesurer l'écart des usages particuliers.

Aujourd'hui, le français est devenu une langue que de nombreux pays africains partagent. Elle réunit des peuples qui parlent des langues aussi diverses que les noms de leurs ethnies. Aussi le Baoulé peut parler à l'Ébrié, le Bambara peut parler au Fon, et le Wolof peut parler au Peul. Dans ce sens on peut dire que le français joue le rôle d'une langue véhiculaire. Il n'est donc pas illégitime d'apprécier le parcours historique et socio-politique de cette langue en Afrique dans le but de mieux comprendre les transformations qu'elle a subies dans une Afrique qui affirme et assume de plus en plus une certaine indépendance francophone.

La colonisation linguistique

Le français est un héritage de la colonisation de l'Afrique notamment par la France et la Belgique (Calvet). Aussi pour comprendre comment il a été introduit en Afrique, une appréciation de la colonisation notamment la colonisation linguistique est nécessaire. Ce travail se limite à l'Afrique subsaharienne et plus particulièrement à l'Afrique occidentale. En effet «La période qui s'étend de 1880 à 1914 est caractérisée précisément par l'expansion coloniale de la France.» (Ganiage 3). L'histoire du français en Afrique se situe autour de cette période.

D'abord, il est important de noter qu'avant et pendant la période coloniale, les Africains parlaient leurs langues maternelles et certains parlaient l'arabe. C'est avec l'arrivée des missionnaires et de toute la machine coloniale (armée, médecins, ingénieurs, etc.), embarqués dans ce qu'il est convenu d'appeler la « mission civilisatrice », que le français va progressivement devenir une langue que parlent les Africains. Il y a toute une ingénierie mise en place par la machine coloniale française dont l'une des plus distinctes demeure la politique d'assimilation. L'Afrique subsaharienne fut divisée, pour mieux l'administrer, en deux : L'Afrique Occidentale Française(AOF) et l'Afrique Equatoriale Française(AEF).

> Les besoins de la colonisation comme fins ultimes de l'enseignement préparent la mise en place d'une pédagogie coloniale que l'organisation générale de l'AOF en 1903 va spécifier et réglementer. L'entité politique constituée par l'AOF repose sur un projet où l'assimilation et le démantèlement progressif des grands commandements indigènes dominent. (Spaëth 18)

En effet, en Afrique de l'Ouest, contrairement aux Britanniques, les Français adoptent une politique d'assimilation qui consiste à « civiliser » les Africains en les arrachant de gré ou de force à leurs traditions et institutions socio-politiques pour remplacer ces institutions par celles de la France. C'est ainsi que les colonies françaises d'Afrique auront non

seulement des administrateurs nommés par la Métropole, mais les institutions socio-politiques africaines vont être progressivement remplacées ou dominées par celles mises en place par le système colonial.

Pour Jules Ferry, homme d'Etat français du 19e siècle, célèbre pour avoir rendu l'école obligatoire, laïque et gratuite en France, c'est un devoir des races supérieures de civiliser les races inférieures. Aussi se fait-il le porte-parole d'une mission civilisatrice qui devrait arracher les peuples des colonies françaises à leurs « barbaries » et « sauvageries ». En conséquence, le français qui était la langue de l'administration coloniale va s'étendre aux autochtones.

La politique linguistique de la France dans les colonies africaines et particulièrement en Afrique Occidentale Française(AOF) vise dès de le départ à l'enseignement/apprentissage du français pour diverses raisons dont les plus évidentes demeurent la communication avec les colonisés et l'implantation de l'amour de la France dans le cœur des colonisés (Bouche 63). Cependant, comme le soutient Ouezzin Coulibaly, l'objectif réel de l'éducation coloniale était de créer une main d'œuvre moins couteuse qui faciliterait « l'appareil d'exploitation politique, économique et sociale » (8). Etant au cœur de l'entreprise coloniale, mais n'étant qu'un moyen à des fins d'exploitation et d'oppression, la diffusion du français, malgré de nombreux obstacles et échecs, va se faire progressivement jusqu'aux indépendances dans les années 60 et même jusqu'aujourd'hui.

L'AOF comprend la plupart des pays (francophones) qui forment l'Afrique de l'Ouest d'aujourd'hui. A l'époque, elle comprenait le Sénégal, la Cote d'Ivoire, la Guinée, le Dahomey (aujourd'hui appelé Bénin) et le Soudan français (le Mali actuel). Quant à l'Afrique Equatoriale française, elle comprend le Gabon, le Congo, la Centrafrique et le Tchad. Dans l'espace géographique où sont situés ces territoires, la machine coloniale va s'armer d'un

système administratif qui à son tour aboutira à des créations de différents systèmes pédagogiques afin d'apporter la « civilisation » et surtout le français aux colonisés.

Le point de départ de la colonisation linguistique de l'Afrique Occidentale Française est incontestablement le Sénégal. Ce choix est à la fois géostratégique et historique. En effet, les Français, comme la plupart des puissances européennes installèrent des comptoirs sur les côtes africaines pour faire le commerce avec les Africains entre le XVIe et le XVIIe siècle, après les Portugais qui avaient été présents dès le XVe siècle. Bien que la colonisation de l'Afrique commence vers la fin du XIXe siècle, il est à noter que les Français étaient déjà présents bien avant :

> Ils[Les Français] avaient un établissement permanent à l'embouchure du fleuve Sénégal depuis la première moitié du XVIIe siècle. Après avoir perdu toutes leurs colonies pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire, ils se virent restituer, en Afrique, par le traité de 1814, les ilots de Saint-Louis et de Gorée. Ces quelques hectares constituèrent toute la colonie du Sénégal jusqu'à l'arrivée de Faidherbe. (Bouche 61)

C'est à partir de ces deux espaces géographiques Saint-Louis et Gorée que la colonisation de l'intérieur du Sénégal et de l'Afrique de l'Ouest va commencer. S'alignant dans le sens de la colonisation et ses objectifs, la diffusion du français devient l'une des préoccupations majeures des autorités coloniales de l'époque. La question de l'enseignement du français aux Africains, notamment aux habitants des territoires qui constituent l'actuel Sénégal, demeurait une équation pédagogique et linguistique à résoudre. Plusieurs méthodes ont été successivement élaborées mais sans grands succès : la méthode mutuelle, la méthode simultanée, l'alphabétisation par les langues maternelles des africains. La méthode d'enseignement mutuel consiste à enseigner un grand nombre d'élèves par l'intermédiaire

d'élèves soit plus doués ou de niveaux supérieurs qu'on appelle moniteurs (Perrin, par. 2). C'est une méthode importée de l'Angleterre en France. Selon Jouan Sylvie, la « méthode mutuelle » est une traduction de l'anglais « monitorial system » (2). C'est une méthode très économique dans la mesure où on peut enseigner un grand groupe par l'intermédiaire d'autres apprenants appelés moniteurs. Pour employer les mots du docteur Bell, c'est une méthode « au moyen de laquelle une école tout entière… peut s'instruire elle-même sous la surveillance d'un seul maître » (Perrin, par. 2). Quant à la méthode simultanée, elle consiste à enseigner la même chose à la classe. Le nombre d'apprenants est donc limité et s'il faut enseigner un grand groupe il va falloir avoir plusieurs enseignants ; ce qui signifie que cette méthode est plus efficace mais plus couteuse.

> Le premier instituteur envoyé au Sénégal, Jean Dard, avait reçu pour seules instructions d'appliquer la méthode mutuelle. Après l'échec patent de celle-ci, le ministre de la Marine (qui, jusqu'en 1882, géra les colonies) fit appel aux Frères Ploërmel, et pour l'éducation des filles, aux sœurs de Saint-Joseph de Cluny.[…] Les frères employaient la méthode simultanée (Bouche 64).

Face à l'échec des deux méthodes, l'instituteur Jean Dard procéda à l'enseignement du français par les langues maternelles des élèves ; ce qui était plus ou moins impossible puisque les Français ne parlaient pas le wolof qui était la langue maternelle dominante qu'ils considéraient comme une langue sauvage. Dard, observe Denise, fut désavoué par l'administration (Bouche 64).

Dans l'ensemble on peut affirmer que ces échecs s'expliqueraient par le fait que cette entreprise linguistique se faisait pour la première fois en Afrique subsaharienne. De plus les colonisés avaient leurs langues qui étaient très variées. A cela s'ajoute leur résistance face à une langue qui est celle de leurs bourreaux. Il y avait une atmosphère de méfiance face aux

colonisateurs français de façon générale, à l'exception de Saint-Louis et de Gorée où il y avait une population métisse et des familles qui désiraient s'assimiler ou désiraient l'assimilation pour leurs enfants. Et puisque les Français étaient plus déterminés, plus puissants et qu'ils considéraient qu'ils avaient la mission de « civiliser » les peuples conquis, ils finirent par l'emporter. En effet, il a fallu attendre l'arrivée de Faidherbe dont le nom va de pair avec colonisation française de l'Afrique : « L'influence française était restée cantonnée dans le secteur de Saint-Louis et Gorée. Puis Faidherbe était venu en 1854 et avait entrepris de conquérir le pays le long des rives du fleuve Sénégal (Lanly, par. 48).

Faidherbe, véritable instrument de la pénétration française en Afrique subsaharienne, fort de son expérience en Algérie, va mettre en place toute une machine de conquête non seulement territoriale mais aussi mentale des Africains. Si l'enseignement était dispensé essentiellement par les religieux, notamment les missionnaires, Faidherbe, symbole de la conquête sans pitié, conscient de l'importance inestimable de la langue, brise le statu quo et entame un programme de vulgarisation du français sur l'ensemble du Sénégal, puis sur toute l'Afrique Occidentale Française (Hubert 116). L'une de ses premières réformes fut la création de « l'école des otages ». Dans son article sur l'enseignement colonial, Ouezzin Coulibaly, successivement enseignant, directeur d'école primaire, et surveillant général et chargé des cours de pédagogie dans les deux dernières décennies qui précèdent l'indépendance des pays africains, soutient :

> […] Il y a eu ce nom odieux d'école des otages où étaient envoyés les fils capturés de souverains noirs qui luttaient contre la pénétration. Citons l'école des otages du Haut Sénégal et Niger et à Kayes et qui a reçu Karamoko fils de Samory et Aguibou, fils d'El Hadj Omar et le Ouado (Coulibaly 6).

Les élèves de ces écoles sont essentiellement les enfants des rois, des chefs de tribus que les autorités coloniales enlevaient à leurs parents pour s'assurer qu'ils respectent les accords qu'ils avaient signés avec les colons français ou pour s'assurer qu'ils renoncent à toute résistance à la colonisation. Les « otages » qui traditionnellement devraient succéder à leurs parents pour diriger leurs différents villages, royaumes ou tribus constituaient une minorité à qui on apprenait le français. Ce sont ces otages qui devaient constituer l'élite africaine de l'époque. Aussi plusieurs efforts seront mis dans le projet qui consiste à faire d'eux des ambassadeurs dévoués aux causes françaises auprès de leurs sujets. Autrement dit, la population exposée à l'apprentissage du français était extrêmement petite malgré les efforts de l'administration coloniale. Cela s'explique par le fait que les Africains, de façon générale, ne ressentaient ni le besoin ni le désir d'apprendre le français, manifestant ainsi leur résistance à la colonisation. De plus les différences de religion entre colonisateurs et colonisés contribuèrent également à cet écart. En effet, avant l'arrivée des Européens en Afrique, les Arabes y avaient déjà introduit l'Islam. En conséquence, les Africains étaient musulmans ou animistes. Et puisque le christianisme était la (principale) religion des colons européens, les Africains qui s'étaient convertis au christianisme étaient beaucoup plus susceptibles d'apprendre le français que les musulmans comme le montre Bouche Denise « Sur les 50 000 sujets français que compte la colonie du Sénégal (en 1856), les 2000 chrétiens ont des écoles religieuses mais les 48000 musulmans n'ont aucun moyen d'apprendre notre langue pour commencer de s'assimiler à nous »(Faidherbe cité par Bouche, 67).

Cette réticence face à l'apprentissage du français semble toujours présente aujourd'hui dans des zones rurales. L'arabe est la lingua franca des Musulmans et les langues européennes sont beaucoup plus apprises par les Chrétiens dans certains pays de l'Afrique de

l'Ouest. Quant aux Africains animistes, c'est-à-dire les adeptes des religions africaines traditionnelles, ils parlent beaucoup plus les langues locales et sont plus ou moins ouverts à apprendre de la langue du colon.

A la même époque, en France, l'anticléricalisme gagnait du terrain, la séparation de l'Eglise et de l'Etat était finalement devenue une réalité socio-politique. Cela eut donc des conséquences sur le rôle des religieux qui étaient jusque-là les véritables enseignants et diffuseurs du français. Aussi, Faidherbe procéda à la laïcisation de l'éducation qui, avec le temps et la consolidation de l'autorité coloniale, ainsi que les avantages qui accompagnent la connaissance du français, contribuèrent à mettre fin au statu quo (Bouche).

Au tournant du XIXe siècle, la plupart des royaumes et/ou empires de l'Afrique de l'ouest sont sous le joug de la colonisation. Le français est déjà une langue de communication d'une minorité d'Africains (Bouche 65-66). Cependant, la grande majorité des populations indigènes vivent comme si le français n'existait pas. La nécessité de communiquer avec les colons et les avantages qu'on peut s'offrir en parlant « la langue des Blancs », poussent les Africains à apprendre le français. Cependant, le français souffre de l'usage qu'en font les illettrés, les analphabètes, les villageois, les « broussards » qui n'ont pas eu la chance de « faire les bancs », ou dont « l'école n'est pas allée très loin » ou qui « ne connaissent pas papier ». La raison est que tous les colonisés n'ont pas accès au français de la même façon.

Acquisition du français durant la colonisation

L'histoire ou le destin a voulu que certains Africains reçoivent l'éducation française avant les autres. C'est le cas des habitants de Gorée et de Saint-Louis où la présence française, nous l'avons mentionné plus haut, s'est faite depuis 1814. Ainsi la première école fut ouverte au Sénégal en 1817 (Bouche Denise 64) et connut des hauts et des bas avant que des réformes concrètes ne se fassent à la veille de la première guerre mondiale en 1913. La question qu'on pourrait se poser est de savoir quel français on y apprenait et à qui on

l'enseignait. Bien que la diffusion du français se faisait nécessaire dès le début de la présence française dans les premières colonies de l'Afrique Occidentale notamment le Sénégal, les dures réalités du terrain constituent un obstacle majeur à cette entreprise. Aussi le français enseigné aux Africains variera d'une population à l'autre, parfois dans un même espace géographique et parfois dans des colonies différentes. Par exemple, à Gorée et à Saint-Louis, la société était composée en plus des autochtones, des familles autochtones assimilées ou désirant l'assimilation, de colons français et de métis franco-autochtones. Certaines familles désiraient l'assimilation pour leurs enfants qu'ils confiaient aux frères Ploërmel. Ces derniers leurs enseignaient le français ainsi que des matières de base telles que la lecture et le calcul. Leurs enfants feront donc partie des premiers africains francophones.

> Toutes les chances étaient du côté des enfants des familles déjà assimilées dont l'école parachevait l'assimilation et auxquels elle garantissait des emplois au service de l'administration ou du commerce. Ce privilège fut longtemps réservé aux « habitants » et aux « traitants » des vieux comptoirs de Saint-Louis et de Gorée, qui fondèrent plus tard, avec les agglomérations nouvelles de Dakar et de Rufisque, les quatre communes du Sénégal dont les « originaires » étaient réputés sujets français et demeuraient soumis à leurs chefs traditionnels sous le contrôle de l'administrateur français, véritable « roi de la brousse. (Bouche 66-67)

En dehors donc de cette population et des élèves des écoles des otages, les autres Africains seront « francisés » un peu plus tard à la veille de la seconde guerre mondiale à travers des réformes nées des échecs successifs de la diffusion du français au Sénégal. La Guinée, le Mali, le Bénin, la Cote d'Ivoire seront les premiers territoires juste après le Sénégal. Dans ces territoires, mentionnons-le, l'éducation demeure jusqu'aux années 1940 l'affaire d'une minorité d'Africains. On observe aussi que les compétences en français reflètent les réalités

socio-politiques de l'époque. Aussi on peut citer deux types de français : le français de la Métropole tel qu'enseigné par les colons et le français populaire appelé petit nègre qui sera plus tard appelé le français des tirailleurs.

Le français acrolectal

Le français parlé par les colons français est, pour les Africains de l'époque, le français de référence. C'est le français tel qu'il est parlé par les fonctionnaires français, les diplomates et tout colon jugé suffisamment compétent pour enseigner, qui s'enseigne dans les écoles coloniales. C'est le français qu'on appelle souvent en Afrique « bon français ». A l'écrit il se limite à l'observation des règles grammaticales et des structures phrastiques jugées justes, à l'emploi des verbes aux temps et aux modes convenables, au respect de l'orthographe, en un mot à l'observation des règles qui régissent le français écrit. A l'oral, c'est un français dénué de tout accent étranger et qui jouit d'un prestige parmi les locuteurs natifs du français. Comme toute langue, parler comme un locuteur natif est considéré comme la norme. Aussi, on doit imiter au maximum le colon. Par conséquent, on mettra l'accent sur la lecture à haute voix, sur les répétitions de mots, d'expressions ou de phrases et parfois sur la mémorisation de textes poétiques ou en prose dans leur totalité. En d'autres termes, l'objectif était de réduire au minimum, voire supprimer l'interférence linguistique lorsqu'on parle français. C'est à ce français que devait aspirer le colonisé. Tout un programme éducatif est mis en place pour arriver à cette fin. En effet, l'école coloniale réformée à la veille de la première guerre mondiale, après les échecs des écoles précédentes à l'exception de l'école des otages, va permettre d'atteindre cet objectif majeur, synonyme d'une assimilation réussie. Le système éducatif était structuré de sorte que seuls les meilleurs apprenants africains pouvaient y arriver.

Il faut attendre 1913 pour voir un système hiérarchisé homogène s'étendant sur tout le territoire soumis à la domination française. L'école des instituteurs, la plus haute

> école, était transférée de Saint-Louis à l'ile de Gorée et devenait école normale d'instituteurs. Une école primaire supérieure à Bamako pour le Haut-Sénégal et le Niger et une à Saint-Louis y envoyaient leurs meilleurs élèves. (Coulibaly 12).

Comme le présente Coulibaly, seuls les meilleurs élèves étaient admis à la meilleure et dernière étape de leur formation éducative. Un autre avantage du nouveau système éducatif est qu'il commence tôt, au village, où l'apprenant a plus de chance d'acquérir des compétences en français par rapport à l'ancien système où l'on avait des élèves parfois âgés de 20 ans au début de leur apprentissage du français. Ils suivent un parcours scolaire à trois niveaux : l'école de village, l'école régionale et les Ecoles de gouvernement. (Carine 127)

L'école de village constitue le point de départ pour la majorité des Africains puisqu'il n'y avait pas à l'époque d'entité géographique qu'on pourrait appeler ville au sens moderne du terme dans la plupart des colonies. L'accent était beaucoup plus mis sur la quantité que sur la qualité. En d'autres termes les critères d'admission n'étaient pas sélectifs puisqu'il fallait donner la chance à tout le monde comme le dit William Ponty : « Il faut essayer de donner au plus grand possible de nos sujets sinon l'assimilation, du moins l'empreinte française. Il n'est pas je crois, trop osé de vouloir que notre langue soit parlée aussi loin que s'étendent nos conquêtes coloniales» (William Ponty cité par Bouche 64).

La plupart des leaders africains de la décennie qui précèdent les indépendances et de la décennie qui les suit sont passés par l'école du village. Mais il serait injuste d'attribuer leur excellente compétence linguistique essentiellement à l'école de village. La réalité est que l'école de village était la base de la pyramide scolaire de l'époque. Ne pouvait donc pas s'exprimer couramment en français quiconque avait uniquement « fait les bancs » de cette institution. Pour s'exprimer comme les illustres pères fondateurs des pays francophones

ouest-africains tels que Sékou Touré, Félix Houphouët Boigny et Léopold Sédar Senghor, et d'autres illustres écrivains dits de la première génération de la littérature africaine subsaharienne d'expression française tels que Mongo Béti, Camara Laye, Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, Cheikh Hamidou Kane et Sembene Ousmane il fallait au moins poursuivre des études à l'école régionale et/ou à l'école normale ou d'autres écoles de spécialisation.

L'école régionale constitue l'étape suivante des élèves. Y étaient admis les meilleurs élèves des écoles de village. Le niveau est plus élevé qu'à l'école de village. Dans cette institution, les élèves se préparent à l'examen pour l'obtention du diplôme de C.E.P.E (Certificat d'Etudes Primaires Elémentaires) qui leur permettra de continuer leurs études. De même que les élèves étaient admis après une sélection plus rigoureuse que l'école de village, n'enseignait pas à l'école régionale qui le désirait. Les professeurs étaient plus compétents et l'élève qui avait la patience de parcourir cette étape scolaire jusqu'au bout était censé bien s'exprimer en français.

L'admission à toute autre école après l'école régionale se faisait sur la base du Certificat d'Etudes Primaires Elémentaires (CEPE) ou sur études de dossiers. En d'autres termes, les élèves qui continuaient leurs études après l'école régionale avaient la meilleure éducation de tous. En effet, ils étaient destinés soit à assumer des postes de subalternes dans l'administration coloniale soit à des métiers spécialisés (enseignants, médecins, etc.) puisque leurs formations scolaires conduisaient à une spécialisation. On distingue : l'Ecole Primaire Supérieure : y étaient admis les titulaires du CEPE et futurs enseignants/administrateurs qui devaient passer un concours avant d'être admis à l'Ecole Normale. Ceux qui ne réussissaient pas au concours d'entrée à l'école supérieure étaient recrutés dans des régies de chemins de fer. L'Ecole Professionnelle servait à la formation des maitres-ouvriers. Il fallait au moins être titulaire du CEPE pour y être admis.

Tel était le modèle de base de l'école coloniale où durant son parcours, le jeune africain sera immergé dans un bain linguistique destiné à faire de lui un excellent locuteur de la langue française. Les meilleurs élèves qui suivront leur éducation jusqu'au bout constituent la fierté de l'entreprise coloniale ; fierté qui se justifie par le temps et tous les efforts mis pour faire du français, la langue de l'africain. Cependant, beaucoup n'iront point à l'école du Blanc, d'autres ne termineront pas leurs cursus scolaires. C'est dans cette catégorie qu'on retrouve les locuteurs de toutes sortes de français hors norme.

Le français tirailleur et/ou le français petit-nègre

Le français de référence pour les colonisés, comme souligné ci-haut, était celui parlé et enseigné par les colons français en AOF. Il ne s'offrait qu'à deux catégories d'Africains : ceux dont les familles s'étaient déjà assimilées aux colons français notamment à Saint-Louis et à Gorée et ceux qui avaient parcouru au moins les deux tiers du cursus scolaire de l'époque. Ceci implique donc que les autres Africains, même s'ils pouvaient communiquer en français, ne pouvaient le faire comme les locuteurs natifs. En d'autres termes, le français, comme toute langue en milieu doublement exolingue, va connaitre dès l'époque coloniale, des variétés. C'est dans ce contexte que va naitre une nouvelle forme de français que les colons français appelaient « petit-nègre »(Ropert). On pourrait même affirmer, si l'on s'en tient au propos du gouverneur général Antonetti, que les élèves qui abandonnaient leurs études étaient des facteurs non négligeables de la vulgarisation d'un français qui ne pouvait qu'attirer le rire des colons.

> Trop d'élèves chaque année quittent nos écoles avec un mince bagage _ sachant vaguement lire, ayant des notions d'écriture, ayant enregistré dans leur mémoire un certain nombre de mots français dont ils ignorent parfois le sens exact, juste assez savants en un mot pour s'écarter de la terre et de mépriser leurs frères restés au village, mais incapables de se servir de ce semblant d'instruction dont ils sont si

> puérilement fiers pour gagner leur vie (Le gouverneur général Antonetti cité par Suzie 72).

Il faut reconnaitre que la population qui s'exprime dans cette nouvelle variété de français est plus nombreuse. Dans son œuvre autobiographique, *Amkoullel l'enfant peul*, Amadou Hampâté Bâ, fait une description de la ville de son enfance :

> Dans les rues bondées de la ville, où déambulaient des militaires et des gens vêtus des costumes les plus variés, on entendait parler à peu près toutes les langues soudanaises, saupoudrées de mots ou d'expressions françaises assaisonnées "façon locale" et que l'on appelait alors non pas "petit nègre" mais "moi ya dit toi ya dit (428).

Ce français était d'abord appelé "moi ya dit toi ya dit" puis « petit-nègre » avant d'être « codifié » par l'armée française qui le baptisa officiellement « le français-tirailleur». Il est la conséquence directe de la présence du français en contact avec d'autres langues qui ne jouissent pas du même prestige. En d'autres termes, parler français aussi écarté qu'il soit de la réalisation du français par les colons français accordait une certaine « valeur » ou « ascendance » dans la société. Cela s'explique, s'il l'on s'en tient aux réalités de l'époque, par le fait que la société avait été bouleversée dans sa hiérarchie sociale par les colons. Ainsi la société traditionnelle, où les rois, les griots, les prêtres animistes, les soldats constituaient l'élite qu'on admirait et qu'on voulait imiter dans leurs faits et gestes, est remplacée par une société où les colons français, leurs interprètes, leurs « boys » et toute personne qui travaillait dans l'administration coloniale formaient la nouvelle élite. Le français « moi ya dit toi ya dit » est donc né des complexes d'infériorité créés par la nouvelle société coloniale et de la nécessité de parler français qui est devenu non seulement la langue de l'administration

coloniale mais la langue de la nouvelle élite. Dans son étude sur la pidginisation du français dans le théâtre africain moderne, Edebiri soutient :

> Mais il faut également remarquer qu'en Afrique, la langue de Malherbe n'a pas échappé à la pidginisation qui est, selon les linguistes, le processus par lequel se crée un sabir africain-européen. Celui-ci est une langue déformée, au vocabulaire restreint et sans règles grammaticales bien établies, qui est issue du contact des langues, surtout dans les circonstances coloniales où la langue du maître domine la ou les langue(s) autochtone(s) (Edebiri Unionmwan).

De l'observation d'Eberi, il ressort que le français « moi ya dit toi ya dit » une conséquence directe des langues en contact qui n'est pas unique au français surtout en milieu colonial. Selon Robert Chaudenson, c'est un : « pidgin quelque peu artificiel, qui procède à la fois de variétés approximatives produites par des locuteurs en situation exolingue et de généralisations didactiques réputées faciliter et accélérer l'apprentissage de ce français minimal »(Chaudenson cité par Van den Avenne Cécile Par 11). On pourrait donc dire que le français-tirailleur est un français basilectal. Amadou Hampâté Bâ, témoin oculaire de la colonisation française en AOF confirme l'observation d'Edebiri : « En « forofifon naspa », les verbes n'avaient ni temps ni mode et les noms, prénoms et adjectifs, ni nombre ni genre » (Bâ 29).

Soulignons-ici que le « forofifon naspa » est l'appellation en langue locale, le bambara pour être plus précis, du français « moi ya dit toi ya dit ». C'est le français qu'on retrouvait dans presque que toutes les colonies de l'Afrique Occidentale française et de l'Afrique Equatoriale Française. Seule une minorité d'Africains pouvait s'exprimer comme les colons français. Pour mieux apprécier cette variété de français, observons les extraits ci-dessous tirés respectivement de *Oui mon commandant, L'Etrange destinde Wangrin*, et d' *Amkoullel, l'enfant peul.*

-Ma coumandan, marabout là, ya pas tué moi, mais ya tué lui-même. Tout monde là-bas y crier si fort que missié sénégalais, le patron Pétété, y sont véni. L'affaire là, maintenant, c'est véni grand affaire. Voilà ma contrendu. (281)

- L'interprète serra énergiquement la main de Wangrin, puis lui montra un banc et lui dit : « Moussé Lekkol, poser ici, attendre commandant parler toi. Tu froid ton cœur, commandant lui pas pressé jamais. Cé comme ça avec grand chef ». Outré de voir ainsi maltraiter la belle langue française, Wangrin alla s'asseoir sans grand enthousiasme.(29)

- Quand il entrait dans le dortoir il commençait par se présenter : « Ici moi je Don Quichotte ! Allez, dévout-dévout ! Ch'est le matin -ch'est le matin ! Dévout-dévout ! Soleil y va ouvri son zoÿ ! Dévout-dévout ! Fait-le-lit-fait-le-lit ! Problème attend, dictée attend, Don Quichotte aussi attend. Dernier levé du lit y sera dernier son classe. Dévout-dévout ! *Jé soulter pas (je n'insulte pas)*, jé frapper pas, mais clairon y sonner dans l'armée : « Cochon lève-toi, cochon lève-toi, cochon lè-è-ve ». Vous même chose cochons. Alors vous lève-toi, lève-toi vite vite sinon directeur fâcher et vous gueule y casser ! » (32-33).

Les trois extraits ci-dessus montrent à quoi ressemble à l'écrit le français petit-nègre. Mais il faut préciser que c'était une langue parlée par une population illettrée ou semi-illettrée. C'est le linguiste Delafosse qui fut le premier à mener une étude descriptive et linguistique de cette variété de français.

Les principales caractéristiques du petit-nègre selon les observations de Delafosse sont :

- emploi des verbes à leur forme la plus simple (infinitif de la première conjugaison, participe passé, impératif)
- négation exprimée uniquement par le forclusif « pas »

- suppression des distinctions de genre et de nombre

- suppression de l'article ou agglutination de l'article au substantif

- usage considérable du verbe « gagner » et des locutions « y a », « y en a » comme semi-auxiliaires

- emploi de l'adverbe « là » comme démonstratif

- suppression des prépositions « à » et « de » et remplacement fréquent par la préposition

« pour »

S'y ajoutent des déformations phonétiques : e muet final remplacé par une voyelle prononcée

(caissou pour caisse), phénomènes d'harmonisation vocalique (piti pour petit),

remplacement des constrictives dorso-vélaires par des constrictives dentales. (Van den Avenne Cécile)

Le français-tirailleur deviendra la langue officielle des tirailleurs, soldats africains mobilisés pour faire la guerre aux cotés des soldats français pendant les deux guerres mondiales. En effet, les dures réalités de ces guerres qui ne favorisaient pas la France ont amené les autorités de l'armée française à combler le vide créé par les pertes en vies humaines par le recrutement d'Africains qu'on devait former rapidement pour les déployer soit sur les champs de bataille soit dans d'autres départements de ladite armée pour des fonctions diverses mais très nécessaires. Or il se posait le problème de communication puisque la plupart de ces Africains étaient analphabètes. C'est ainsi qu'on jugea, vu l'urgence et les exigences de la guerre, d'enseigner au plus vite le français aux nouvelles recrues puisque ces soldats venaient de différentes régions de l'AOF avec des langues différentes. Et comme le français petit-nègre était déjà d'usage, l'administration coloniale décida de l'adapter aux activités principales réservées aux futurs soldats car

l'enseignement/apprentissage du français métropolitain prendrait plus de temps. Cette décision fut prise après plusieurs séries de débats entre différentes personnalités de l'administration coloniale et de l'armée.

En effet, on avait au départ voulu se servir du bambara puisque cette langue faisait déjà fonction de langue véhiculaire dans la plupart des colonies de l'AOF (notamment au Mali, en Guinée, au Burkina Faso, au Sénégal et en Côte d'Ivoire), des manuels français-bambara furent créés pour permettre aux officiers français de l'apprendre. Dans le manuel par exemple du colonel Mangeot pour l'apprentissage du bambara, l'auteur exhorte ses frères d'arme à apprendre le bambara en ces termes :

> il serait bon que chacun possède des notions suffisantes de langue bambara. De plus en plus, celle-ci s'affirme comme langue communément parlée par tous les tirailleurs ; qu'ils viennent de la Côte d'Ivoire, du Dahomey, du Mossi, de la Guinée ou du Sénégal, nos tirailleurs appelés ou engagés apprennent peu à peu les rudiments du bambara et rares sont ceux qui quittent le service sans le parler couramment.
>
> Nos cadres européens doivent suivre cet exemple. La langue est facile, le vocabulaire est sobre, la grammaire simple. (Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française 611)

Le bambara ne sera pas, l'histoire le montre, la langue de l'armée coloniale. Dans son étude sur la politique linguistique de la France au sein de l'armée coloniale, Avenne soutient que peu de choses sont connues sur l'usage du bambara par les officiers. Elle démontre qu'après plusieurs délibérations et débats entre les différents responsables de l'armée française sur soit l'usage du bambara ou des interprètes ou du français standard ou du français petit-nègre, c'est finalement le français petit-nègre qu'on choisira. Cependant,

lorsque que les soldats africains, communément appelés « tirailleurs sénégalais » bien qu'ils viennent de différentes colonies de l'AOF. Ils découvrent que le français qu'on leur enseignait dans l'armée, après leur séjour en France durant la première guerre mondiale 1914-1918, était une version diluée. Aussi ils crient haut et fort leurs mécontentements et le désir d'apprendre le français standard.

> Les tirailleurs prennent conscience par le contact avec la population civile[en France] qu'ils parlent une variété qui n'est pas le « français de France » et qui en est même une variété ridicule ; ils cherchent à s'échapper, lorsqu'ils en prennent conscience, de ce que Lucie Couturier nomme une « prison verbale »(Van den Avenne par 55).

La codification et l'enseignement du français-tirailleur par les autorités françaises a fait l'objet de plusieurs études dont certaines soutiennent que ce choix était basé sur le racisme et les stéréotypes créés par les premiers colons français arrivés en Afrique(Ropert; Chemin). L'un de ces stéréotypes est le fait de considérer l'homme noir comme un « enfant ». Un autre stéréotype est la réduction des langues africaines au rang de « langues simples » notamment par Maurice Delafosse, le premier français à faire une étude des langues ouest-africaines. Dans l'une de ses observations qui influença la politique linguistique dans l'armée coloniale, il affirme l'incapacité de l'africain à apprendre et/ou à manier correctement le français métropolitain :

> Comment voudrait-on qu'un Noir, dont la langue est d'une simplicité rudimentaire et d'une logique presque toujours absolue, s'assimile rapidement un idiome aussi raffiné et illogique que le nôtre ? C'est bel et bien le Noir – ou, d'une manière plus générale, le primitif – qui a forgé le petit-nègre, en adaptant le français à son état d'esprit. (Delafosse 264)

La prise de conscience des tirailleurs africains qui ont été ridiculisés en France malgré les énormes sacrifices qu'ils ont faits sur les champs de bataille en Europe au service de la mère-patrie la France, amena les autorités à remplacer l'enseignement du français tirailleur par celui du le français de France plus tard. Cependant, le mal créé par l'image de l'africain inférieur, incapable de parler correctement la langue française avait déjà semé les germes d'une génération qui s'est donné pour mission de « déculpabiliser » l'homme noir, de le réhabiliter et de lui donner sa dignité totale que lui avait dérobée la colonisation. Aussi la maitrise du français, la langue du blanc, apparaît-elle comme l'arme par laquelle il faut prouver que l'homme noir peut, en plus de sa « langue simple », parler la « langue complexe » du colonisateur. En d'autres termes, le ridicule des tirailleurs en France venait de féconder la négritude.

La négritude et le français acrolectal

Le retour des tirailleurs au bercail après leur séjour de combattants en Europe avait deux conséquences. D'une part, en France, leur usage du français-tirailleur dans la rue, avait renforcé dans l'esprit des Français les stéréotypes que les noirs étaient incapables de s'exprimer correctement en français. Autrement dit, les Français, ne sachant pas que les soldats africains ont été dès leur recrutement soumis non à l'apprentissage du français mésolectal mais à l'apprentissage du français-tirailleur, croyaient naturellement aux stéréotypes existants. D'autre part, la réaction des tirailleurs qui se sentaient trahis, puisqu'on leur avait enseigné une version ridicule du français et qu'on leur avait infligé de nombreuses injustices, provoqua de vives réactions qui se manifestaient intellectuellement par la nécessité de prouver aux Blancs qu'on pouvait parler sa langue dans sa plus grande complexité avec éloquence. Cette nouvelle attitude des Africains se résume dans l'observation de Frantz Fanon : « C'est un fait : des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs.C'est encore un fait : des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale

puissance de leur esprit (Fanon Frantz 10) ». La hiérachisation raciale de la société durant la colonisation a fait des Africains des inférieurs des Français sur tous les plans particulièrement sur les plans linguistique et intellectuel. En conséquence, comme le montre Fanon, les Africains se sentaient dans le devoir de prouver le contraire. Des événements historiques vont accélérer ce processur.

Dans les années 20, la plupart des pays africains avaient déjà connu au moins 25 ans de colonisation. L'école coloniale avait évolué ainsi que les méthodes d'enseignement. Il y avait une élite intellectuelle africaine qui se formait. De plus, les choses s'accéléraient puisque certains élèves africains avaient la possibilité d'aller poursuivre leurs études en France. L'un des plus illustres fut Léopold Sédar Senghor qui arriva en France en 1928. Il fonda avec Léon Gontran Damas et Aimé Césaire le célèbre mouvement de la négritude. Les échos de leurs succès, ainsi que ceux d'autres illustres africains, eurent des conséquences socio-politiques dans les colonies. Désormais, on voulait être des Senghor, on voulait parler français comme le colon français: c'est l'école qui pouvait offrir cet objectif. On voulait découvrir la France, ses merveilles telles que le racontaient les tirailleurs : il fallait prendre son éducation au sérieux. C'est ainsi que le français qui était la langue de l'injuste, du méchant colon est devenu la langue de la réussite sociale, la langue des éclairés, la langue des cadres, la langue des intelligents, la langue des savants, la langue des riches, la langue de l'ascension sociale. Le français mésolectal était devenu dans les mentalités la langue de prestige et les langue locales, celles des inférieurs, des ignorants, des villageois, etc. La colonisation linguistique venait de réussir. En 1960, date symbolique des indépendances, le français fut retenu comme langue officielle des nouveaux états africains.

Le français après les indépendances

Des indépendances à nos jours, le français a connu des parcours presque identiques dans la plupart des pays africains et particulièrement ceux de l'Afrique de l'ouest. La passion qui a suivi le mouvement de la négritude ainsi que le souci de parler français comme les Français ont progressivement disparu. Même si le français acrolectal demeure l'idéal des francophones ouest-africains consciemment ou inconsciemment, il n'est pas rare de remarquer que dans la vie quotidienne, les langues maternelles et des français africanisés l'emportent de façon générale aujourd'hui. De plus, la littérature qui a été la « forêt interdite » du français africanisé a été envahie par les français de la rue. Plusieurs recherches continuent d'être menées pour expliquer les raisons ou les manifestations de telles pratiques, cependant, une chose est sure, le français mésolectal est toujours très vivant en Afrique puisque c'est la langue de l'administration et des institutions socio-économiques. Son avenir semble plus ou moins menacé par la popularisation du français africanisé pour des raisons déjà mentionnées dans l'introduction. Dans son étude sur le français au Sénégal, Pierre Dumont cite l'échelle proposée par R. Chaudenson dans la classification des locuteurs du français que nous présentons dans le tableau ci-dessous (voir tableau 3)

Tableau 3: Niveaux de compétence linguistique en français des Sénégalais

Niveau 1	Non scolarisés, sans apprentissage du français
Niveau 2	Population francisante caractérisée par une compétence orale simple acquise hors institution(commerçant, anciens combattants, plantons, domestiques ayant servi chez des Français) ; compétence de réception beaucoup que celle de production
Niveau 3	Locuteurs ayant suivi 3 à7 ans de scolarité capables de lire un journal et d'écrire une lettre.
Niveau 4	Locuteurs titulaires du BEPC et capables de suivre un film en français.

Niveau 5	Locuteurs ayant effectué l'ensemble du cycle secondaire et possédant une maitrise du français correcte.
Niveau 6	Locuteurs ayant fait des études supérieures.

Source : (Chaudenson R. cité par Dumont Pierre 225)

L'échelle ci-dessus ne s'applique pas uniquement au Sénégal parce que le constat est le même dans presque tous les pays africains où le français s'acquiert essentiellement à l'école et où son usage est secondaire dans la vie quotidienne de la majorité de la population. La majorité des locuteurs appartiennent au niveau 1 et le plus petit pourcentage au niveau 6. De plus, les niveaux de compétence en français ne sont pas les mêmes en zone urbaine et en zone rurale. Le français de niveau 6 est parlé dans les villes où se trouvent les grandes infrastructures, les institutions socio-politiques ainsi que les universités, les grandes écoles et les grandes compagnies. Il ne serait pas illégitime de postuler que le français est la langue de la ville et que les langues africaines constituent la langue du village bien que le français soit toujours entouré des langues locales. Cependant, même en ville, le français est minoritaire. C'est plutôt des formes de français populaires qu'on retrouve dans les grandes villes africaines. Dans certains pays comme la Cote d'Ivoire il en existe plusieurs variétés, à savoir le français de Moussa, le nouchi et le français populaire ivoirien. Ces variétés de français comprennent parfois des mots du français hexagonal (Par exemple, en Côte d'Ivoire, « On dit quoi ? » pouvant être traduit par « Comment ça va », « Elle est kpata », pour « elle est belle ») ou des mélanges entre le français hexagonal et une/des langue(s) locale(s). Ce phénomène d'appropriation de la langue française continue de toujours faire couler beaucoup d'encre. Pour Ahmadou Kourouma, cette appropriation s'avère incontournable parce que : « *Nous, en Afrique noire, nous sommes animistes et le français est un langage créé et*

défriché pour un peuple catholique et rationnel. Il faut l'adapter pour que nous puissions exprimer avec le français nos sentiments, tous les aspects de notre culture» (41) .

La réalité exprimée par Kourouma n'est pas totalement vraie dans la mesure où des écrivains comme Senghor et Birao Diop, des chefs politiques et même présidents qui parlent si bien leurs langues maternelles (Félix Houphouët Boigny, Sékou Touré, etc.) ont su s'exprimer en français sans difficulté et sans modifier la langue française même lorsqu'ils empruntaient des mots de leurs langues maternelles à la place des expressions qui n'existaient pas en français. On pourrait dire que ces derniers étaient des bilingues parfaits, c'est-à-dire des locuteurs capables d'employer « les deux langues à égalité dans tous les domaines de la vie » (Gajo). La nouvelle génération souffre plutôt de ce qu'on pourrait appeler l'insécurité linguistique, ou cherche à se libérer des contraintes des normes exogènes que le français leur impose.

Edmond Biloa considère l'insécurité linguistique comme principale cause de l'africanisation du français, certains locuteurs africains du français ne maitrisent ni leurs langues maternelles ni le français(110). Ils sont plus ou moins victimes de l'héritage colonial qui a fait d'eux des « batards linguistiques ». Arrachés dès l'enfance à leurs sphères familiales où ils devraient apprendre leurs langues maternelles, passant le plus de temps à l'école où ils apprennent le français, ils grandissent en ayant une connaissance plus ou moins acceptable des langues africaines et du français. Aussi, ils n'arrivent pas à communiquer effectivement dans les deux langues. De peur d'être au centre des moqueries ou de remarques désobligeantes dues aux erreurs commises ou susceptibles d'être commises, ils se réfugient dans des métissages linguistiques qui eux-mêmes se manifestent, pour emprunter les termes d'Ambroise Queffélec, par les « alternances codiques » et/ou les « parlers hybrides » (45). Les travaux de Ngalasso et Ploog montrent que même l'école, sanctuaire du français de référence, n'échappe pas à un français de plus en plus affranchi des normes dites exogènes.

D'où la question : « la revanche de la rue sur l'école ? » (49). En d'autres termes, le français dit des analphabètes est en train de se retrouver dans ce qui a été toujours considéré comme le sanctuaire du français de France : l'école. Dès lors les débats sur la norme ou le français de référence se multiplient.

Par ailleurs, depuis les indépendances se font entendre des voix pour une indépendance culturelle, pour la reconstruction d'une identité qui correspond aux réalités socio-politiques telles que les vivent les Africains et telles qu'ils les définissent. L'une des plus connues demeure celle de Frantz Fanon. Dans ses deux œuvres qui sont devenues des références incontournables des études postcoloniales à savoir *Peau noire, masques blancs* et *Les damnés de la terre*, il pose les bases du complexe d'infériorité des Africains et prone une libération de l'Afrique sur tous les plans et invite particulièrement « l'intellectuel colonisé » à servir de porte-parole de son peuple à qui, pour emprunter les mots d'Aimé Césaire, « on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme » (Aimé Césaire cité par Fanon Frantz 7). La prise de conscience linguistique des Africains aurait sans doute été influencée par les travaux de Fanon. En effet, dans *Les damnés de la terre*, Fanon exhorte l'intellectuel africain en ces termes :

> Oui, le premier devoir du poète colonisé est de déterminer clairement le sujet peuple de sa création. On ne peut avancer résolument que si l'on prend d'abord conscience de son aliénation. Nous avons tout pris de l'autre côté. Or l'autre côté ne nous donne rien sans, par mille artifices, cent mille ruses, nous attirer, nous séduire, nous emprisonner. Prendre, c'est également, sur de multiples plans, être pris. Il ne suffit donc pas d'essayer de se déprendre en accumulant les proclamations ou les dénégations. Il ne suffit pas de rejoindre le peuple dans ce passé où il n'est plus mais dans ce mouvement basculé qu'il vient d'ébaucher et à partir duquel subitement tout va être mis en question (Fanon Frantz, *Les damnés de la terre 215*).

Cette exhortation de Fanon semble avoir trouvé écho chez les auteurs dont les œuvres constituent notre corpus car ces derniers, tout comme d'autres écrivains africains, redéfinissent non seulement leurs esthétiques littéraires mais aussi la langue du roman. Contrairement à leurs prédecesseurs, le français dans leurs œuvres se démarque du français qui a jusque-là servi de modèle aux intellectuels et écrivains africains : le français acrolectal. Ils s'approprient ce français, l'africanisant et donnant ainsi voix au français basilectal dans le domaine littéraire.

2.3 Conclusion partielle

L'étude générale sur la langue française nous a permis de remonter le temps et de situer le français des origines à nos jours. D'une époque à une autre, par des coups du destin, le français s'est développé sur des bases latines en s'enrichissant des différentes langues parlées en Gaule et ensuite des envahisseurs germaniques. Il connait une véritable période de codification et de normalisation du XVIe au XVII è siècle. Par des décisions politiques, non seulement le français remplace progressivement le latin mais il s'impose comme langue nationale. Alors qu'une faible partie de la population de la France pouvait s'exprimer en français aux lendemains de la Révolution de 1789 dans une France plurilingue, la mise en place d'un système de diffusion a permis au français, le français de Paris, de pénétrer tous les foyers en France. De plus la guerre aux patois par les fondateurs de la République a permis aux Français d'avoir une langue dans laquelle ils peuvent non seulement se comprendre mais surtout forger une identité française. Cependant lorsque, le français dépasse les frontières de la France unie, il connait des variations qui sont plus ou moins proches du Français de France. En Afrique, précisément en Afrique de l'ouest, il prospère dans un environnement exolingue et plurilingue. Comme en France, le français est la langue de l'Etat mais il n'est

pas nécessairement la langue du peuple. Selon leur niveau d'éducation, les Africains s'exprimeront dans un français basilectal, mésolectal ou acrolectal. Sur le plan littéraire, les romanciers ouest-africains rédigent d'abord dans un français acrolectal puis, aux lendemains des indépendances, les pratiques langagières changent et on assiste de plus en plus à une africanisation délibérée de la langue. Cette africanisation crée des problèmes de traduction vers d'autres langues en particulier vers l'anglais. Dans les chapitres qui suivent nous allons identifier ces problèmes dans quelques œuvres littéraires représentatives de ces pratiques langagières.

CHAPITRE TROIS : *LA CARTE D'IDENTITE*, UN CARREFOUR LINGUISTIQUE

Le présent chapitre est une étude linguistique de *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi, l'un des romans qui montrent les rapports de force entre les colons français et les colonisés de Cote d'ivoire. Nous verrons comment la langue française prend des formes variées dans le roman ainsi que les procédés d'appropriation de ladite langue dans ce roman, une œuvre où le plurilinguisme se manifeste à presque toutes les pages. Aussi apprécier l'appropriation du français reviendrait d'abord à apprécier l'univers linguistique des personnages avant de montrer comment ils s'approprient le français sous la plume de l'auteur. En effet, comme nous le verrons et comme nous l'avons montré au premier chapitre, l'usage du français chez l'Africain dépend essentiellement de deux facteurs : son parcours académique et le contexte de communication. De plus, il sera question de rechercher les motivations d'une telle approche, c'est-à-dire les raisons pour lesquelles les auteurs n'écrivent pas essentiellement dans un français académique bien qu'ils soient suffisamment outillés pour le faire. À cet effet, il apparaît nécessaire de faire une présentation des personnages avant de passer à l'analyse du français dans le roman d'Adiaffi.

3.1 Appropriation du français chez Jean-Marie Adiaffi

3.1.1 L'univers linguistique de la *Carte d'identité(CI)*

La Carte d'identité est un carrefour linguistique où se côtoient dans diverses situations le français, le français populaire ivoirien, le petit-nègre, le bambara et l'agni. L'usage de chacune de ces langues dépend de la classe sociale du locuteur, de son interlocuteur et du contexte de communication. Pour mieux apprécier les langues en présence dans le roman, une présentation des personnages principaux est importante. Nous nous limitons aux personnages dont l'usage du français est relativement pertinent à notre analyse.

3.1.1.1 Les personnages principaux (Adiaffi Jean-Marie)

Mélédouman

Protagoniste du roman, sa langue maternelle est l'agni et il est le prince-héritier du trône de Bettié selon la tradition. Il a fait des études universitaires de philosophie à la Sorbonne en France avant de retourner au bercail par « amour de sa terre » (Adiaffi 135). Mélédouman est dépeint dans la CI comme un personnage qui se fait remarquer par une intelligence exceptionnelle depuis son enfance. Cela justifie les démarches d'un colon blanc qui demande au Roi de Bettié de le lui confier « pour son éducation en France » (Adiaffi 135). Le parcours éducationnel de Mélédouman se présente en ces termes lors d'un de ses moments de méditation : « Mélédouman s'assit avec tendresse, s'asseoit sur une grosse pierre pour mieux revivre les meilleurs moments de son séjour fructueux au pays des Blancs : ses études de philosophie à la Sorbonne, complétées par des études de droit, de lettres et d'histoire dans les autres universités » (Adiaffi 35).

Le commandant Kakatika

Le commandant de cercle de Bettié, de son vrai nom Lapine est un français. Il considère la langue et la culture françaises comme meilleures et supérieures à celles de l'Afrique et, particulièrement, à celles de Bettié. Le narrateur le décrit en ces termes : « Genre viril et martial, n'avait vraiment pas la tête du métier, le métier de l'autorité » (Adiaffi 11). Aucune information n'est donnée sur son éducation. Sur le plan linguistique, il représente le modèle de français idéal pour le colonisé.

Le garde-floco Gnamien-Pli

C'est un garde de cercle. Rien n'est dit sur sa formation ou son éducation. Cependant si l'on se réfère aux études de Raymond Mopoho (2001) et de Marchal Jean-Yves (1980), un garde de cercle est généralement recruté dans la localité où s'exerce l'autorité du commandant de cercle. En d'autres termes, c'est un africain. Sa fonction principale est de maintenir la sécurité et d'user de la force pour amener les indigènes à obéir malgré eux aux ordres de l'autorité coloniale, particulièrement ceux du commandant de cercle. Le corps des gardes cercle est composé en grande partie d'anciens tirailleurs. Aussi, leur compétence en français varie d'un garde à l'autre.

La petite-fille de Mélédouman

Ebah Ya, petite-fille de Mélédouman, devient le guide de ce dernier lorsqu'il perd la vue à la suite des tortures que lui infligent les gardes de cercle pendant sa détention. Elle est élève à l'école primaire de Bettié.

Le père Joseph

Le père Joseph est un prêtre français qui représente la mission chrétienne en Afrique. Il est un locuteur natif et appartient à l'élite intellectuelle. Il constitue, avec le commandant Kakatika, la référence linguistique pour les locuteurs africains du français à Bettié.

Monsieur Adé

Monsieur Adé est maitre à l'école primaire du cercle de Bettié. Sa conversation avec Mélédouman porte essentiellement sur les rapports de force entre les langues africaines notamment l'agni et le français (Adiaffi 103-109). Par sa fonction, Monsieur Adé est supposé avoir une bonne maitrise du français.

Les personnages secondaires

La plupart de ces personnages se trouvent au chapitre 6 dans lequel le commandant Kakatika préside un procès pour une série de viols, quatre cas au total. Nous présentons ici les personnages secondaires suivant l'ordre de leur apparition dans le roman

Les plaignantes du viol 1 et l'accusé

La fille violée, ses parents et l'accusé appartiennent au petit peuple du cercle. Mais si aucune mention n'est faite de leur état civil, il ne serait pas erroné de considérer qu'ils sont agnis et non éduqués à l'école, vu leur usage du français qui sera analysé ultérieurement. (Adiaffi .50-52).

Les plaignants du viol IV

Mamadou, le père de la victime, la victime elle-même et Adoni, l'accusé, sont devant le tribunal présidé par le commandant Kakatika. Aucune information n'est donnée sur leurs identités, en dehors du fait que Mamadou et sa fille sont musulmans.

3.2 Méthodes et Manifestations de l'appropriation du français

Le réalisme linguistique

L'univers de la *CI* est celui d'une Afrique où plusieurs langues se côtoient au jour le jour et où le français demeure la langue supérieure, la langue de l'élite. Même si dans le cercle de Bettié la langue principale est l'agni, il est important de savoir que d'autres indigènes venus d'ailleurs y vivent et emploient des langues maternelles différentes. C'est le cas de Mamadou et de sa fille. Si l'on considère qu'à l'époque coloniale, les religions monothéistes, notamment l'Islam et le Christianisme, sont généralement des religions de

famille, de tribus ou de groupes ethniques, l'on pourrait supposer que Mamadou et sa fille ne sont pas des Agnis. Mamadou est une déformation phonétique de l'arabe Mouhammad par les Dioulas et les peuples du nord de la Cote d'Ivoire qui sont en majorité musulmans. En effet les musulmans sont en général les peuples du nord et les Chrétiens sont ceux du Sud. Aussi, Mamadou et sa fille seraient des Dioulas. Par conséquent, dans cet univers linguistiquement riche, l'on pourrait distinguer plusieurs langues, dont le français de référence, le français populaire ivoirien, le nouchi et le petit-nègre, selon les personnages et leurs statuts sociaux. Cette pratique qui consiste à attribuer des langues ou des variantes d'une langue à des personnages en fonction de leurs niveaux socio-économiques est ce que nous désignons par réalisme linguistique. En effet les écrivains africains héritent du genre romanesque de leurs contacts avec la France. Etant une littérature de lutte dès le départ, le réalisme semblait idéal pour atteindre leur objectif de réécriture de leur histoire et de leur quotidien.

Par ailleurs, le romancier est toujours confronté à la question de la langue car « le romancier ne connait pas de langage seul et unique, naïvement (ou conventionnellement) incontestable et péremptoire » (BakhtineMikhaïl 152). Bakhtine reconnait deux méthodes par lesquelles le plurilinguisme est présent dans le roman.

> Ou bien le plurilinguisme pénètre dans le roman « en personne », si l'on peut dire, et s'y matérialise dans les figures des locuteurs, ou bien, en servant de fond au dialogue, il détermine la résonnance particulière du discours romanesque direct. (152)

Dans sa représentation du réel dans le roman, en particulier le « réel linguistique », Jean-Marie Adiaffi, insère les français ou niveaux de langues des personnages selon leurs statuts socio-économiques. On distingue dans le roman le français de France, le français populaire ivoirien, le nouchi et le français de l'auteur qui est un mélange dominé par le français de France.

Le français de France

On le retrouve chez des personnages tels que Mélédouman, le commandant Kakatika, le maitre d'école, monsieur Adé, et le père Joseph. Ces personnages occupent un statut privilégié dans la vie coloniale de Bettié soit par leur naissance (les Français), soit par leur éducation (Mélédouman a étudié en France et monsieur Adé est maitre à l'école) soit par leur fonction (Le garde de cercle Gnamien Pli). Il est aisé de comprendre le français dont se servent ces personnages tout au long du roman à quelques exceptions près. La conversation entre Mélédouman et le maitre d'école n'est pas totalement en français de France. Observons les dernières lignes de leur conversation :

> Puis Mélédouman se leva, rajusta son pagne et son corps, plaça ferme son miroir sous l'aisselle et caressa les cheveux de la petite Ebah Ya qui serra la paume ardente de son grand-père.
>
> -Adé, je vais demander la route.
>
> -Déjà ? On a si peu l'occasion de discuter aussi franchement de nos problèmes. Revenez nous voir souvent. Dihié, ou je passerai chez vous (Adiaffi 109).

Dans l'extrait ci-dessus, « je vais demander la route » est un emprunt au français populaire ivoirien dans lequel « demander la route » signifie qu'on souhaite quitter une personne chez qui on est en visite. C'est une formule de politesse employée également au Mali et au Burkina Faso, des pays limitrophes de la Côte d'ivoire. L'insertion d'un niveau de langue inférieur, ici le français populaire ivoirien, dans l'énoncé d'un personnage suffisamment éduqué confirme le désir de mimésis qui caractérise le roman africain. En effet, le français entre deux Africains qui communiquent dans un contexte informel emprunte à différents registres de la langue, parfois à des alternances codiques ou à des code-switchings.

En faisant dire à Mélédouman « je vais demander la route », l'auteur confirme son désir de rapprocher sa fiction de la réalité sociolinguistique de Bettié, sa ville natale. Si le français populaire est une exception chez Mélédouman et Adé dont le discours est en français de France, il en est autrement pour d'autres personnages.

Le français populaire ivoirien

Le français populaire ivoirien, communément appelé FPI, est l'une des trois variétés de français de Côte d'Ivoire, les deux autres étant le français ivoirien et le nouchi (Kouadio N'Guessan 79).

Le français populaire ivoirien est introduit en Côte d'Ivoire par les militaires à la fin du XIXe siècle (Kouamé 26). C'est le français-tirailleur qui avait été enseigné aux tirailleurs ouest-africains appelés pour des raison historiques (la première colonie française en AOF est celle du Sénégal) tirailleurs sénégalais. Lorsque le territoire connu aujourd'hui sous le nom de Côte d'Ivoire sera soumis à la colonisation française, le français-tirailleur s'introduira par les soldats français et les tirailleurs sénégalais. Avec le temps, ce français-tirailleur importé se transformera en un français-tirailleur ivoirien, c'est-à-dire un français tirailleur de Côte d'Ivoire. C'est ainsi que, citant Kouadio Kouamé trace les différentes nomenclatures de ce français :

> Pour Kouadio (1998), ce français a connu une variation sur sa dénomination. Il sera appelé successivement « petit-nègre », « petit-français », « français de Treichville », « français de Moussa », « français populaire d'Abidjan », « français populaire ivoirien », (en abrégé FPI), cette dernière dénomination étant admise aujourd'hui par tous (10).

Le français populaire était d'abord connu sous le nom de français petit-nègre qui lui-même est un autre nom du français-tirailleur qui faisait office de langue de communication des tirailleurs sénégalais. Prenant ensuite des noms d'espace géographique populaire (la commune de Treichville et la capitale Abidjan). L'appellation français populaire ivoirien est selon Lafage, plus juste car « français de Treichville », « français d'Abidjan » et français de Moussa » donnent l'impression que cette variété de français est restreinte à une partie de la Côte d'Ivoire. Ainsi, ce français est de nos jours connu sous l'appellation français populaire ivoirien. Lafage soutient que c'est la plus ancienne variété de français en Côte d'ivoire (Lafage cité par Kouamé 10). Comme tous les linguistes et sociolinguistes qui ont étudié le français dans le contexte ivoirien, elle soutient par ailleurs que c'est le français des non-scolarisés. Il est de moins en moins parlé par la jeunesse, du fait de la croissance de la population scolarisée, et recrute la majorité de ses locuteurs parmi les adultes de plus de 40 ans.

Les travaux de N.J Kouadio (1999 et 2008), N.K. Ayewa (2005, Kouadio P. A. (2014) J-M Kouamé (2012), Kouadio P. A et N'zi Yao(2017) attestent cependant que le français populaire ivoirien se distingue par certaines de ces caractéristiques : absence du pronom impersonnel « il », absence du morphème de négation « ne », disparition du genre et du nombre, absence des articles dans les groupes nominaux, le suffixe « là » postposé au nom comme marque d'actualisation ou de déictique-défini (jouant le rôle des démonstratifs) et l'usage abondant de contractions marqué par l'absence du pronom impersonnel « il » dans les expressions comme « y'en a » (il y en a), « y'a pas » (il n'y a pas). Sur le plan lexico-sémantique, ces chercheurs relèvent ce qu'ils appellent le néologisme sémantique et qu'ils définissent comme la modification du sens de certains mots français. Ces principales caractéristiques du français populaire ivoirien sont aisément repérables dans les dialogues des

personnages de Jean-Marie Adiaffi. En plus du français populaire ivoirien, la plupart des Ivoiriens ou des personnes qui ont passé un séjour suffisamment long pour apprécier le français en Côte d'Ivoire reconnaitront facilement l'insertion du nouchi dans le roman.

En accord avec la mimesis et le discours réaliste qui caractérise le roman africain des indépendances, Jean-Marie Adiaffi introduit le français populaire et le nouchi dans *La Carte d'identité* au chapitre 6. C'est le chapitre sur les viols. Dans le tableau 4, se trouvent rassemblés les propos tenus en français populaire ivoirien.

Tableau 4: Conversation entre le commandant, l'accusé et les plaignants du viol I dans La Carte d'identité

Personnages et contexte de communication	**Propos correspondant**
La mère de la victime s'adressant à à l'accusé	Zèbre, ta figure, on dirait peau de léopard pour tam-tam de malheur. Toi aussi tu veux femme ! (50)
L'accusé explique au commandant que ce n'est pas un viol car il y a consentement	Non, mon commandant. Femme là il mentit contre moi. Fille là c'est d'accord avec moi. (50)
La mère de la victime rejette les propos de l'accusé	Ce n'est pas d'accord, ce n'est pas d'accord, intervint la mère avec vigueur. Regardez-moi ça. Ton corps sale. Son odeur on dirait piment et poisson pourri. Adjovan-Bamako mélangés. C'est d'accord ! Et les cuisses, le sang, les perles coupées, le pagne déchiré. (50)

L'accusé explique qu'il n'a pas forcé la fille à coucher avec lui et que la présence du sang sur son lit s'explique par le fait qu'elle était à son premier rapport sexuel avec lui.	Le sang là, elle connait pas garçon encore, c'est ça. Au commencement elle a fait palabre. Quand elle voit que c'est bon elle est d'accord. C'est elle-même qui attrapé mon chose là. (50)
La victime rejette les propos de l'accusé	Heu heu, Toi-là tu mens quoi. Tu peux boire fétiche ? Tu peux boire fétiche ? C'est la mort qui va payer toi. (50)
A la question de savoir s'il a pénétré la fille, l'accusé répond :	Je ne connais pas, mon commandant. Je n'ai pas attention. (50).

Comme son ancêtre le petit-nègre, le FPI s'écarte du français de référence par ses particularités morpho-syntaxiques. Si l'on observe les extraits ci-dessus, on constate que le vocabulaire est rudimentaire et que les pronoms sont soit absents, soit mal employés. Par exemple, les pronoms personnels objets sont remplacés par des pronoms toniques (toi au lieu de te). L'usage des articles se fait rare et l'emploi des genres est fautif (mon chose là) et aussi l'emploi abusif de l'adverbe « là » comme dans toi là. Sur le plan phonologique, la prononciation imparfaite s'observe à travers l'orthographe employé par l'auteur dans les dialogues. Par exemple, à la question de savoir si elle avait été pénétrée, la jeune fille répond au commandant : « Oui, missié » (Adiaffi 51) au lieu de « Oui, monsieur ». Telles sont les particularités du français populaire ivoirien qui n'a pas de forme stable et qui varie

d'un locuteur à un autre, avec une grammaire qui s'écarte de « la grammaire du français central » (Kouadio N'Guessan Jérémie 80).

Le nouchi

Le nouchi est aussi une variété de français parlée en Côte d'Ivoire. Il est différent du français de référence, du français populaire ivoirien et du français de Côte d'Ivoire ou français ivoirien qui eux sont inter-compréhensibles malgré les écarts phonétiques et morphosyntaxiques d'une variété à l'autre.

ABOA Alain Laurent Abia (2011) et Gilbert Toppé (2017) situent l'origine du nouchi dans les années soixante-dix, années où la Côte d'Ivoire connait un boom économique dans la sous-région ouest-africaine. Cette situation, précise Toppé, attire une main-d'œuvre des pays voisins. Cependant, lorsque certains de ces étrangers arrivèrent en Côte d'Ivoire, ils ne pouvaient pas communiquer effectivement en français et se retrouvaient au chômage. Répondant à leur besoin de communiquer pour survivre, le français étant la langue de communication dans la capitale, ils injectaient des mots de leurs langues maternelles pour combler leur pauvre lexique du français. Ainsi est né, petit à petit, le nouchi.

Le nouchi est un langage doublement codé. D'une part, il se sert d'un mélange du français et des langues ivoiriennes telles que le dioula, le baoulé, l'agni, le bété, le sénoufo, etc. D'autre part, les mots français eux-mêmes ou les mots des langues africaines connaissent des mutilations avant d'entrer en combinaison pour former un mot, une expression ou une phrase. Akissi Béatrice Boutin et Jérémie Kouadio N'Guessan, se basant sur les travaux de Kouadio (2006, 2007), observent :

> En Côte d'Ivoire, l'apparition du nouchi en tant que pratique la plus subversive du français ivoirien semble avoir transformé depuis peu le paysage sociolinguistique du

pays. La genèse du nouchi est connue : utilisé au début comme un code secret par les jeunes de la rue, le nouchi a été vite adopté par les élèves et étudiants, ce qui a réduit son caractère de parler crypté (2).

En d'autres termes, le nouchi s'écarte énormément, non seulement du français de France, mais aussi du français ivoirien. Son caractère subversif s'explique également par le fait qu'il constituait un code secret aux jeunes de la rue (les enfants qui ont quitté le domicile familial soit pour abus ou pour d'autres raisons et qui élisent domicile dans les rues des grandes villes, formant des gangs ou vivant d'activités plus ou moins illicites qu'offrent la vie hors famille). Le nouchi était donc un sociolecte, c'est-à-dire une langue qui appartenait à un groupe social. Avec le temps, les jeunes élèves et étudiants augmentent cet effectif qui va progressivement comprendre presque toutes les couches sociales. Cette diffusion du nouchi sera amplifiée par l'industrie de la musique et du cinéma ainsi que par les médias, à tel point que ce sociolecte est devenu plus ou moins une langue de communication en Côte d'Ivoire.

Si l'on considère le parcours historique du nouchi, il est aisé de savoir que plusieurs langues y fusionnent. En effet, les élèves des écoles secondaires de Côte d'Ivoire ont au programme d'étude, en plus de l'anglais qui est obligatoire, le choix entre l'espagnol et l'allemand. Si les premiers locuteurs faisaient un mélange de français et des langues locales, les élèves y ajoutent des mots et expressions appris de ces langues européennes, non sans parfois déformer leur prononciation. Dans les années 80 et 90, des étudiants de l'université d'Abidjan créent un mouvement musical appelé « zouglou » qui facilite la vulgarisation du nouchi puisqu'ils s'en servent dans leurs chansons. Le nouchi devient donc de plus en plus acceptable par le petit-peuple avant de gagner la haute bourgeoisie. Pourtant, bien qu'il soit devenu un moyen de communication qui fait la fierté des ivoiriens, le nouchi n'est pas toujours facile à identifier par rapport au français populaire ivoirien ni au français de France

pour certains ivoiriens. En effet, dans une étude réalisée par Brou-Diallo successivement cité par Kouadio (2006 : 186-187) et Chonou Herman (2015), des enseignants du français langue étrangère en Côte d'Ivoire n'ont pas pu à 100% dire à quelle variété de français appartiennent ces énoncés qui leur furent soumis. Nous les regroupons dans le tableau 5.

Tableau 5: Variétés de français de Côte d'Ivoire

Variété de français de l'énoncé	L'énoncé et sa traduction en français de référence	Pourcentage de réponse juste	Pourcentage de réponse fausse
A. nouchi	*Le gboo a béhou* Le groupe a fui	90,90%	9,10%
B. nouchi	*Ne mets pas les sciences* Ne déconne pas	36,36%	63,64% dont 54,54% pensent qu'il s'agit du français central.
C. Français populaire ivorien	*S'il n'avait pas pris son parapluie, il allait avoir chaud.* S'il n'avait pas pris son parapluie, il aurait eu/rencontré des	45.5%	54.45% pensent qu'il s'agit du français central

	problèmes/difficulté(avoir chaud veut dire : etre dans la merde/dans des difficultés		
D. Français populaire ivoirien	Les Ghanéens ont vraiment trop fait la bouche. Les Ghanéens se sont beaucoup vantés.	63,63%	36% pensent qu'il s'agit du nouchi
E. Français populaire ivoirien	*Il **les** a donné des places.* Il **leur** a donné des places.	54,54%	22,73% pensent qu'il s'agit du français local et 27,73% pensent qu'il s'agit du nouchi.

Source : (Kouadio186-187; Chonou Herman)

La lecture et l'analyse du tableau montre que les enseignants ont du mal à distinguer le français populaire ivoirien du nouchi lorsque les deux variétés ne contiennent que des mots du français. L'énoncé A « le gboo a behou » est reconnu par 90,90% comme relevant du nouchi alors que seulement 36,36% reconnaissent l'énoncé B « Ne mets pas les sciences » comme du nouchi. Ailleurs 36,36% des participants pensent que l'énoncé C « Les Ghanéens ont vraiment trop fait la bouche » est du nouchi alors qu'il est du français populaire ivoirien. Par conséquent, la définition du nouchi et ses caractéristiques demeurent flou chez certains locuteurs ivoiriens. L'une des raisons qui l'expliquerait se trouve dans le fait que le nouchi est en perpétuelle évolution et échappe à une définition exacte. C'est du moins

l'observation de Aboa qui écrit : « Le nouchi est un phénomène linguistique en perpétuel mouvement. Parler d'une définition aussi large du nouchi rend bien sûr la description de ses particularités plus difficile (Kube 2005) ». Ce problème de définition linguistique n'empêche pas cependant aux ivoiriens de savoir ce que c'est que le nouchi puisqu'il est devenu une marque de l'identité ivoirienne, une identité qui constitue le thème central du roman *La Carte d'identité*. Dès la page 16, l'auteur incorpore le nouchi dans l'œuvre dans la scène où la foule des villageois assistent à l'arrestation de Mélédouman. Une foule qui, dans la colère causée par la voiture du commandant qui fonce sur eux, lance : « Babiè, roudé, dangadé, foufafou, ta mère con pourri » (Adiaffi 16). Les quatre premiers mots sont issus du dioula et signifient respectivement : « la partie intime de la mère, fils de chien (fils de p), maudit, bon à rien » et le troisième « la partie intime de ta mère est pourrie ». Ce sont des injures extrêmes qui ne se disent pas à moins qu'on soit extrêmement en colère ou qu'on déteste une personne avec passion. La mère étant une personne sacrée dans la culture locale, la partie intime de la femme étant toujours évoquée avec des métaphores pour des raisons de bienséance, l'injure « babiè » montre que les villageois de Bettié qui assistaient à l'arrestation de Mélédouman haïssent extrêmement le commandant de cercle. Heureusement ce dernier ne comprend pas cette langue codée.

La langue de narration

Si le français ou les français des personnages s'expliquent par la nécessité de représenter la réalité dans une œuvre imaginaire en faisant parler les personnages tel qu'ils le feraient s'ils étaient réels, qu'en est-il de la langue de narration pour un roman écrit à la troisième personne du singulier. La première ligne du roman montre déjà que le lecteur se trouve dans un univers linguistiquement chargé. Une parenthèse est ouverte pour expliquer le

sens du nom du protagoniste : « C'est bien toi, Mélédouman (soit : « je n'ai pas de nom », ou exactement : « on a falsifié mon nom » ?) » (Adiaffi 3).

La traduction du nom de Mélédouman suscite chez le lecteur une certaine question sur la langue de départ du nom Mélédouman qui n'est autre que l'agni, la langue maternelle de Jean-Marie Adiaffi. On peut dès lors affirmer que le lecteur est dès les premières lignes dans un univers déjà bilingue. Les pages qui suivent confirment cette idée puisque le français tel qu'employé dans la narration fait appel constamment à l'agni ou à d'autres langues à travers un certain nombre de procédés stylistico-linguistiques:

Le néologisme

Larousse définit le néologisme comme « Tout mot de création récente ou emprunté depuis peu à une autre langue ou toute acception nouvelle donnée à un mot ou à une expression qui existaient déjà dans la langue » (Larousse). Gilbert Louis, dans sa *Théorie du néologisme* postule que l'écrivain est « considéré comme le spécialiste de la création néologique » et « c'est un droit que lui reconnaissait Vaugelas, comme une sorte de privilège professionnel ». Jean-Marie Adiaffi, comme beaucoup d'écrivains africains, ne fait pas exception. Dans la langue de narration qui est sienne, il emploie des néologismes créés à partir des règles de la morphologie française. Le premier néologisme se trouve à la page 7 : « garde-floco ». D'abord il explique l'étymologie du terme avant de donner le sens du morphème africain « floco » du nom composé « garde –floco »

> Garde-floco : nom glorieux que les Noirs ont donné pendant les travaux forcés à leurs plus terribles bourreaux, les gardes, ces anciens combattants sanguinaires aux chéchias rouges de margouillats, cruels et impitoyables comme les cangaceiros. Ils étaient à la solde inconditionnelle des commandants de cercle (7)

Floco veut dire « celui qui n'est pas circoncis, donc un idiot, un lourdaud, un homme vil, un va-nu-pieds, un fils de chien, un pauvre bâtard qui ne comprend vraiment rien à rien. D'où la terrible association vengeresse : garde-floco (7)». Le garde-floco est donc un néologisme créé par les Noirs qui étaient forcés à travailler gratuitement dans divers chantiers (construction de routes, ponts, chemins de fer, etc) qui devraient servir les colons (Fall par.5). Dans des conditions pénibles où parfois certains perdaient leurs vies des suites de la torture et des conditions de travail très précaires, ils ont inventé un mot pour mieux définir leurs bourreaux que l'administration coloniale appelle gardes : garde-floco. La reprise de ce terme par Jean-Marie Adiaffi, qui aurait pu employer méchant garde ou tout autre syntagme pour traduire la même réalité, dénote l'intention de l'auteur soit de créer une certaine originalité soit de donner une couleur locale à l'œuvre.

Si garde-floco est un néologisme franco-africain, l'auteur emploie un néologisme français-français pour désigner le prêtre de l'église, Père Joseph, qui entre en transes au moment même où il s'emploie à profaner les idoles des Agnis. Pour les villageois de Bettié, la transe du prêtre indique que ce dernier est devenu un adepte de leur religion animiste. D'où le terme « Père-Féticheur » (87).

L'emprunt

L'emprunt, comme son nom l'indique, consiste à emprunter un élément linguistique à une autre langue. Il permet, comme le néologisme, d'enrichir la langue. Mfoutou Jean-Alexis définit l'emprunt comme « l'installation d'un signe d'un système linguistique dans un autre système, sans que ce signe ait subit de modification formelle » (21). Il considère que l'emprunt est l'une des conséquences du contact des langues. En effet, lorsque les langues

entrent en contact, il y a transfert de signes linguistiques d'une langue à l'autre puisque certaines réalités retrouvées dans une langue pourraient être absentes dans une autre.

> On n'emprunte raisonnablement que ce dont on manque. L'emprunt se justifie normalement par un besoin. Ce qui le montre bien, c'est qu'entre deux groupes sociaux dont l'un possède sur l'autre une supériorité marquée dans un domaine intellectuel ou matériel, il se crée souvent un véritable courant d'emprunts, qui tend à rétablir l'équilibre. (Deroy par. 2)

Si l'observation de Louis Deroy explique la logique de l'emprunt, il est nécessaire ici de souligner que le vide que vient combler le terme emprunté à une autre langue n'est pas toujours dû à un rapport de « supériorité ». L'emprunt de certains termes s'explique par la différence de la vision du monde d'un peuple donné qui serait intraduisible dans la langue de l'autre, si bien qu'on court le risque de l'interpréter par un signe linguistique pouvant se révéler faux. L'emprunt est une nécessité dans la majorité des cas. On parle alors d'emprunt strict ou d'emprunt nécessaire et lorsque le terme emprunté a un synonyme dans la langue d'accueil, on parle de xénisme (http://www.linguistes.com/mots/variation.html). Pour Gandonou Albert, « le xénisme est un élément linguistique emprunté à une langue étrangère » (25). Dans *Roman Ouest-africain de langue française, étude de langue et de style*, il relève les types d'emprunts que l'on retrouve dans cette littérature : les ethniques, l'onomastique, les xénismes d'origine non africaine, les xénismes d'origine africaine.

La Carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi est riche d'emprunts, non seulement à l'agni, la langue maternelle de l'auteur, mais aussi à d'autres langues parlées en Côte d'Ivoire. Nous prendrons appui sur l'excellent travail de Gandonou qui, dans *Le roman ouest-africain*, étudie les types d'emprunts, les formes d'emprunts et les types de marquage des emprunts.

Les ethniques

Se basant sur *Le bon usage* de Grevisse (703), Gandonou observe que : « Les ethniques (ou gentilés) sont des substantifs- parfois des adjectifs substantivés- qui servent à désigner des peuples, des populations. Normalement, ainsi que de véritables noms propres, les ethniques s'écrivent avec une lettre majuscule. » (27). Les ethniques ne sont pas abondants dans le roman *La Carte d'identité.* En plus de l'agni, nous avons relevé deux adjectifs ethniques à la page 153 : akan et ashanti : « Bettié est l'un des quatre grands royaumes du célèbre, fier et brillant peuple agni, lui-même partie intégrante du grand et héroïque groupe akan, lequel est le rameau éburnéen de la riche civilisation ashanti » (Adiaffi 135).

Tous les adjectifs ethniques ne sont pas marqués et « ashanti » dans « civilisation ashanti » est invariable. En effet pour le lecteur ivoirien, la connaissance de ces peuples ne pose aucun problème mais pour les non-ivoiriens, la compréhension ne sera pas aisée. Or Adiaffi en est conscient. Dès lors on peut se demander si cette pratique n'est pas une façon de mettre sur le même pied d'égalité les Agnis et les Français. Quant à la question de l'accord de « ashanti », Gandonou cite Denis et Sancier-Château qui affirment : « Les adjectifs d'origine étrangère parfois mal intégrés au français, restent le plus souvent invariables » (37),. En conséquence, le fait que « ashanti » ne s'accorde pas ne peut donc pas être considéré comme une pratique langagière particulière.

L'onomastique

L'onomastique est la branche de la lexicologie qui traite des noms propres. Si l'on a parfois réduit cette science à l'étude des noms de personnes, la tendance actuelle **(dans les années 70)** parmi les linguistes est de réunir sous cette appellation à la fois

l'étude des noms de personnes (anthroponymes) et des noms de lieux (toponymes) (Rigolot 11). (C'est nous qui soulignons)

L'onomastique telle que définie ci-dessus implique que l'étude des noms propres ne se limite pas aux noms des êtres-humains mais s'étend aussi aux espaces géographiques. L'étude des noms est révélatrice d'au moins deux choses : l'histoire d'un peuple, d'un individu mais aussi son identité. Sur le plan littéraire elle permet de savoir comment le roman représente la réalité dans la fiction. Si les anthroponymes et les toponymes renvoient à des référents qui existent en réalité, le roman où le texte littéraire ne se présente plus comme une œuvre entièrement imaginaire, mais comme une œuvre beaucoup plus réaliste. *La Carte d'identité* abonde en noms propres dès la première ligne du roman : « C'est bien toi, Mélédouman (soit : « je n'ai pas de nom » ou exactement : « on a falsifié mon nom ») ? » (3). Le marquage que représente les parenthèses pour expliquer le nom du protagoniste pourrait amener le lecteur à se demander pourquoi on lui dit le sens du nom Mélédouman. Est-ce pour qu'il sache que dans la culture agni tous les anthroponymes devraient naturellement avoir un sens ? Ou est-ce pour attirer son attention sur autre chose comme, par exemple, le fait que les noms de personnes ne se traduisent pas d'une langue à l'autre, sinon on aurait eu « je n'ai pas de nom » ou « on a falsifié mon nom » à la place de Mélédouman, ce qui aurait donné : « C'est bien toi, je n'ai pas de nom ? » ou « C'est bien toi, on a falsifié mon nom ? » ?

En dehors de Mélédouman, nombreux sont les anthroponymes et les toponymes dans le roman. Certains sont tirés de l'agni (Mélédouman, Kouamé, p54, Ebah Ya, p.69, Dihié, p.106), d'autres du français (Lapine, Joseph, Descartes, p.107), de l'anglais (Sherlock Holmes, p.67), et même de l'arabe (Mamadou, Allah, p.58). En dehors de Mélédouman, de Gnamien Pli, Kakatika et de Microdouman (p.123), la plupart des autres anthroponymes ne sont pas marqués.

Sens, signification et usage des anthroponymes

Les anthroponymes peuvent être divisés en deux catégories selon qu'ils représentent des personnages actifs dans le roman ou des personnages absents. Nous nous intéressons principalement aux anthroponymes des personnages qui interagissent dans le roman, notamment les Anthroponymes qui ne sont pas français. Ils sont presque tous tirés de l'agni.

Les anthroponymes agni comprennent les noms des personnages et les titres par lesquels ils sont désignés. Chacun de ces noms a un sens. Dans la culture agni, chaque nom a un sens et une signification. C'est ainsi que Mélédouman et Mikrodouman sont marqués par des parenthèses qui donnent ce sens. Cependant, au-delà de leur sens, ils signifient pour l'un, Mélédouman (Je n'ai pas de nom, on a falsifié mon nom), que la colonisation l'a changé au point où son identité agni semble perdue. S'il est le prince héritier de Bettié, son éducation en France ainsi que son royaume en proie aux forces coloniales, qui nomment et renomment tout à la française, font de lui un personnage plus ou moins perdu, qui vogue entre deux mondes diamétralement opposés, l'un cartésien et l'autre spirituel (Ouédraogo 29). Quant à son neveu qui n'a jamais été hors du pays, qui est donc agni pur, il s'appelle Mikrodouman (j'ai un nom). En d'autres termes, Mikrodouman est l'opposé de Mélédouman. Il a une identité unique qu'il ne compare pas à autrui. De plus, il ne souffre pas d'une quête identitaire qui caractérise le parcours de Mélédouman. Ce dernier n'est pas seulement à la recherche de la Carte d'identité que lui demande le commandant de cercle Kakatika, il est aussi à la recherche d'une redéfinition de son identité perdue, transformée, ou redéfinie par la colonisation. Ainsi « on a falsifié mon nom » serait en réalité une critique de la France qui dans l'écriture de l'histoire des peuples conquis, s'est permise de dire des choses parfois fausses. Mélédouman signifierait donc celui qui cherche à authentifier son nom, à corriger

son nom. Mais Mélédouman a aussi des alias et des titres dont se servent certains personnages pour le nommer.

Les titres et les surnoms agni sont abondants dans *CI*. Kakatika et Gnamien Pli, les surnoms donnés respectivement au commandant de cercle et au garde de cercle qui a procédé à l'arrestation de Mélédouman, montrent comment les habitants du cercle perçoivent ces deux personnages. En effet, comme le nom, le surnom rime avec une certaine réalité, un certain comportement ou une expérience particulière à la personne qui le porte. Aussi les habitants de Bettié donnent-ils à ces personnages des surnoms qui finissent par devenir leurs noms. Par exemeple, le garde de cercle est appelé garde-floco à cause de « ses ergotages puérils, son air de coq en chaleur qui tourne autour d'une poule frigide […] ». Cette attitude crée une certaine image de lui dans la vie coloniale à Bettié. Il est fier et trop conscient de sa « supériorité » sur les autres Noirs sans savoir que ces derniers le prennent en raillerie au point où même les enfants ne l'épargnaient pas : « Ce sont ces singeries qui les (les enfants) poussèrent à donner à notre floco le surnom envié de Gnamien Pli (Gros Dieu) ». (Adiaffi 10). L'auteur aurait pu simplement traduire Gnamien Pli en écrivant : « Ce sont ses singeries qui les poussèrent à donner au garde de cercle impitoyable le surnom envié de Gros Dieu » mais son choix d'un surnom qu'il préfère garder en agni et traduire en français dénote une certaine envie de faire valoir la langue agni. D'ailleurs il n'hésite pas à donner une traduction détaillée de Gnamien Pli lorsqu'il dit : « Les démons d'ailleurs, comme toujours malicieux, insistaient beaucoup plus sur le Pli (Gros) que sur le Gnamien(Dieu).

Le commandant de cercle est de par la nature de l'administration coloniale, un « dieu de la brousse » (Grandmaison 35). Il a beaucoup de pouvoirs sur les colonisés car il est le plus proche représentant de l'autorité coloniale. C'est comme s'il avait droit de vie et de mort sur ces derniers. La scène de l'arrestation de Mélédouman et les tortures dont ce dernier a été

victime sous les ordres de Lapine attestent de cette unique position d'autorité d'un commandant de cercle. Si un prince héritier comme Mélédouman peut connaitre un sort si cruel, torturé au point de perdre la vue pour une question de Carte d'identité, on peut s'imaginer que la situation des personnes ordinaires serait pire encore. Dès lors, le commandant de cercle n'est plus perçu comme un administrateur, mais comme un bourreau. Les habitants vont lui donner plusieurs surnoms : « D'abord Assié Bosson, qui est le méchant génie de la forêt. Puis Lokossué, qui est un fétiche particulièrement terrible, impitoyable, cruel » (Adiaffi11) ». Finalement, c'est Kakatika, summum de la cruauté des dieux Agnis qui l'emporta : « Ensuite Kakatika qui lui resta. Ah ! Kakatika ! Outre la sonorité nauséabonde, empuantie, merdière et emmerdante des premières syllabes, cela veut dire monstre géant ». (Adiaffi 11). Le surnom Kakatika est également ironique si l'on considère les propos de l'auteur :

> Dans l'imagerie populaire et cosmogonique Agni, on soutient qu'il existait, avant l'arrivée des habitants actuels du pays, des géants monstrueux, poilus comme l'araignée et d'un sadisme de vampire. Mais en ce qui concerne notre cher cercle de Bettié, quand on prend la peine d'admirer la taille de pygmée de son superbe commandant, one ne peut s'empêcher en remarquant l'ironie de la situation, de sourire en coin, même si l'on vient de perdre sa mère (11).

Les surnoms Kakatika et Gnamien Pli sont non seulement puisés dans la langue et la culture agni mais ils montrent qu'aux yeux des habitants de Bettié, le commandant de cercle est aussi cruel qu'un génie sanguinaire et que son garde cercle se prend pour un Gros Dieu. Même si ces surnoms sont chargés sémantiquement de vérités, il n'empêche qu'ils produisent des effets ironiques : le commandant de cercle a la taille d'un pygmée et son garde de cercle, qui n'a en réalité aucun pouvoir, a pour surnom gros Dieu. Cette dénomination, expression de

la moquerie des habitants de Bettié qui subissent la colonisation qu'incarne cet homme inhumain, leur permet d'évacuer la peur et de désamorcer le tragique de la situation.

Les anthroponymes Kakatika et Gnamien Pli expriment dès lors la cruauté du couple commandant de cercle/garde de cercle en même temps que le sens de l'humour des Agni crée, à partir d'une expérience négative et des anthroponymes, un sentiment de « vengeance » et de joie.

Par ailleurs, entre Agnis, il existe des titres qui symbolisent la position sociale et les relations socio-politiques. Les titres relevés sont « Nanan » et « Dihié ». Mélédouman porte les deux titres et on l'appelle par l'un ou par l'autre selon l'interlocuteur, la situation ou le contexte de communication. Lorsqu'Ebah Ya, la petite-fille de Mélédouman, parle à son grand-père, elle emploie Nanan. Lorsque qu'Adé, le maitre d'école s'adresse au même Mélédouman, il le désigne par « Dihié ». Ces deux titres et leurs usages présupposent une différence sémantique et une différence sociale. Selon Etienne Pierre et Etienne Mona, « nana », autre orthographe de « nanan », est un terme de parenté qui « désigne les grands parents, qu'il s'agisse de l'aïeul ou de l'aïeule (51).

La parenté entre Mélédouman et Ebah Ya se manifeste par l'usage de Nanan par la jeune fille. C'est elle qui lui sert de guide lorsqu'il perd la vue. Nanan ne se limite cependant pas à l'unique usage des liens de parenté. On l'emploie également pour une personne âgée. En effet lorsque Mélédouman passe par « le quartier des arts », tous les artisans le consolent en ces termes :

> -Nanan Yako, Nanan Yako, yako
> Afai manou, Toubabou, Toubabou, Manou,
> Borofouè Manou. Que Dieu te garde !

Nanan a donc à la fois un sens propre (grand-père) et un sens figuré (personne âgée). C'est un terme qui n'est pas marqué et dont aucune traduction n'est présentée dans le roman. Il n'est pas difficile au lecteur ivoirien de savoir que « Nanan » représente Mélédouman, cependant il est presqu'impossible pour le lecteur non-ivoirien de savoir qu'Ebah Ya s'adresse ainsi à son grand-père pour des raisons purement ancrées dans la tradition agni et que les forgerons en font de même parce que Mélédouman est une personne âgée. L'insertion d'un anthroponyme non traduit pourrait être l'expression d'une invitation de Jean-Marie au lecteur à sortir du texte romanesque et à étudier la tradition agni. Une hypothèse qui semble plus ou moins se renforcer si l'on considère que l'anthroponyme « dihié » est traduit par la mise apposition : « Ce qu'il faut dire, c'est que dans ce milieu fortement hiérarchisé, la modestie n'est pas précisément la qualité qui étouffe les « Dihié », les nobles. C'est plutôt leur suffisance, leur orgueil, pour ne pas dire leur fanfaronnade. » (23). Ailleurs, le même terme n'est plus traduit mais est mis entre guillemets : « Dès qu'ils perçurent le « Dihié » Mélédouman, ils se levèrent tous comme un seul homme en un magnifique mouvement gymnastique » (14).

Les anthroponymes spirituels

L'univers linguistique de *La Carte d'identité* contient beaucoup de termes religieux et spirituels. Dans cette œuvre où deux races entrent en contact avec leurs us et coutumes, les anthroponymes montrent que les gens de Bettié et les colons français ont des croyances et des interprétations différentes du monde invisible. Les premiers sont animistes tandis que les Français sont chrétiens. Si Jésus, Marie, Saint-Joseph sont des anthroponymes familiers pour tout francophone, il n'est pas évident que les anthroponymes comme Ehobilé Agaman (Adiaffi 52, 85), Anoh Asseman (68), Bloffouè-Bosson (90) aient un sens pour lui. Ce sont

des noms qui ressortissent au registre de la spiritualité agni. Chacun d'entre eux est employé dans une situation spirituellement chargée. Lorsque la jeune fille victime de viol veut convaincre le jury composé du commandant de cercle de son innocence, elle jure : « -Non missié, type-là, il ment sur moi, quoi. C'est Ehobilé Agaman qui va te payer (serpent noir : le fétiche le plus terrifiant de la région). » (52). Si la fille jure par ce serpent-divin, c'est parce qu'elle partage cette croyance avec le suspect et souhaiterait le pousser à dire la vérité en avouant son crime. Quant à Anoh Asseman, c'est l'ancêtre de Mélédouman. Il fait appel à lui pour l'aider à sortir d'une situation extrêmement difficile où ses propres efforts sont impuissants. Cet anthroponyme apparait pour la première fois dans la prière que Mélédouman adresse à ses aïeux pour l'aider à retrouver sa Carte d'identité perdue Il commence d'abord par invoquer la « semaine sacrée » :

> O semaine sacrée. C'est avec toi que je commence ma recherche. La recherche sacrée de ma Carte d'identité perdue.
>
> O semaine de mes aïeux ! Vous qui êtes morts et qui vivez encore d'une vie pleine que cette vie morcelée qui est mienne Vous qui êtes au pays de la vérité absolue. Tendez vers mois une main secourable […]. Et toi, Anoh Asseman, première racine de mon arbre foudroyé. Toi grand-père du grand-père du grand-père de mon grand-père. Moi petit-fils du petit-fils du petit-fils de ton petit-fils. Je t'implore (68).

Même si l'auteur n'exprime pas de façon explicite le sens d'Anoh Asseman, la métaphore « première racine de mon arbre foudroyé » et la généalogie que dresse Mélédouman, montrent qu'il s'agit de son ancêtre. De plus, cet anthroponyme permet au lecteur de comprendre les croyances des Agni pour qui un ancêtre peut être invoqué dans une situation de détresse au même titre qu'une divinité. En outre « Blofouè-Bosson » est un néologisme de l'auteur qui exprime l'interprétation que font les Agnis de la religion

chrétienne à travers les statues de Jésus, de Marie et de Saint-Joseph. Pour eux, ces statues représentent comme les leurs, des génies. D'où l'anthroponyme : « Blofouè-Bosson » qui signifie « génie des blancs ». Or les Français ne considèrent pas les statues comme des génies. Par conséquent, l'on peut dire que l'appellation blofoue-bosson est une création lexicale née du fait que les Agnis pensent que les Français, malgré leurs rites et rituels différents, adorent des génies comme eux. C'est ainsi que les Agnis traitent les statues de l'église comme des statues agni à qui ils offrent des offrandes.

> Le mouton, le gin offert par le chef avaient donc servir à adorer les nouveaux Dieux, les nouveaux Génies, gardés en bonne place, dans l'ile sacrée, à côté des autres statues sacrées. Comme elles, ils eurent droit à leur ration de sang chaud giclant à la gueule de Jésus, de Marie et des saints. Ils eurent même droit à leur foutou pimenté. […] Autour de leurs tètes des chapeaux faits de cauris et de miroirs. Ils devinrent ainsi Blofouè-Bosson : génies des blancs (90).

L'emploi de Blofouè-Bosson non seulement renseigne sur la mentalité et la psychologie des Agnis mais favorise aussi la compréhension de leurs comportements. Si pour le père Joseph, ce fut un sacrilège, pour les Agnis, il s'agissait d'honorer ces « génies des blancs ». De ce fait, l'usage d'un emprunt à l'agni dans ce contexte crée une certaine originalité que le français « génies des blancs » n'aurait pu produire. C'est aussi le cas des noms de danse/de musique.

Noms de danse

La danse et la musique sont des éléments très importants de la société qu'on retrouve partout dans le monde. D'une communauté à une autre, d'une culture à une autre, la musique et la danse forment un couple universel. Comme toute pratique culturelle, on ne peut les

dissocier des noms par lesquels on les désigne dans leurs langues d'origine. L'emprunt trouve ici donc toute sa légitimité puisqu'on parle de réalités culturelles qui peuvent ne pas avoir d'équivalent dans la langue d'accueil. Dans *La Carte d'identité*, Jean-Marie nomme ces pratiques culturelles par leurs noms en agni. Rien que dans la phrase « Toute la nuit on dansa le Sideer, L'Indénié, Le N'do, L'Aboudan, Le Grolo, Le Balafon » (90), nous pouvons relever 5 noms de danse agni qui ne sont pas traduits. Chaque danse est unique en son genre et est très symbolique. Une description de l'aboudan est faite par Mano Bonbon sur le site internet Candy Côte divoire.over-blog.com/2018/04/la-Côte -d-ivoire-en-danse.html :

> Voici une danse que j'aimais particulièrement danser quand j'étais petite sans trop comprendre ce que je faisais (rires). L'abodan est une danse de réjouissance agni, peuple du grand groupe Akan. Elle a lieu une fois par an voire plus si de grandes occasions se présentent. Selon la place qu'on occupe dans la société, la gestuelle est spécifique : les pas réalisés par la noblesse sont différents de ceux des komian*. Aussi, il ne faut surtout pas se tromper de pas car l'Abodan n'est pas une simple danse festive, c'est également une manière de rendre hommage aux esprits. (Mano Bonbon « 4 danses pour découvrir la Cote d'Ivoire »)

Les danses citées sont propres à la culture Agni. On ne peut pas les traduire puisqu'il n'y a pas d'équivalent en français. L'usage de l'agni est donc justifié. On peut dès lors affirmer que les noms de danses renforcent l'idée selon laquelle *La Carte d'identité* est une œuvre qui traite d'une question identitaire dans la forme d'une quête symbolisée par Mélédouman. L'absence de note explicative de ces anthroponymes confirme que l'auteur invite le lecteur à sortir du roman pour découvrir la culture agni. Cela lui permettra aussi de mieux apprécier les toponymes mentionnés dans le roman.

Les toponymes

La lecture de *La Carte d'identité* révèle que l'auteur situe l'action dans la ville de Bettié. Dès la première page, Mélédouman présente Bettié comme un royaume en ces termes : « Ce sont les terres de mes ancêtres fondateurs de ce royaume : le royaume de Bettié. C'est pourquoi je les travaille avec courage, amour et honnêteté. » (3). A ce niveau le lecteur ne sait pas si Bettié est un royaume fictif, imaginaire ou réel. Même au chapitre trois où les premières lignes commencent par une description physique de Bettié, il n'y a toujours pas d'éléments permettant de répondre à la question de savoir si Bettié est fictif ou pas. C'est bien plus tard dans le récit qu'apparaissent des éléments qui montrent qu'il s'agit d'une ville réelle. A la page 133, le narrateur, en faisant l'histoire de Bettié mentionne d'autres toponymes historiques qui confirment que Bettié, la ville natale de l'auteur existe vraiment : « empire du Ghana », « le royaume de l'Indénié », « le royaume de Sanwi », « Moronou » et « Kodrasso ». On peut retrouver ces villes sur la carte de la Côte d'Ivoire (au sud-est).

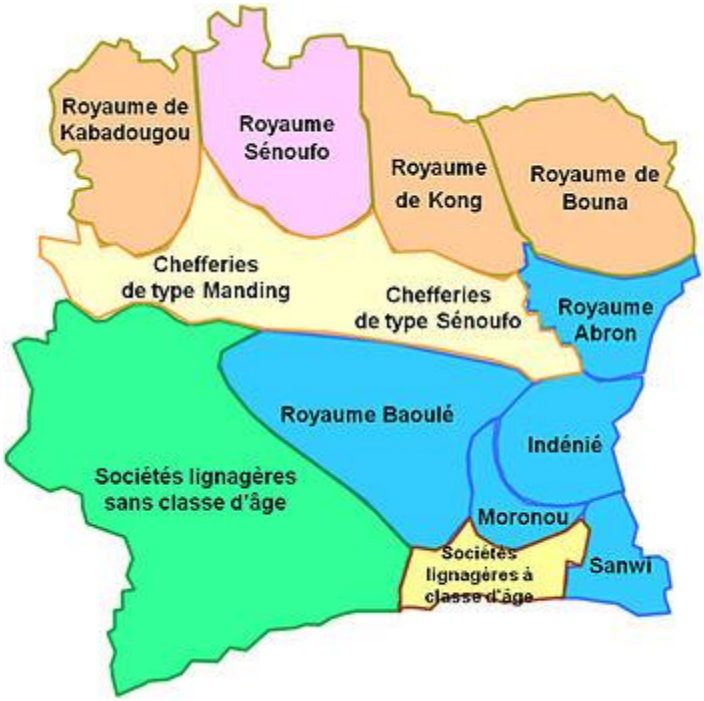

Figure 1: Carte des royaumes de Cote d'Ivoire

Source:(https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Royaumes_ci.jpg)

La description historique de la page 134 est plus précise encore: « Bettié ! C'est ici que Treich-Laplène, au fond de son aventure coloniale, a rencontré Benié Kouamé, roi-soleil des Agni, fondateur de ce royaume. ». En effet Treich-Laplène est l'un des explorateurs français dont le nom et celui de Binger ont donné les noms de deux villes de la Côte d'Ivoire, à savoir Treichville et Bingerville (J. Chaput 152).

Les toponymes donnent ainsi une valeur historique et réelle à l'œuvre sans pourtant lui enlever sa valeur romanesque, fictive. En situant l'action dans sa ville natale, au sud-est de la Côte d'Ivoire, Jean-Marie Adiaffi injecte des éléments autobiographiques dans le roman. Ainsi, il ne serait pas erroné de rapprocher Mélédouman, le protagoniste, de Jean-Marie Adiaffi, l'auteur et le narrateur de la Carte d'identité. Par exemple, comme Jean-Marie Adiaffi, Mélédouman est un prince agni de Bettié, il est aussi allé en France pour poursuivre ses études et dans les mêmes disciplines que l'auteur et il est revenu à la terre natale pour renouer avec ses racines. Dès lors, on peut dire que Mélédouman représente en réalité Jean-Marie Adiaffi et que sa « rébellion » face à l'autorité coloniale, son refus du statut quo colonial sont en réalité ceux de l'auteur. L'emploi des toponymes ivoiriens et français, puisque la France revient plus d'une fois dans le roman, montrent que deux cultures, deux races, deux langues et deux mondes se rencontrent dans un espace où les rapports de force créent des conflits et des alliances qui se manifestent par le métissage linguistique qui caractérise le français du roman. En effet, en dehors des emprunts onomastiques, il existe d'autres formes d'emprunt qui donnent la coloration agni ou ivoirienne à l'œuvre d'étude.

Les xénismes d'origine africaine ou agni

Rares sont les pages qui ne contiennent pas de xénismes. Leur usage se justifie si l'on considère le milieu socio-politique de l'œuvre. En effet, l'auteur est un traducteur/interprète de son peuple. Même s'il écrit en français, il traduit en réalité les propos de personnages qui parlent dans leurs langues maternelles. C'est ainsi qu'il devient nécessaire de mieux apprécier les langues en présence dans le roman. Les personnages non français, sont des anis ou des ivoiriens d'autres groupes ethniques qui vivent à Bettié. Entre eux, ils parlent généralement agni, mais s'ils s'adressent directement au commandant de cercle, ils le font en français. Ainsi, l'auteur qui écrit en français, qui rapporte les propos de ces personnages, n'est en réalité qu'un traducteur. Or l'une des techniques de la traduction est l'emprunt, surtout lorsque les langues sont linguistiquement et culturellement éloignées telles que l'agni et le français. Nous avons relevé deux types de xénismes : les xénismes traduits et les xénismes non-traduits.

Les xénismes traduits de l'agni au français :

La plupart des xénismes traduits en français sont marqués soit par des parenthèses, soit par des guillemets et leurs traductions sont faites par des explications entre parenthèses ou par des mises en apposition où le xénisme agni est séparé de sa traduction en français par une virgule. Nous avons relevé des exemples de ces xénismes dans le tableau 6 :

Tableau 6: Quelques xénismes dans *La Carte d'identité*

xénismes traduits avec mise en apposition	**xénismes traduits entre parenthèses**	**xénismes non traduits**
Nanan **Yaki**, Nanan **Yaki**, à cause de Dieu. Pitié, pitié, pitié.(p.9)	Les démons d'ailleurs insistaient beaucoup sur le **Pli** (Gros) que sur le **Gnamien**(Dieu)(p.10-11).	Ils commençaient à louer la puissance extraordinaire du djibô de Mélédouman, l'intervention des ancêtres. (p.12)
Avec le soleil qui joue sur les perles étincelantes autour des tailles et la couleur rouge des **kodjos**, les cache-sexe allumés, elles sont terribles, ces femmes purificatrices (p.14)	Mélédouman fouilla soigneusement les nombreuses poches de son ensemble **kita**, pagne **Tiakoto** et **Diampa**(pagne royal, gros caleçon et majestueuse, ample chemise traditionnelle) p.27	Mais nanan, il y a du bon **bangui** de palme frais dans le canari. (p.7 Nous boirons cent verres de kaolin, dit Ebah Ya, en esquissant un pas de **Mpé….**(p.81) 6)

A travers les quelques exemples cités dans le tableau ci-dessus, on peut déduire que certains xénismes sont nécessaires parce qu'ils n'ont pas d'équivalents dans la langue française et que d'autres sont purement des expressions de la créativité de l'auteur ou d'une envie chez lui de donner droit de cité à sa langue maternelle dans un contexte socio-politique où les langues africaines sont reléguées aux sous-catégories de « dialectes ». Ne fait-il pas remarquer à travers la voix de Mélédouman qui, consolant un gamin qui a été puni pour avoir

parlé agni à l'école, que : « Si tu es un petit Agni, l'agni est donc ta langue maternelle. Pourquoi n'as-tu pas le droit de le parler ? En quoi est-ce un crime de parler sa propre langue ? » (Adiaffi 99-100). Ailleurs dans une conversation avec le maitre Adé du gamin, il refuse d'employer le terme « dialecte » pour qualifier sa langue maternelle :

- Il est interdit de parler son dialecte (C'est le maitre d'Adé qui parle)
- Sa langue maternelle, vous voulez dire ? (Réponse de Mélédouman)

(103)

Ces prises de position de Mélédouman qui représentent en réalité les prises de position de Jean-Marie Adiaffi justifieraient l'usage des xénismes. Leur usage, comme nous l'avons également souligné, expriment l'incapacité du français à traduire effectivement certains termes ou réalités des Agnis. Par exemple certaines formules de politesse, certaines expressions qu'on emploie dans certaines situations (yako, yaki,) sont en agni.

Ces interjections donnent une valeur originale à l'œuvre. Leurs insertions dans le roman en agni permettent également de saisir certaines particularités sociolinguistiques de la langue agni. Selon Widotchie (*attoungblan.net/parlons-culture-parlons-tradition)* :

> En Agni et en Baoulé, « Pardon! » (sans article) se traduit : «Yatchi» ou «Yaki», c'est-à-dire «Laisse!». Par exemple, si je marche sur votre orteil par inattention, je dirai: « Ô, Yatchi! », pour dire, « pardon », ou « toutes mes excuses, je n'ai pas fait exprès ». En fait, ce que je recherche, c'est que vous laissiez tomber cet incident, que vous passiez l'éponge…. « Le Pardon » (avec l'article) va se traduire par «Yatchitché», c'est-à-dire la remise (des fautes). C'est ici l'idée de laisser tomber un problème, en dépit de notre bonne raison. Le synonyme est alors « Moha ». Traduction: Ça [l'affaire] n'a qu'à rester… D'où le proverbe: *« Yatchitché tikpa tra*

nitché kloa» (Pardonner est plus que tout autre chose). Il y a là, on le voit, la reconnaissance de la valeur suprême du pardon.

Les interjections ne sont pas traduites. A la page 87, se trouve un exemple qui montre que dans la langue agni on peut répondre à une interjection par une autre interjection pour montrer sa surprise.

- Hiéé́é… Hiéé́é, hiéé́é
- Sapao …
- Sapao… houoo …
- Mo ! man … ouooo… (87)

Cependant, l'absence de traduction et de notes expliquant leur sens rend impossible toute appréciation sémantique de leur usage. Il faudrait sortir du texte pour comprendre ce choix délibéré de l'auteur qui consiste à faire intervenir différents codes linguistiques dans un roman francophone. De plus l'emploi des termes agni qui seraient naturellement incompréhensibles pour un lecteur qui n'est pas agniphone, participe d'un projet et d'une recherche stylistiques que l'auteur baptise n'zassa. Le terme provient de l'agni et du baoulé, deux langues parlées en Côte d'ivoire, dans lesquels il signifie mélange (Jean-François Kola 31). Il désigne un pagne composé de plusieurs morceaux d'autres tissus multicolores dont se sert le couturier ou le tailleur pour confectionner des vêtements. C'est un pagne fait de la récupération des chutes issues de la coupe d'autres pagnes, ce qui lui donne le motif composite qu'on peut voir dans l'image ci-dessous :

Figure 2: Morceaux de pagnes découpés pour confectionner un vêtement n'zassa

Source : Fabrique ton propre N'zassa - PLANETE MAGAZINES

Figure 3: morceaux de pagnes en train d'etre cousus pour confectionner un vetement n'zassa

Source : Fabrique ton propre N'zassa - PLANETE MAGAZINES

Figure 4: Pantalon n'zassa

Source : Gribouille Import - Pantalon Africain N'zassa - Cdiscount Beaux-Arts et Loisirs créatifs

Jean-Marie Adiaffi emploie ce concept pour qualifier son roman, *Les naufragés de l'intelligence* quand il le décrit comme un roman n'zassa. Au niveau linguistique, le n'zassa discursif est défini comme « un discours qui intègre au moins deux systèmes linguistiques ; un discours qui permet l'interpénétration harmonieuse de deux langues au moins » (Bra Bosson 75). Bra Bosson considère qu'au moins l'une de ces deux langues devrait être une langue internationale. Aussi, si l'on considère que *La Carte d'identité* est un « roman n'zassa », la langue d'écriture est, pour emprunter les termes de Bra, un « n'zassa discursif »,

c'est-à-dire un discours interlingual où l'agni, le français de référence et des variétés de français de Cote d'Ivoire cohabitent harmonieusement. D'où l'usage des interjections agni non traduites. En plus de ce procédé stylique, Jean-Marie Adiaffi a également employé des calques dans le roman comme méthode de subversion de la langue française ou de francisation des langues endogènes.

Le calque

Un autre procédé de subversion de la langue française est le fait d'injecter dans le roman des termes calqués sur l'agni. De cette pratique linguistique nait un lexique enrichi mais aussi une certaine difficulté de compréhension puisque les mots et expressions engendrés par le calque ne facilitent pas la compréhension pour le francophone lambda.

Le calque peut être défini comme la traduction littérale d'un syntagme ou d'une structure phrastique d'une langue vers une autre (Vinay et Darbelnet 47). Par exemple il existe plusieurs calques de l'anglais au français et vice versa. *La Carte d'identité* est un roman parsemé de calques de l'agni. Les jours de la semaine en agni qui, servant de titres à tous les chapitres après le chapitre 7, sont traduits littéralement entre parenthèses. Ce sont les « jours sacrés » de la « semaine sacrée » du calendrier agni. A la fin du chapitre 7, l'auteur donne la liste des jours et leur traduction en français. « Aujourd'hui, c'est le dimanche sacré, Anan Moré, demain sera le lundi sacré Anan Kissié » (Adiaffi 71). Les calques « dimanche sacré » et « lundi sacré » sont des traductions directes de « Anan Moré » et de « Anan Kissié » de l'agni où les jours peuvent être sacrés ou non. En traduisant directement ces termes en français sans les marquer, l'auteur renseigne sur le caractère sacré des jours en agni. Autrement dit si le dimanche est le jour sacré des Chrétiens et que le vendredi est le jour sacré des musulmans, il existe une semaine sacrée où tous les jours sont sacrés chez les Agnis. C'est ainsi que tous les autres chapitres qui suivent le chapitre 7 sont nommés

successivement Anan Moré (dimanche sacré), Anan Kissié (lundi sacré), Anan Djorè (mardi sacré), Anan Manlan (mercredi sacré), Anan Ouhoué (jeudi sacré), Anan Ya (vendredi sacré), Anan Fouè (samedi sacré), Anan Morè (dimanche sacré). L'emploi du calque est inévitable dans la mesure où il n'existe pas d'autres techniques de traduction plus appropriées. Cependant, il est utile d'observer que les termes ou les syntagmes nominaux pour chaque jour sacré sont écrits en majuscules (le nom et l'adjectif) alors qu'en français seul le jour est écrit en majuscule s'il est au début de la phrase. Les règles de syntaxe sont donc volontairement subverties par l'auteur lorsqu'il écrit l'agni avec des lettres de l'alphabet français.

Les proverbes

L'une des particularités de la littérarité des œuvres africaines est le recours aux proverbes. (Noah 351). D'où la célèbre formule : «Proverbs are the palm oil with which words are eaten » qu'on pourrait traduire littéralement, pour garder l'originalité, par les proverbes sont l'huile de palme avec laquelle on mange les mots) (Chinua Achebe 7). Marques de l'oralité, les proverbes ont fait l'objet de plusieurs études en littérature africaine.[1]

La particularité des proverbes dans *La Carte d'identité* réside dans le fait qu'ils sont des traductions littérales des proverbes en agni. Cette traduction qui devrait se faire par la technique de l'équivalence, puisque les mots pris dans leur sens premier ne traduisent par le message contenu dans le proverbe, perd sa valeur figurée et ne garde que sa valeur littérale. Par exemple, les deux proverbes « Celui qui est tombé dans l'eau n'a plus peur de la pluie. » (5) et « Le poulailler est un palais doré pour le coq malgré la puanteur des lieux » (6) sont

[1] On peut entre autres citer : « Texte et oralité dans la littérature africaine francophone » de Soumaré Zakaria, (Disponible en ligne sur https://www.etudes-litteraires.com/texte-oralite-litterature-africaine-francophone.php), « Le discours proverbial chez Ahmadou Kourouma » de Zesseu Tanga Claude(Disponible en ligne sur https://tspace.library.utoronto.ca) et « Proverb Usage in African Literature » de Ihueze Adaobi Olivia et Prof. Umeasiegbu Rems (Disponible en ligne sur www.ijhssi.org).

agni si l'on considère, qu'après le premier, juste avant le deuxième l'auteur annonce dans le roman : « Mélédouman répondit par un autre proverbe agni » (6). Le premier proverbe signifie que certaines expériences négatives de la vie permettent de mieux faire face à d'autres qui seraient moins intenses. Quant au deuxième proverbe, il montre que la beauté est subjective ; comme on le dit en anglais « beauty lies in the eyes of the beholder ». En traduisant littéralement les proverbes agni en français, l'écrivain donne une lecture du monde des Agnis sur deux concepts : la peur et le contentement. La peur disparait si on a connu des difficultés ou des expériences plus négatives et les Agnis ne considèrent pas que leurs cases sont synonymes d'infériorité ou de retard de civilisation. Ainsi, si leurs habitations sont des « poulaillers » aux yeux du commandant de cercle, ils le considèrent quant à eux, comme des « palais dorés ».

3.3 Conclusion partielle

L'étude linguistique de *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi révèle que plusieurs langues se donnent rendez-vous pour communiquer l'expérience coloniale de Mélédouman et, indirectement, celle des agnis de Côte d'Ivoire de la ville natale de l'auteur. En effet, comme plusieurs écrivains africains, Jean-Marie Adiaffi a voulu montrer l'insuffisance du français à communiquer certaines réalités africaines, en particulier celles des Agni, mais aussi le fait que le français en Afrique connait des variétés selon le niveau d'étude de ses locuteurs. Aussi, l'agni, le français populaire ivoirien et le nouchi sont injectés dans le roman soit directement soit par des voies telles que le calque, le marquage (par les parenthèses ou par les guillemets) ou la mise en apposition. Si cette technique linguistique se justifie au niveau des personnages qui, pour des raisons esthétiques et romanesques emploient des variétés ivoiriennes du français pour s'exprimer, au niveau de la langue du narrateur/auteur, les motivations se trouvent ailleurs. Le français de France, français de référence, ne suffit pas

pour communique l'âme du peuple agni, peuple colonisé qui est amené de gré ou de force, à adopter une langue, une culture qui ne répond pas toujours aux réalités socio-politiques des Agnis. Aussi, Jean-Marie Adiaffi ne peut qu'avoir recours au lexique agni pour combler le vide que pourrait engendrer l'usage unique du français. C'est dans ce contexte que l'emprunt à l'agni par exemple se justifie.

Par ailleurs, quand bien même le français suffit à communiquer l'idée contenue dans la narration, l'auteur a recours au non marquage de certains mots et expressions agnis et des néologismes, à l'usage de structures phrastiques calquées de l'agni ainsi que d'autres procédés linguistiques qui rendent difficiles ou impossibles la compréhension. Les motivations de ces pratiques langagières résident dans la volonté de réécrire l' histoire, mal représentée par les colons, et de sauvegarder l'âme du peuple agni par la préservation de la langue ainsi que l'auteur le souligne par la voix de Mélédouman :

> Si nous enterrons nos langues, dans le même cercueil, nous enfouissons à jamais nos valeurs culturelles, toutes nos valeurs culturelles, d'autant plus profondément que, n'ayant pas d'écriture, la langue reste l'unique archive. La même pelle qui jettera la dernière pierre sur la tombe de nos langues, fera une croix sur nos valeurs. Et ce sera une perte inestimable (108).

Aussi, le recours à cette injection de l'agni ou de l'agni traduit en français dans la langue de narration traduit cet objectif que s'est fixé Jean-Marie Adiaffi d'éviter, l'enfouissement de « toutes nos valeurs culturelles » par l'enterrement de « nos langues ».

Finalement, *La Carte d'identité* est un roman francophone à l'intérieur duquel plusieurs langues sont convoquées. Le français ne suffit pas pour saisir la totalité des

messages véhiculés par l'auteur et les personnages. Nous avons montré comment des variétés ivoiriennes du français ainsi que la langue maternelle de l'auteur, l'agni, se côtoient dans le roman pour communiquer des univers plus ou moins différents. Par conséquent, une bonne connaissance des Agnis, des variétés de français de Côte d'Ivoire, notamment le français populaire ivoirien et le nouchi sont nécessaires à la bonne compréhension de l'œuvre, une condition sine qua none d'une bonne traduction de ce livre, qui est une référence en littérature africaine, vers d'autres langues et en particulier l'anglais.

CHAPITRE QUATRE: LES FRANCAIS DE *L'ETRANGE DESTIN DE WANGRIN*

L'Etrange destinde Wangrin est l'une des œuvres africaines les plus riches sur le plan linguistique et culturel. Ce roman traite de plusieurs sujets dans un univers où le français connait des variations sociolinguistiques importantes. Retraçant le parcours de Wangrin, comme nous le verrons, l'œuvre donne à voir l'usage du français durant la période coloniale et permet aussi d'apprécier le niveau de compétence des locuteurs du français. D'une part, nous avons l'élite coloniale (l'administration coloniale et ses auxiliaires africains) et d'autre part, nous avons les Africains qui s'expriment dans leurs langues maternelles ou dans un français plus ou moins compréhensible. De plus, l'auteur, Amadou Hampâté Bâ a fait un énorme travail de traduction des langues africaines vers le français. Apprécier donc l'usage du français dans *L'Etrange destinde Wangrin* favoriserait non seulement l'identification de certains problèmes de traduction des textes littéraires africains mais aussi des solutions qu'on pourrait exploiter dans les chapitres ultérieurs.

Par ailleurs le style de l'auteur, son choix d'insérer des éléments historiques, religieux, économiques et mythologiques, tous puisés du monde bambara et peul, relance le débat sur la question identitaire en Afrique subsaharienne après la colonisation française. Dès lors, on pourrait se demander si *L'Etrange destinde Wangrin* n'est pas, au-delà de l'histoire de Wangrin, une réponse aux préjugés mal fondés et souvent très négatifs sur l'Africain, son histoire, sa culture et son humanité. On se demande, à la lecture du texte d'Hampâté Bâ, si l'usage du français dans l'œuvre n'est pas une représentation du nouvel ordre sociolinguistique, et donc économique, des rapports entre Africains et Français, des rapports où l'humanité, le quotient intellectuel, les compétences cognitives de l'individu sont essentiellement basées sur sa maitrise de la langue française et où l'Africain sera, en général, toujours le subalterne du colon du fait que sa langue maternelle n'est pas le français.

4.1 *L'Etrange destinde Wangrin* : biographie ou roman ?

L'Etrange destinde Wangrin n'est pas une œuvre à présenter au lecteur ouest-africain. C'est l'œuvre d'un des fils les plus célèbres de l'Afrique. En effet, son auteur, Amadou Hampâté Bâ a beaucoup travaillé à faire connaitre l'Afrique, particulièrement l'Afrique francophone de l'Ouest au monde entier dans une démarche digne de sa fonction d'ethnologue. C'est ainsi que l'une de ses œuvres les plus réussies sur le plan littéraire a été sujet de plusieurs débats : est-ce vraiment le récit fidèle de la vie de Wangrin ? Est-ce un roman ?

Si l'on se réfère au sujet de cette thèse, l'appropriation du français dans le roman ouest-africain et sa traduction, et si l'on considère les explications de l'auteur de *L'Etrange destinde Wangrin*, il est possible de se demander la raison d'être de cette œuvre dans la présente étude. En effet, à première vue, *L'Etrange destinde Wangrin* a beaucoup plus l'apparence d'un roman. En conséquence, nombreuses sont les études qui emploient le terme roman pour désigner cette œuvre. Entre autres on peut citer : « Traduction et transmission dans *L'Etrange destinde Wangrin »* de Sathya Rao, « Les dynamiques sociolinguistiques dans l'espace francophone : le cas du Mali à travers le regard d'Amadou Hampâté Bâ » de Molinary Chiada, « Africanismes français et littératures africaines, continuités et discontinuités » d'Aggarwal Gusum et bien d'autres.

Cependant, si l'on se réfère à l'Avertissement et à la Postface de l'œuvre, il est évident qu'il ne s'agit pas d'un roman. D'abord, cette œuvre n'est pas de la fiction. Tous les faits rapportés sont réels et les personnages qui y sont cités ont réellement vécu. En effet, Hampâté Bâ affirme qu'il avait rencontré Wangrin de son vivant et qu'il lui avait fait la promesse de raconter sa vie dans un livre : « Ce livre est le fruit d'une promesse, faite à un homme que je connus en 1912 » (Bâ 7). Il apporte également beaucoup de lumière sur les doutes que sème l'attitude de certains lecteurs parmi lesquels des « exégètes qui sont

d'ailleurs d'éminents professeurs de littérature » qui lui « attribuent de telles qualités de création littéraire » (Bâ 359). L'auteur va plus loin pour expliquer que *L'Etrange destinde Wangrin* est une œuvre biographique en ajoutant des détails sur la genèse et la rédaction de l'œuvre :

> Je le répète donc pour ceux qui douteraient encore : tout ce qui se rapporte à la vie même du héros, depuis le récit de sa naissance (récit reçu de ses parents), en passant par ses rapports avec le monde animiste traditionnel, les prédictions, etc., jusqu'à sa ruine après sa faillite commerciale, m'a été raconté par Wangrin lui-même, dans une langue bambara poétique, pleine de verve, d'humour et de vigueur, tandis que son griot Dieli-Madi l'accompagnait doucement en musique. Aujourd'hui encore, j'entends avec émotion dans ma mémoire la voix de Wangrin sur ce fond de guitare. (Bâ 359-360)

Ces clarifications d'Hampâté Bâ ne dissuadent pas d'autres critiques qui vont jusqu'à mettre en doute la véracité des propos de l'auteur, surtout lorsqu'il affirme avoir « fidèlement rapporté » tout ce qui lui « a été dit de part et d'autre dans les termes même qui furent employés » (9). Austen A. Ralph ne considère pas l'œuvre comme une biographie mais plutôt comme un roman dans la mesure où plusieurs doutes planent sur le caractère biographique de l'œuvre. Bien qu'il reconnaisse que le personnage de Wangrin ait vraiment existé, Austen considère que l'auteur a déformé des éléments historiques concernant cet homme. Il affirme par exemple que le véritable Wangrin n'était ni aussi corrompu ni aussi héroïque que le personnage présenté dans le livre. Dès lors « nous devons désormais désigner comme roman » *L'Etrange destinde Wangrin,* conclut Austen (37). Par conséquent l'identité romanesque de *L'Etrange destinde Wangrin* devient de plus en plus manifeste et convaincante.

Les faits relevés par ces chercheurs montrent, malgré les dénégations insistantes de l'auteur qu'il y a beaucoup d'éléments romanesques dans la rédaction de *L'Etrange destinde Wangrin.* En effet, en dehors de l'histoire que l'auteur a plus d'une fois affirmée comme étant vraie, la structure de l'œuvre, le cadre spatio-temporel et la narration associent plus l'œuvre à un roman qu'à une biographie. Lise Pérusat a fait un véritable travail de synthèse pour rapprocher les deux positions sur la nature romanesque de l'œuvre. Dans ce qu'elle nomme un roman polymorphe, elle soutient que :

> *L'Etrange destin de Wangrin* est donc un roman, mais un roman de la diversité, faisant se rencontrer plusieurs cultures, univers symboliques et traditions littéraires. Il symbolise donc ce qu'est le roman, un genre protéiforme, dont l'indéfinition est une des caractéristiques. C'est une narration de faits concrets, qui dans ce cas-là ne sont pas fictifs, puisqu'il s'agit du récit de la vie de Wangrin, qui instruit et divertit le lecteur(Pérusat 44) .

De l'observation de Pérusat , il est évident que *L'Etrange destinde Wangrin* s'apparente beaucoup plus à un roman qu'à une biographie. De plus, après avoir montré que l'œuvre est un mélange de plusieurs genres et se démarque du roman européen, elle arrive à la conclusion que : « l'auteur nous livre un roman hybride, polymorphe, intégrant les genres oraux africains » (Pérusat 44). Cette position est partagée par d'autres critiques avec plus ou moins les mêmes observations que Pérusat .

Pierre N'da soutient que *L'Etrange destinde Wangrin* est un roman même si rien ne l'indique dans l'avertissement et dans l'introduction (191). Son argumentation repose sur le fait que l'œuvre est un « roman étrange » (N'da 191). En d'autres termes, même si l'œuvre contient des éléments (auto-)biographiques tels que présentés par Hampâté Bâ, la lecture

montre que c'est un roman « hors du genre ». Selon lui, la nature de l'œuvre et la difficulté de la classer « dans les canons génériques habituels » repose sur le fait que :

> L'auteur de *L'Etrange destinde Wangrin*, on le sait, n'est pas un littéraire de formation, un homme de lettres au fait des théories et pratiques littéraires, rompus aux techniques romanesques. Il est plutôt un grand initié, de la tradition orale, qui a écrit, comme d'instinct, un récit romanesque en s'inspirant des techniques narratives des conteurs et des griots des villages et sans doute aussi des romans qu'il a pu lire et qui l'on marqué (N'da 192).

N'da considère donc que l'œuvre d'Hampâté Bâ par sa forme, est « récit romanesque » et par son fond, un roman qui sort du commun parce qu'il associe à la forme écrite, des genres oraux empruntés à la tradition africaine. Citant Jacques Chevrier, il ajoute : « Il allie donc, selon l'heureuse expression de Jacques Chevrier, « la pratique du discours oral africain et l'efficacité de la technique narrative occidentale » (N'da 192). Ainsi, il considère l'œuvre comme

-un roman (auto)-biographique du fait qu'elle raconte la vie de Wangrin. L'avertissement et l'introduction plus d'une fois témoignent de la volonté de l'auteur à montrer qu'il s'agit d'une histoire, « l'histoire de la vie de Wangrin dans un cadre plus littéraire et fictif ».(N'da 193).

-un roman historique du fait qu'on y trouve des références historiques telles que la Révolution française, la colonisation de l'Afrique Occidentale Française notamment le Mali et le Burkina Faso. Des institutions historiques telles que l'école des otages et le fait que les noms des lieux géographiques sont des anagrammes crées par l'auteur-narrateur traducteur p : l'empire de **Namaci** = **Macina**, Diagaramba= Bandiagara, Gougougaoua =

Ouagadougou(capitale du Burkina Faso), Yagouwahi= Wahigouya, Danfa Mourga= Fada Ngourma, **Dioussola** =Bobo **Dioulasso.** Tous ces espaces historiques existent toujours.

- un roman ethnographique dans le sens que le roman exprime la volonté de Bâ de faire connaitre l'Afrique. Aussi sa fonction d'ethnologue lui permet d'injecter de véritables informations sur les coutumes d'Afrique dans l'œuvre. D'où « cette prédilection pour les détails culturels et les informations ethnologiques auxquelles il ajoutait des notes explicatives » ((N'da 195).

-un roman réaliste si l'on considère l'omniprésence du narrateur qui semble tout savoir non seulement sur les actions des personnages mais aussi leurs psychologies et leurs motivations. L'auteur décrit dans les moindres détails, avec des références historiques, le parcours de Wangrin, de sa naissance à sa mort. Qu'il s'agisse de son rapport avec l'administration coloniale ou avec ses confrères africains, Hampâté Bâ situe Wangrin dans un cadre spatio-temporel qui décrit le quotidien de la vie coloniale en AOF où tradition africaine et modernisme européen s'entremêlent pour redéfinir l'Afrique sous le joug de la colonisation.

Pour pousser plus loin la recherche, nous avons, le 26 avril 2019 envoyé un courriel à l'Association des Ecrivains de Langue Française(ADELF) et le 27 juin 2019, et nous avons reçu comme réponse que l'édition 10 18 ne mentionne pas la nature de l'œuvre. Nous avons donc décidé de nous fier à la critique pour les arguments littéraires convaincants qu'ils ont apportés. C'est dans ce cadre donc que nous avons choisi de classer ce livre dans le corpus de recherche ; un livre qui est une référence non seulement dans la littérature africaine mais aussi dans l'appréciation de la langue française en Afrique. Faut-il le rappeler, *L'Etrange destinde Wangrin* a permis à Amadou-Hampâté de remporter le grand prix littéraire d'Afrique noire en 1974, un prix qui témoigne de la valeur littéraire et francophone de l'œuvre.

4.2. Les langues en présence

Les langues en présence dans l'œuvre sont essentiellement le bambara, le peul, l'arabe et le français qui connait trois niveaux : celui des colons (donc le français-français), le français des auxiliaires africains des colons, le français des populations africaines n'appartenant pas à la deuxième catégorie. Pour bien apprécier ces langues notamment le français tel qu'employé dans l'œuvre, une présentation de la situation sociolinguistique du cadre spatial s'avère nécessaire.

L'œuvre est, selon l'auteur, l'expression de la promesse qu'il avait faite à Wangrin de raconter la vie de ce dernier afin que les lecteurs puissent en tirer des leçons. Elle raconte la vie de Wangrin de sa naissance à sa mort. C'est en ces termes qu'Hampâté Bâ nous livre les instructions de Wangrin qui l'appelle Amkullel:

- Mon petit Amkullel, autrefois tu savais conter. Maintenant que tu sais écrire, tu vas noter ce que je conterai de ma vie. Et lorsque je ne serai plus de ce monde, tu feras un livre qui non seulement divertira les hommes, mais leur servira d'enseignement.
- Je te demande expressément de ne pas mentionner mon vrai nom afin d'éviter à mes parents tout risque de complexe de supériorité ou de complexe d'infériorité
- Tu utiliseras l'un de mes noms d'emprunt, celui que j'affectionne le plus : Wangrin. (Bâ 8)

C'est ainsi que l'œuvre commence par une introduction qui, elle-même, commence par une question : « D'où venait Wangrin ? ». Cette introduction remonte aux origines mythiques du héros avant de retracer son parcours de sa naissance à la mort. L'œuvre contient en tout 35 chapitres qui parlent des différentes phases, aventures et mésaventures de Wangrin.

Dans l'ensemble, *L'Etrange destinde Wangrin* est une œuvre plurilingue et polymorphe. Elle retrace la vie de Wangrin, un pont entre les colonisés et le colonisateur tout en convoquant le réalisme, les langues des personnages, la philosophie africaine, la spiritualité africaine dans un français qui varie selon la réalité romanesque exprimée par l'auteur. Comme la plupart des romans africains, cette œuvre reflète la réalité sociolinguistique de l'Afrique subsaharienne : une Afrique plurilingue. Sa fonction d'interprète ainsi que ses compétences avancées en français lui permettent de voyager dans l'espace colonial français, précisément le Mali et le Burkina Faso français. Si le français est la langue qui le lie aux colons français, c'est surtout sa bonne connaissance des langues africaines qui faciliteront ses transferts de part et d'autre du Mali et du Burkina Faso. Aussi dans une œuvre qui se veut fidèle à la vie de Wangrin, il n'est pas rare de retrouver le français en cohabitation avec d'autres langues. D'ailleurs, c'est l'une des signatures d'Hampâté Bâ : « Les romans de l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ rendent compte d'un plurilinguisme riche et diversifié. D'après le regard d'Hampâté Bâ, quatre catégories linguistiques principales couvrent le panorama linguistique malien » (Molinari 4). Selon Molinari, ces quatre catégories linguistiques sont : les langues autochtones, le français hexagonal, le français tirailleur et le français local. Dans l'*Etrange destinde Wangrin*, toutes ces langues sont représentées à des degrés variés.

4.2.1 Les langues africaines et l'arabe

Parler des langues africaines dans une œuvre francophone semble paradoxal. Le paradoxe est beaucoup plus grand quand on apprend que l'auteur, par ladite œuvre a reçu le Grand prix littéraire d'Afrique noire, un prix attribué chaque année par l'association des écrivains de langue française, l'ADELF. Cependant, pour tout lecteur averti, informé des

littératures francophones, notamment celles d'Afrique, parler de langues africaines dans une œuvre francophone, demeure normal En effet, la littérature africaine d'expression européenne, notamment subsaharienne, est une littérature où la question de la langue fait toujours couler l'encre de la critique (Kouamé). Une caractéristique qui n'en fait pas moins une littérature francophone. De plus si l'on considère le parcours littéraire et professionnel d'Hampâté Bâ, l'usage ou le recours aux langues africaines semble une signature.

L'Etrange destin de Wangrin, suivi par un autre titre, *Les Roueries d'un interprète africain,* présuppose déjà au moins deux langues en contact puisque l'interprète sert de pont entre deux langues. C'est la fonction de Wangrin, un interprète de l'administration coloniale. A la question de savoir le nombre de langue qu'il parle, Wangrin répond : « Je parle parfaitement le bambara, ma langue maternelle, le peul, le dogon, le mossi, le djerma, le haoussa et, passablement le baoulé et le bété » (Bâ 221). Ces langues sont dispersées dans l'œuvre mais ce sont le bambara et le peul qui sont les plus manifestes.

4.2.1.1 Le bambara

Le bambara est la langue maternelle de Wangrin. Et comme le souligne Hampâté Bâ, Wangrin lui a raconté tout le récit de sa vie « dans une langue bambara souvent poétique, pleine de verve, d'humour et de vigueur, tandis que son fidèle griot Dieli-Madi l'accompagnait doucement en musique » (Bâ 360), le bambara est la langue source de l'œuvre. Le français est donc la langue cible, la langue dans laquelle est traduite le bambara, le bambara oral de Wangrin. En d'autres termes, Hampâté Bâ n'est qu'un traducteur ; ce qui, en conséquence, fait de *L'Etrange destinde Wangrin* une version traduite. C'est en ces termes qu'Amadou Hampâté Bâ présente la création de l'œuvre :

> Au moment de l'écriture de l'ouvrage, je dus procéder à un nécessaire travail de montage et de coordination des différents témoignages et introduire partout où c'était

nécessaire des textes de liaison, afin de donner à l'ensemble du récit un enchainement cohérent. Ce fut là, **à part le travail de traduction et de mise en forme**, bien sûr, l'essentiel de mon apport personnel, ainsi que par endroits, les descriptions des lieux (361). (C'est nous qui soulignons)

La présence du bambara se justifie donc par le fait que nous passons d'un texte en bambara oral à un texte en français écrit. Aussi, il est clair que certains termes bambaras qui ne peuvent pas être traduits se retrouvent dans la version française. Dans ce sens nous parlons d'emploi justifié du bambara. Par ailleurs lorsqu'il existe une traduction française de l'expression et que l'auteur emploie le terme bambara, nous parlons d'emploi libre ou stylistique du bambara. Mais d'abord, une présentation du bambara s'impose.

Le bambara, langue des Bamana

Le bambara est la langue des Bambara, l'un des groupes ethniques les plus connus du Mali et de l'Afrique Occidentale. Ils appartiennent au grand groupe Mandé « dont on trouve les représentants, sous des noms divers en Guinée, dans la Sénégambie, la Côte d'Ivoire, et dans tout le Soudan français »(Bazin Hippolyte et al.). Ils se nomment Bamana ou Bamananké eux-mêmes mais sont appelés « bambara » par leurs frères « Malinké, Wasoulonké, Marka, Djoula, etc. »(Bazin Hippolyte et al.).

Sur le site internet du linguiste Jacques Leclerc, site dédié aux langues du monde (http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/mali.htm), le bambara occupe la première place en nombre de locuteurs sur les plus de 35 langues maternelles des Maliens. Cette langue est parlée par environ 23.9% de la population comme langue maternelle et est comprise par la majorité de la population malienne. Cependant si l'on se réfère à d'autres sources, notamment le mémoire d'Anne Modalsi Touré qui cite Chaudenson et Rakotomalala , le bambara serait parlé comme langue maternelle par plus de 40% de la population malienne et comprise par

environ 80% (6) ; des statistiques qui se rapprochent de celles de Saïd Koyiami pour qui environ 45% des Maliens ont le bambara comme langue maternelle et 82% l'emploient comme langue de communication (Said). On peut dire que malgré les divergences plus ou moins grandes entre les chiffres sur le nombre de locuteurs natifs du bambara, le rôle que joue cette langue au Mali n'est pas négligeable.

Le bambara et le français constituent les langues de communication du Mali. Si le français est la langue officielle du pays, le bambara demeure la langue véhiculaire du Mali. En effet, en dehors des fonctions officielles où le français sert de langue de communication, le bambara demeure une langue vivante partout au Mali et dans la vie quotidienne. De même le pourcentage de Maliens qui s'exprime en français est relativement faible par rapport au nombre de Maliens qui sont locuteurs du bambara. Ceci montre donc que le bambara est la véritable langue de communication du pays. Peut-être est-ce l'une des raisons pour lesquelles Wangrin choisit de conter son histoire en bambara à Amadou Hampâté Ba. Cette langue constitue la matière linguistique de l'œuvre que l'auteur traduit ; elle a des caractéristiques qu'on pourrait observer afin de mieux analyser certaines pratiques stylistiques de Bâ.

Caractéristiques du bambara

Dans son étude intitulée « Les Bambara et leurs langues », Monseigneur Hippolyte Bazin fait des observations sur les caractéristiques morphosyntaxiques du bambara. Même si elles sont parfois teintées de certains préjugés, elles font en grande partie la description de ladite langue.

- rien ne distingue au point de vue de la forme, un nom d'un verbe ou d'un adverbe; un même terme remplit tous ces rôles successivement, sans subir aucune modification interne.
- aucune différentiation dans la désinence n'indique si un mot est sujet ou régime, si un verbe est au présent ou au passé, à l'actif ou au pas
- les mots sont absolument invariables
- La distinction des sexes est la seule distinction générique connue des Mandé et elle est marquée par l'apparition des mots mâle ou femelle au radical.
- Le nombre pluriel est invariablement rendu par l'affixe lou, placé à la fin du mot, ou par le pronom personnel des personnes du pluriel.
- Les noms de mesure, l'once, l'empan etc. sont d'origine arabe
- En fait d'écriture, les Bambara ne connaissaient que l'écriture arabe appelée par eux l'écriture des Noirs ((Bazin Hippolyte et al.)

La liste ci-dessus n'est pas exhaustive. Cependant, elle présente les principales caractéristiques telles que vue par un locuteur français de la langue. Comme on peut l'observer, ces caractéristiques font du bambara, non pas une langue inférieure au français mais une langue distincte, avec sa propre structure et un vocabulaire qui reflète la réalité quotidienne des Bambaras. Comme toute langue, son emploi varie d'un locuteur à un autre. C'est ainsi que Wangrin va raconter l'histoire de sa vie dans un « bambara poétique » à Hampâté Bâ.

Par ailleurs, l'on peut aussi noter que les Bambara ont connu une grande influence arabo-musulmane tout comme la plupart des groupes ethniques du Mali. Il n'est donc pas rare de retrouver des termes arabes chez ceux d'entre eux qui se sont convertis à l'Islam.

Aujourd'hui, le bambara est surtout influencé par le français qu'il influence à son tour. Ces influences qui ont commencé depuis la période coloniale continuent à se renforcer de nos jours grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la communication. Il n'est donc pas rare de trouver des termes bambaras dans *L'Etrange destinde Wangrin.*

Emploi justifié du bambara

Traduire, rappelons-le, n'est pas une activité aisée. Traduire devient plus difficile lorsqu'on traduit vers une langue qui n'est pas sienne (thème) et le niveau de difficulté s'élève selon les rapports socio-culturels entre les deux langues. Le bambara, la langue de Wangrin est aussi une langue que maitrise Hampâté Bâ bien que la langue de ce dernier soit le peul. De plus, les deux ont une très bonne maitrise du français grâce à leurs parcours scolaires et à leurs fonctions d'interprètes. En effet, Wangrin est présenté en ces termes : « Il avait fait l'école de Kayes et y avait si bien, parait-il, appris à parler la langue française que, lorsqu' il s'exprimait dans ce dialecte de mange-mil, les blancs-blancs eux-mêmes, nés de femmes blanches de France, s'arrêtaient pour écouter » (Bâ 26).

Cette précision vise à montrer que Wangrin, contrairement à ses confrères africains de l'époque, avait reçu une formation linguistique adéquate dans l'une des meilleures institutions de l'époque, l'école de Kayes. Le français n'avait donc aucun secret pour lui. Il maitrisait aussi bien les signes verbaux que les signes non verbaux de la langue du colonisateur puisqu'il avait non seulement passé plus de dix ans à l'apprendre mais aussi, il avait côtoyé toute sa vie durant des colons français de l'administration coloniale : des hommes d'affaires, des avocats, des prêtres, des anciens soldats, des juges, etc.

> Il ne fallait pas, disait-on, moins de dix ans pour apprendre, imparfaitement d'ailleurs, des gestes support du parler français, dont voici les plus caractéristiques : tendre de temps à autre le cou en avant ; tantôt écarquiller les yeux, hausser les épaules, froncer

> les sourcils ; tantôt tenir les bras en équerre, paumes ouvertes ; croiser les bras sur la poitrine et fixer son interlocuteur, imprimer à ses lèvres des moues diverses ; toussoter fréquemment, se pincer le nez ou se tenir le menton, etc. Ignorer comment ces gestes se combinent pour souligner les mots que la bouche égrène, c'est tomber dans le ridicule dit de « vieux tirailleur »(Bâ 26).

Si le texte bambara de Wangrin n'est pas présent, et si nous n'avons aucune observation de Wangrin, écrite ou orale, témoignant de la qualité de la traduction en français de son « œuvre », nous n'avons d'autres outils pour apprécier la nécessité de l'emploi du bambara dans certaines situations que les dires d'Hampâté Ba, aussi infirmes soient-ils. *L'Etrange destinde Wangrin* est la traduction écrite d'une œuvre orale en bambara, la vie de Wangrin. Etant donné que, comme souligné ci-dessus, Wangrin, l'auteur du texte bambara est absent et vu que le texte bambara est aussi absent, on ne peut apprécier l'originalité de la traduction ni la qualité de la traduction. L'œuvre est un texte français construit sur un fond bambara dicté par Wangrin. C'est une œuvre qui regorge de plusieurs éléments culturels : spiritualité, philosophie, organisation-sociopolitique et traditions. Pierre N'DA souligne :

> *L'Etrange destinde Wangrin* contient une mine intéressante d'informations sur les pratiques coutumières, les traditions, les cérémonies rituelles, les cultes, les croyances, les interdits, les ancêtres mythiques des peuples, les divinités, l'importance des marabouts et géomanciens, la place des griots dans la société traditionnelle, la situation coloniale, etc. (Pierre 195)

Traduire ces éléments culturels nécessite parfois des emprunts dont ne peut se passer tout traducteur. En d'autres termes, si les dires d'Amadou Hampâté Bâ sont vrais, il n'est qu'un traducteur du texte bambara. Il est donc inévitable de rendre une version entièrement française du texte bambara. Aussi l'emploi du bambara se fait essentiellement par la technique de l'emprunt pour ces éléments culturels qui n'existent pas en français. Ici l'emprunt n'est pas nécessairement stylistique comme nous l'avons observé au chapitre deux avec Jean-Marie Adiaffi. C'est un emprunt qui s'impose. Le traducteur ne peut procéder à la restitution du texte bambara de Wangrin qu'en empruntant au registre ou au lexique bambara.

Eléments socio-culturels bambara

Ce sont principalement les anthroponymes et les toponymes. Ils appartiennent au patrimoine socio-culturel bambara. Contrairement à des termes qui seraient universels ou du moins traduisibles, ils sont essentiellement bambara. Toute traduction par des termes français pourrait trahir l'essence même de la parole de Wangrin. On les retrouve donc au niveau des mythes, légendes et croyances religieuses. Par exemple, dans la partie de l'œuvre intitulée Introduction, partie où Hampâté Bâ raconte les origines de Wangrin dans un style épique, il se sert de nombreux termes bambara puisqu'il entre dans l'univers spirituel et religieux des ancêtres de Wangrin.

> Wangrin naquit dans un pays à la fois ancien et mystérieux. Un pays où les pluies et les vents, au service des dieux, croquèrent de leurs dents invisibles et inusables les murailles des montagnes, créant pour le besoin de la cause, un relief plat en même temps que monotone.

> […] C'est au pied d'un de ces monts rebelles aux érosions que fut fondé un village prédestiné, lequel donnera son nom à tout le pays : Noubigou (Bâ 11).

Les deux termes qui sont bambara ici sont Wangrin et Noubigou. Deux termes qui s'imposent à l'auteur-traducteur si l'on considère le contexte d'écriture. D'une part c'est l'histoire de Wangrin qu'il raconte, donc Wangrin s'impose ; d'autre part, la naissance a eu lieu à Noubigou, d'où l'usage de ce terme bambara. Ailleurs, comme mentionné ci-haut, d'autres choix vont s'imposer. En effet, la suite de la présentation, est une autre traduction d'Hampâté Ba, puisque celui qui parle maintenant est Fodan Seni.

> Etait-ce par hasard que ce nom fut donné au village, et ensuite au pays ? Fodan Seni, le chantre du dieu Komo, musicien du « dan », danseur rituel, affirme que non.
>
> Sans être courtisan, Fodan Seni vivait tout au début du XXe siècle, à la cour du roi Métiogo Dani. Ecoutons ce thaumaturge bambara nous conter l'histoire mystérieuse du pays ((Bâ 11).

Des termes culturels bambara sont marqués comme nous le voyons par des guillemets ou des notes tandis que d'autres ne le sont pas. C'est le cas de « dan » dans la citation ci-dessous. Quant à Komo, dans la même citation, il n'est ni marqué, ni expliqué. La fin de la page 12 à la fin de l'introduction, page 13, la traduction vers le français, du bambara de Fodan Seni, (rappelons-le, est un thaumaturge bambara) contient un lexique spirituellement chargé. D'où l'usage des termes qui n'ont pas d'équivalents en français. Par conséquent, l'emploi de termes bambara s'impose de nouveau : Le dieu Komo (Bâ 11)), Sanou, le dieu-roi de l'or (Bâ 12) Nganiba, la grande sorcière (Bâ 12)

En outre, dans le premier chapitre du roman, chapitre intitulé « naissance », il n'est pas aisé de dire que c'est Wangrin qui parle puisque la naissance est racontée à la troisième personne

du singulier. On peut donc dire aisément qu'il s'agit ici d'Hampâté Bâ. Accordant une naissance semi-épique, semi-légendaire au protagoniste, Bâ semble vouloir éduquer son lecteur aux pratiques liées non seulement à l'accouchement chez les bambaras mais aussi aux croyances et pratiques religieuses, notamment celles de la famille de Wangrin. Il puise donc dans le lexique bambara pour combler le vide que lui impose le lexique français. D'où l'emploi des termes tels que :

- Ninkinanka : l'immense python du Mandé (Bâ 13),

-Nyakuru : la déesse de la maternité (Bâ 14)

-Kamalen-Koro(Bâ 19) : un circoncis

- Gongoloma-Sooké (Bâ 20) : un dieu fabuleux qui renferme en lui des qualités antagonistes. C'est aussi le dieu protecteur de Wangrin.

- Ngoson : le scrorpion(Bâ 20)

-Kalomina : l'eclipse (Bâ 20)

-Sema : Surveillant des jeunes circoncis qui préside à la cérémonie de leur initiation au Komo(Bâ 21)

- N'tubanin-kan-fin(Bâ 22): la tourterelle au cou cerclé à demi d'une bande noire

Tous les exemples cités ci-dessus, se justifient dans l'œuvre parce qu'ils sont tirés des croyances religieuses des Bambaras et de leurs pratiques culturelles telles que les cérémonies de circoncision et des fonctions qui vont avec. Le champ lexical investi est donc essentiellement unique au bambara vu que le français ne dispose ni de la même croyance ni de pratiques culturelles associées aux institutions dont il est question, à savoir la naissance et

la circoncision. L'usage du bambara dépasse donc la volonté de l'auteur-traducteur. C'est un choix qui lui est imposé par le contexte d'écriture.

Par ailleurs, il arrive que l'auteur emploie des termes bambaras quand bien même il existerait des termes français. Nous présenterons des exemples précis et les méthodes employées par Amadou Hampâté Bâ avant de répondre à la question: Quelles seraient les motivations de l'usage du bambara dans l'œuvre à côté du français ? Répondre à cette question permettra de mieux axer notre recherche sur les choix qui devraient s'imposer dans la traduction de l'œuvre vers d'autres langues en particulier l'anglais afin de ne pas trahir soit la créativité de l'auteur-traducteur, soit son vouloir-dire.

Emploi stylistique du bambara

L'usage du bambara dans l'œuvre à l'étude n'est pas toujours nécessaire. Par sa formation professionnelle, l'auteur, Hampâté Bâ, peut aisément naviguer les deux univers linguistiques que constituent le bambara et le français. Traduire et interpréter sont des tâches auxquelles s'est adonné l'écrivain avant la rédaction de *L'Etrange destinde Wangrin*. Que ce soit à l'écrit ou à l'oral, Bâ savait bien communiquer ses idées d'une langue à une autre. « Il savait d'ailleurs communiquer, face à tout public et son don de « passeur » entre les cultures faisait merveille » (Perrot 180).

Cependant, pour des raisons qui ne sont pas explicites, il emploie le bambara même quand le français dispose d'éléments linguistiques pour rende des mots ou expressions bambara. C'est ce que nous appelons emploi stylistique du bambara. Cet emploi stylistique du bambara se manifeste par des mots, expressions ou phrases bambara avec leurs traductions en français. Ces traductions sont soit mises en apposition, soit entre parenthèses, soit accompagnées de notes explicatives (il y a total 248 notes expliquées à la fin de l'œuvre), soit enfin, comme dans le cas des chansons bambara, mises côte-à-côte. Ce procédé stylistique se

retrouve tant dans la narration que dans les voix des personnages du roman. En d'autres termes, si l'on peut prêter l'usage du bambara à l'incompétence des personnages, il n'en sera pas de même pour Hampâté Ba, qui, nous le savons, a une maitrise impeccable du français. Dès lors, il ne serait pas déplacé d'interroger les motivations de l'auteur-traducteur : pourquoi Hampâté Bâ choisit-il d'employer des termes bambaras pour des mots et expressions qui ont des équivalents en français dans un texte français ? Qu'est-ce qui justifie l'injection de chansons en bambara avec leurs traductions en français ?

Si l'œuvre ne répond pas aux questions ci-dessus, on pourrait rechercher des éléments de réponse en sortant du texte. En effet, si l'on se réfère à la théorie de l'intertextualité (Martel) et de transtextualité (Genette 7), théorie selon laquelle chaque texte entretient des relations avec d'autres textes dont il est la relecture ou la réécriture, et si l'on confronte *L'Etrange destinde Wangrin* à d'autres œuvres d'Amadou Hampâté Bâ, à des œuvres critiques et à des entretiens que cet auteur a accordés, il est aisé de dire que le souci de faire connaitre l'Afrique, ses langues et ses cultures aux Occidentaux en particulier et aux non-africains en général, occupe une place majeure dans l'engagement intellectuel et littéraire de l'auteur.

D'abord, Hampâté Bâ est ethnographe et ethnologue, c'est aussi un traducteur et il choisit également de faire connaitre le continent africain au monde en mettant en valeur sa richesse culturelle. Dans ses œuvres, il n'est pas rare de trouver des explications de certaines valeurs, pratiques culturelles ou philosophies africaines. En conséquence, il insère des signes linguistiques bambara, qu'il traduit ou explique par des notes en bas ou en fin de page. Tout lecteur-traducteur devrait au moins avoir cette information non seulement pour mieux saisir l'œuvre, condition *sine qua non* d'une traduction, mais surtout pour bien traduire vers d'autres langues. Aussi *L'Etrange destinde Wangrin*, a pour auteur principal, Wangrin. Les

auteurs secondaires sont absents. Ce roman est le carrefour des contes, des légendes, des proverbes, et des pratiques socio-culturelles bambara. Amadou Hampâté Ba, ne se fait pas seulement le traducteur de la vie de Wangrin, il se fait aussi le défenseur, le professeur de cultures mais aussi le vulgarisateur de la vision du monde bambara.

Méthodes d'insertion du bambara stylistique dans l'œuvre

Les méthodes employées par l'auteur pour exprimer un usage stylistique du bambara dans l'œuvre peuvent être divisées en deux parties : la juxtaposition du terme bambara et de sa traduction française et l'usage des notes explicatives à la fin du roman.

Dans le premier cas nous avons relevé les exemples suivants :

A la page 14, la mère de Wangrin est en travail. La matrone entonne une chanson traditionnelle « enseignée par la déesse de la maternité ». L'auteur présente cette chanson d'abord en bambara dans son intégralité :

> « Wooy wooy NyakuruBâ : a tinti !
> Den wolo manndi Nyakuruba
> den cee den wolo manndi NyakuruBâ
> a tinti !
> Way way Nyakuruba! a tinti!
> den wolo manndi Nyakuruba
> den muso den wolo manndi Nyakuruba
> a tinti!
> Eeh Eeh Nyakuruba! a tinti!
> den wolo manndi Nyakuruba
> den fla den wolo manndi Nyakuruba
> a tinti!
> tin bee tinti NyakuruBâ a tin tin
> nta tin tintin NyakuruBâ a tintin » (Bâ 14)

Après avoir cité la chanson de la déesse qu'il prend le soin de mettre entre guillemets, l'auteur procède à la traduction de chaque vers de la chanson en français. Dès lors garder insertion de la version bambara de la chanson en bambara ne s'impose pas par des contraintes linguistiques. C'est un choix personnel de l'auteur lié à des motivations que nous essaierons d'élucider plus loin après avoir cité d'autres exemples.

- Wangrin était fier d'être un « Kamalen-Koro », un circoncis … (Bâ 19)
- C'était le Dalamina, le répond-bouche » du commandant ou, pour parler plus clairement, l'interprète(Bâ 29).
- Ainsi donc, Wangrin quitta le bureau du commandant nanti de trois belles pièces que pour témoigner sa joie et sa reconnaissance, Wangrin demanda à etre admis dans le « waaldé », ou association de classe d'age, qui avait organisé sa réception (Bâ 36).
- Il paya le « waliima » ou droit d'entrée qui consistait en deux moutons destinés à être rotis et mangés en commun un après-midi de dimanche(Bâ 38).
- Il faut dire que Kountena, bien que « Kouaté », c'est-à-dire griot de race, n'avait jamais réussi à maitriser la guitare(Bâ 51).
- La deuxième cour desservait le « thiè-so » ou maison d'homme, de Wangrin(Bâ 53).
- Wangrin s'éloigna en chantonnant le refrain trivial des Korojuga, bouffons de la couronne de Ségou, que voici : (Bâ 244)

  Korojuga Zanke ! ee korojuga Zanke !

  i baa bonpna wolo-la

  Denin kelen soroBâ o keera korojuga ye

I makkun de ndowani I makkun de ndowani

i Bâ keera to so Jo-ye

ee na kee o nan so Jo-ye

Bouffon Zanké! O bouffon Zanké!

Ta mère a enfanté pour rien.

Le seul fils qu'elle engendra est devenu bouffon.

Tais-toi mon frère, tais-toi mon frère.

Ta mère servit à payer du to

Tu serviras à en payer la sauce. (Bâ 244).

Cette méthode qui consiste à juxtaposer les deux langues soit par des mises en apposition ou par le biais d'expressions explicatives telles que l'expression « c'est-à-dire » et la conjonction de coordination « ou » démontre bien que le français dispose d'un lexique pouvant rendre le sens des termes bambara. De plus, le fait que ces usages sont essentiellement dans la langue de narration montre bien que Bâ fait un choix stylistique. Ce choix témoigne de sa volonté de faire connaitre l'Afrique, de dire l'Afrique à travers les langues du continent. En conséquence, lorsque les procédés de juxtaposition sembleraient moins pratiques, il se sert d'une autre méthode : les notes explicatives. L'usage de notes explicatives en ce qui concerne le bambara, consiste à annoter un mot bambara et mettre l'explication de ce terme à la fin du roman. En voici quelques exemples :

- L'épousée souvent requise de force, n'avait pas droit au titre de « Madame », réservé aux seules femmes blanches, mais à celui de « **Mousso** » (Bâ 55)

- Je me suis rassasié en mangeant du bon riz **bintou-bala**(Bâ 59)

- Il prit le gobelet des mains de sa femme qui se tenait dans la position respectueuse « **sonsoron** » (Bâ 98)

- « **Bamuso** » ! lui cria-t-elle. **Dutigui** est fâché ! (Bâ 99)(99).

- « Vois-tu, Rammaye, je ne te souhaite pas de devenir « **Tubabu-Muso-Koro** »(Bâ 126).

- Les Nassaara-sablaga (108) étant de grands chefs, nous pensions qu'ils avaient tous les droits sur les 'Nin-sablaga' (109). Mais Dieu merci ! On vient de nous détromper(Bâ 140)

- Serais-tu une marcotte de cet arbre transformée en homme-diable, je te tuerais par la vertu de mon **Korté**. (157)

- Puis il expira bruyamment l'air de ses poumons et adressa à son fétiche la prière suivante :

  « Kothiema sunsun !

  O Baathiema sunsun ! (Bâ 169)

- Mbaa ! répondit Wangrin. Simillа Diofo ! Simila ! (Bâ 171)

- C'était précisément le « **dassiri** » d'une grande mare sacrée où venaient se désaltérer les animaux sauvages de cette région.(Bâ 326)

Les notes explicatives permettent à l'auteur de donner plus d'information sur les termes ainsi marqués. Ces explications démontrent et confirment la volonté de l'auteur-traducteur de vouloir faire connaitre les pratiques socio-culturelles africaines à ces lecteurs non-africains. Elles s'étendent à toutes les langues non-françaises du roman, notamment le peul, le mossi et l'arabe.

4.2.1.2 Le peul

Le peul est la deuxième langue africaine du roman. C'est une langue qui est généralement représentée dans les propos des personnages peuls. On peut découvrir son importance dans la conversation entre Wangrin et le commandant :

- Je vois bien que tu parles très bien le peul, que Romo parlait parfaitement. Or cette langue, est la seconde du pays.

- Oui mon commandant. Je parle très bien le peul et je vous promets de vous aider avec dévouement. (Bâ 117)

La langue peul est la seconde langue africaine du roman. Elle représente le réalisme linguistique qui imprègne l'œuvre. En effet, les Peuls et les Bambaras vivent ensemble sur l'aire géographique que parcourt Wangrin. Wangrin raconte son histoire en bambara, mais il arrive qu'il fasse référence à des situations qui font intervenir le peul, langue qu'il parle couramment. Or le peul est aussi la langue maternelle de l'auteur-traducteur, Hampâté Bâ, qui parle aussi le bambara. Contrairement aux Bambaras qui sont les véritables autochtones, les Peuls sont un peuple qui va s'installer tardivement dans l'espace ouest-africain.

Plusieurs théories existent sur l'origine des Peuls. L'une des plus convaincantes est leur origine nord ou est-africaine (Vallois 20), (Lhote 48) et (Pondopoulo 279). En effet, les Peuls, peuples nomades/semi-nomades ou sédentaires et éleveurs de bovidés, sont connus un

peu partout en Afrique Occidentale et en Afrique Centrale où certains se sont progressivement sédentarisés pour former des empires (l'empire peul du Macina au Mali, le Caliphat/Emirat de Ousmane Dan Fodio dans le nord du Nigeria, parmi tant d'autres) après leur conversion à l'Islam.

Les Peuls se distinguent généralement des peuples de l'Afrique de l'Ouest et du centre par leur teint clair (ils ne sont pas noirs en général) et des cheveux lisses (alors que la plupart des peuples de ces régions de l'Afrique ont les cheveux crépus). Cette distinction physique a attiré l'attention des Européens lorsqu'ils débarquèrent en Afrique entre le 14^{e} et le 15 siècle. D'où l'observation:

> Peu de populations africaines ont fait verser autant d'encre que les Peuls pour la raison majeure qu'ils n'ont jamais été considérés comme des autochtones de l'Ouest africain, et qu'ils posent un problème ethnographique resté, jusqu'ici, non résolu, d'une façon satisfaisante. Les premiers voyageurs qui les virent furent frappés par leurs différences foncières avec les Noirs et ne voulurent pas les reconnaître pour tels (Lhote 48).

En dehors de leur distinction physique, les Peuls se distinguent aussi par le fait qu'ils n'occupent pas une aire géographique spécifique. Cela s'expliquerait par le fait qu'ils sont traditionnellement des nomades et que leur activité pastorale les amène à se déplacer au gré des saisons pour le pâturage de leurs troupeaux. Ainsi on les retrouve dans presque tous les pays de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique Centrale: la Mauritanie, le Sénégal, la Gambie, le Mali, le Burkina Faso, la Guinée, le Ghana, le Tchad, le Cameroun, la République Centrafricaine, le Nigéria, le Togo, le Bénin et le Soudan. Dans tous ces pays, ils forment soit un groupe distinct soit ils se métissent aux populations locales. Dès lors, on peut dire qu'il existe deux types de Peuls : les sédentaires et les nomades. C'est ainsi que les Peuls et leur

langue seront connus sous différentes appellations par les peuples autochtones africains, les Arabes, les colons français et les colons anglais.

- Langue: peul, pular, fulfulde, ful'bere, ful, pul, fula, fulãni, fellata, fellãniya (Marcel 837)

- Peuple: Ful'be(sing, Pullo) ou Woror'be ou Wurur'be(Sing. Bororo) ou encore Pulli (Marcel 837)

Il y a aussi des variantes orthographiques : fulfulde = foulfouldé, peul=peulh=peulh ; poular. Etc. Les différences orthographiques sont dues au fait que les colons français et britanniques se servant de l'alphabet latin, ont employé des orthographes différentes pour désigner la langue et les différentes communautés qui parlent ladite langue. De plus, en se métissant aux populations locales ou à travers leurs interactions au cours de l'histoire, la langue peul a connu des modifications, créant des dialectes plus ou moins interconpréhensibles dans l'espace géographique où elle est soit la langue maternelle, soit une langue seconde.

Sur le plan linguistique, la langue peul s'est beaucoup enrichie de l'arabe suite à la conversion d'une grande majorité des Peuls à l'Islam. La majorité des Peuls sont musulmans. Aussi, ils adoptèrent l'alphabet arabe pour écrire leur langue bien avant l'arrivée des Européens en Afrique. Ce qui fait du peul, l'une des rares langues africaines écrites avant la conquête de l'Afrique par l'Europe. Grâce à leur contact avec le monde arabo-musulman, les Peuls ont donc obtenu une ascendance socio-politique sur les peuples noirs d'Afrique. Dans certains pays où ils se sont installés, les Peuls sédentaires se marient avec les populations locales et avec qui ils entretiennent des relations plus ou moins agréables. Quant aux Peuls nomades, ils pratiquent l'endogamie et sont pour la majorité animistes. Les Peuls qui interagissent dans *L'Etrange destinde Wangrin* sont des Peuls sédentaires musulmans. Aussi,

ils vivent sur le même territoire que les Bambaras. La relation Hampâté Bâ-Wangrin témoigne de cette réalité. Par conséquent, comme le bambara, le peul est une des langues africaines présentes dans le roman. Cependant, c'est un emploi stylistique et non nécessaire. Nous avons relevé quelques exemples :

- Il le trouva dans sa cour entouré d'une foule de futurs courtisans et de gens qui désiraient s'assurer par avance de la bienveillance, la complaisance ou la faveur du futur lamido (Bâ 145).
- Diofo n'hésita pas. Il s'approcha et lança : « Djam-waali, Wangrin (Bâ 165) ?
- Djam-tan! répondit celui-ci.(Bâ 165).
- Tout le monde se leva, De partout on se mit à s'exclamer : « Wangrin wari ! Wangrin wari ! Similla wa Wangrin, foofo-ma ! » (« Wangrin est venu ! Wangrin est venu ! Sois ici à tes aises, ô Wangrin, salut à toi ! ») (Bâ 145).
- Le lendemain, de bonne heure, les captifs de Karibou Sawali se mirent à jouer de leurs flutes l'air royal de Witou et de Gouban, qui se jouait chaque matin à la porte de feu Brildji pour annoncer son réveil (Bâ 149).
- D'aucuns chantaient : « Louange à Guéno qui a décidé d'enrouler le turban de Witou et de Gouban autour de la tete du valeuruex puiné de Sawali, notre seigneur Karibou (Bâ 149).
- Un jeune dimadjo la tenait au moyen d'une belle bride marocaine, achetée à Fez (Bâ 174).
- Les Peuls donnent encore, de nos jours, le nom de « Pilkol-bugué » à ces sortes de turbans(Bâ 174).

A partir des exemples ci-dessus, il parait explicite que l'auteur-traducteur souhaite informer, éduquer son lecteur sur les us et coutumes des Peuls. La plupart des notes explicatives à la fin de l'œuvre étayent clairement cette thèse. Rappelons que la langue peul est également la langue maternelle d'Hampâté Bâ. Les différentes méthodes d'insertion du peul dans L'Etrange destinde Wangrin sont purement stylistiques. Elles démontrent comme nous le verrons plus tard le désir de l'auteur de renseigner, de répondre aux préjugés mal fondés des anciens colons et surtout d'éduquer les non-africains sur l'Afrique. Une Afrique qui avait déjà ouvert ses frontières au monde arabo-musulman.

4.2.1.3 L'arabe

L'arabe est la troisième langue non-francophone dans le texte d'Hampâté Bâ. Son usage semblerait une fiction de trop pour le lecteur non informé pour qui l'arabe est une langue du Moyen-Orient et de l'Afrique du nord alors que les pays de l'Afrique de l'ouest sont des anciennes colonies européennes. La présence de cette langue en Afrique subsaharienne est intimement liée à l'histoire des contacts entre les Arabes et les Africains. En effet, il serait difficile de :

> parler d'emprunts arabes dans les langues nationales en Afrique sub-saharienne, sans évoquer la pénétration de l'Islam dans cette région appelée jadis "le Soudan" par les explorateurs européens et les écrivains arabes. Le contact entre la langue arabe, en tant que langue de grande communication, et les langues nationales africaines, a laissé, par le biais de la religion, du commerce et des échanges économiques, un certain nombre d'emprunts dans les domaines de l'enseignement, de l'éducation, du pouvoir, de la justice, des noms propres et de la toponymie, etc. (Diallo)

Hunwick John, dans deux articles intitulés « The influence of Arabic in West Africa: a Preliminary Historical Survey » et « West Africa and the Arabic Language », démontre, à

travers une démarche historique, comment la langue arabe a précédé les langues européennes en Afrique de l'Ouest et comment elle constituait la principale langue de communication écrite, non seulement au sein de l'élite ouest-africaine musulmane entre le XIIe et le début du XIXe siècles, mais aussi entre cette élite et le reste du monde arabo-musulman, notamment l'Egypte(Hunwick J O) et (Hunwick John O). Aussi, les langues africaines empruntaient une part importante de leur lexique soit directement à l'arabe, soit indirectement à d'autres langues africaines qui avaient déjà emprunté ces termes. En conséquence, les mots empruntés à l'arabe sont plus visibles dans les langues ouest-africaines islamisées telles que le haoussa, le peul, le wolof, le songhaï, le kanouri, etc. Par contre, pour les peuples qui vivaient dans les forêts ouest-africaines, c'est-à-dire des peuples qui étaient géographiquement éloignés des empires ouest-africains du Sahel et de la savane (plus proches Sahara, principal point de contact avec le monde arabo-musulman), les termes arabes ne sont pas toujours très visibles parce qu'ils sont soit africanisés, soit empruntés aux locuteurs qui les avaient déjà africanisés. Dans cette catégorie se trouvent le bambara, le yorouba et le twi.

En outre, ajoutons que l'arabe constituait la principale langue écrite dans les principaux empires ouest-africains musulmans ou qui avaient une élite musulmane. Cependant, la majorité de la population ne parlait pas arabe comme c'est toujours le cas aujourd'hui. L'arabe est essentiellement employé dans les offices religieux. En dehors de ces fonctions, seules des personnes instruites en arabe, une minorité (imams, enseignants d'éducation islamique, élèves d'école où l'on dispense l'enseignement du Coran, etc.) parlent couramment l'arabe. Par conséquent, l'arabe, en Afrique de l'ouest n'est pas une langue vivante comme en Afrique du Nord où elle a progressivement remplacé les langues antérieures à la conquête islamique au point de devenir la langue maternelle. Cette fonction de l'arabe se reflète dans l'œuvre d'étude. L'arabe est essentiellement lié au champ lexical de l'Islam, pour traduire des concepts islamiques qui manquent à la langue peul/bambara ou

pour montrer que celui qui parle est musulman. De plus, comme le contact avec le monde arabo-musulman a influencé la culture, de nouveaux éléments lexicaux apparaitront. Ils permettent d'exprimer les nouvelles réalités, particulièrement celles nées de l'islamisation des Africains. Cette islamisation est confirmée par les propos de Diofo dans *L'Etrange destinde Wangrin*.A la mort de leur maitre Brildji, Diofo, chef des captifs, dit:

> Depuis le décès de Brildji, la vie sent mauvais pour nous. Il ne sied à notre fidélité de lui suivre[sic]. Notre sang aurait dû servir à pétrir l'argile qui recouvre la niche de sa tombe. Mais hélas ! la religion musulmane, que nous avons embrassée à la suite de notre maitre et pour lui plaire, interdit le sacrifice humain et le suicide(Bâ 160).

Par conséquent, les changements linguistiques font partie des changements socio-culturels qui sont provoqués par certains préceptes de l'Islam ou qui résultent des emprunts et des usages de certains éléments lexicaux dans le temps et dans l'espace. On peut citer, par exemple, la formule de salutation musulmane « Assalalam aleykum » qui s'est introduite chez les Bambaras/Peuls convertis à l'Islam. Son origine vient d'un hadith qui appelle les adeptes de l'Islam à se saluer ainsi afin d'instaurer entre eux l'amour, condition *sine qua non* pour entrer au paradis. « Vous n'entrerez pas au paradis tant que vous ne croirez pas, et vous ne croirez pas avant de vous aimer les uns les autres. Ne dois-je pas vous parler de quelque chose qui, si vous le faites, vous vous aimerez les uns les autres? Répandez salaam entre vous » (*La salutation (As-Salâm)*) . C'est ainsi que les musulmans sont identifiés par leur façon de se saluer. Par exemple, pour dire que Wangrin est musulman, l'expression employée est : « Wangrin faisait salam ». Cette est expression (faire salam) est née du fait que les musulmans se rencontrent en disant « salam » qui veut dire paix en arabe, de même que les Juifs disent « Shalom ». Aussi, les mots et expressions arabes sont essentiellement liés à l'Islam. Ci-dessous se trouvent d'autres exemples :

Abougui Mansou récita le premier chapitre (ou « sourate ») du Coran appelé *Fatiha,* « l'Ouvrante »(Bâ 42).

As-salaamou aleykoum ! La paix sur vous ! lança Abougi Mansou(Bâ 59) .

Wa alaykoum salaam ! Et sur vous la paix ! répondit Siddi en sursautant(Bâ 59).

Les nombres qui caractérisent l'ère de Seyyidina Issa Ben Maryam (Notre seigneur fils de Marie) constituent l'une des clés numérales qui permettent de pénétrer le mystère de la destinée du monde chrétien et particulièrement de la France(Bâ 60).

Le premier fut **Hamshayael**. Il veilla sur les onze premières années du Christ, période de sa retraite occulte(Bâ 60).

Mais **Allah** est le mieux renseigné(Bâ 61).

O **Wallahi** ! Vieux Soriba, tu as donné un diner qui n'a jamais eu son pareil même à la cour du roi, car jamais un âne n'y a bu du miel (Bâ 107) !

Wallaye ! Mon Wangrin, tu viens de t'emparer de la queue d'une grosse bete féroce (Bâ 116).

Pour d'autres, elle était complexée par le fait de n'avoir pas trouvé un parti africain et d'etre devenue le « calme-nerfs » d'un « annassaara » qui ne l'emmènerait jamais dans son pays (Bâ 119).

Salaamu alaykum ! La paix sur vous ! (Bâ 143)

Aleykum salaam ! Et sur vous la paix !(Bâ 143)

Alhamdu lillâh ! dit Diofo(Bâ 165).

Oui ! il a dit : « Seul le son de la trompette **d'Azraael** sortira Brildji de sa tombe(Bâ 172).

« **Allaahou akbar ! Allaahou akbar** (Bâ 173) **!**

[…] je "fais **salame**", mais je ne suis pas bigot(Bâ 220).

Si ma proposition t'agrée, je te donne rendez-vous chez moi, ce soir, après la prière **saafo** (Bâ 227).

Il ne s'agissait pas de la méditation purement spirituelle du **Soufi**, mais celle d'un lutteur engagé dans un corps à corps implacable pour le gain (Bâ 230).

A partir des exemples ci-dessus, ainsi que de nombreux autres emplois de l'arabe dans l'œuvre, l'on peut dire qu'il y a une véritable intention de peindre la société coloniale dans un réalisme qui dépasse les paroles de Wangrin. Hampâté Bâ ne se fait pas seulement transmetteur ou traducteur de la vie de Wangrin. Il se fait le dictionnaire d'une religion dont l'arabe sert de véhicule, l'Islam. Dans un monde où les religions abrahamiques, précisément l'Islam et le Christianisme semblent devenus des ennemis jurés, à une époque où colons français chrétiens et africains musulmans/animistes entraient dans une sorte de guerre froide, Hampâté Ba, à travers l'usage des mots et expressions arabo-islamiques, de leurs traductions en français et de leurs explications par des notes témoignent non seulement de son souci de faire connaitre l'Afrique dans ses profondeurs socio-culturelles mais aussi de son ambition de déconstruire les sentiments de haine créés par des extrémistes des deux religions. Ainsi, l'emploi de l'arabe, n'a pas une fonction purement linguistique. Elle permet d'atténuer des tensions religieuses nées des rapports de force entre colons chrétiens et colonisés musulmans/animistes d'une part et colons français et colonisés africains d'autre part.

Amadou Hampâté Bâ est connu pour ses postures en faveur d'un dialogue entre les religions afin de promouvoir la paix et le vivre ensemble(Machado 45).

Par ailleurs, en termes de rapports de force, la hiérarchie coloniale correspond également à une hiérarchie linguistique qui fait de la langue française la base sur laquelle on classe le niveau socio-politique des individus. Par conséquent, la langue française a trois niveaux : le français des colons français, le français des africains scolarisés, le français des africains non scolarisés

4.3 Les français de l'œuvre

Le récit de la vie de Wangrin, de sa naissance à sa mort, constitue la matière de l'œuvre. Toute description spatio-temporelle ou historique, constitue des détails supplémentaires pour mieux habiller cette histoire. Ainsi, les personnages principaux sont ceux qui interagissent directement avec ce personnage. De ce fait, les langues en présence dans l'œuvre sont : le français de France, le français-tirailleur et les langues africaines (et l'arabe). Ces langues, comme leurs locuteurs respectifs témoignent de l'inégalité sociale qui caractérisait la société coloniale africaine, plus précisément ouest-africaine. En premier lieu, les colons français, en second lieu les subalternes ou auxiliaires des colons blancs qui assurent la communication entre leurs maitres et les Africains et finalement les Africains. Cette hiérarchisation sociolinguistique qui fait du français la langue de mobilité sociale se manifeste par les relations de pouvoir entre les locuteurs des diverses langues de l'œuvre.

4.3.1 Le français de France ou le français des « blancs-blancs »

C'est la langue maternelle des colons français en Afrique. C'est donc une langue étrangère pour les Africains de l'époque. La minorité d'Africains qui la parlaient comprenait essentiellement ceux qui étaient instruits à l'école coloniale. Tout Africain qui parle cette

langue a la possibilité de voir sa situation sociale s'améliorer. C'est le cas de Wangrin l'interprète. Par son éducation, il est passé d'un simple petit villageois au statut d'instituteur avant d'obtenir le poste d'interprète. D'ailleurs le commandant de cercle de Diagaramba, premier poste de Wangrin, lui dit : « jeune homme, tu n'es pas comme les autres indigènes. Tu es allé à l'école française. Tu y as reçu une bonne éducation morale et intellectuelle »(Bâ 33). Ce français n'est accessible aux Africains qu'à travers l'école, institution qui devrait les former à maitriser le français pour pouvoir bien communiquer avec les Français. En effet, le but de cette formation qui mettait l'accent sur la langue française était de servir la France telle que le suggère la remarque du commandant de Diagarambâ dans son premier entretien avec Wangrin :

> Tu es appelé à créer une école dans une ville fanatique et dans un pays incomplètement soumis à la France. Ta tâche jeune homme, comportera, je le sens beaucoup plus d'épines que de fleurs. Mais si tu restes fidèle à ta promesse de servir la France de tout ton cœur et de toute ton âme, avec toutes tes forces, tu trouveras auprès de ton commandant de cercle sollicitude et appui (Bâ 33).

Wangrin, par son éducation, et par son savoir de la langue française, pouvait diner avec la France à travers le commandant, représentant de la France, qui est généralement un colon français : chose impossible pour les autres Africains. La maitrise du français est le moyen qui ouvre les portes de l'ascension socio-économique aux Africains. La maitrise du français fait donc de Wangrin un « noir-blanc », c'est-à-dire un blanc à la peau noire. En d'autres termes Wangrin n'est plus un Africain (dans l'esprit des Africains non scolarisés), non pas parce qu'il parle français mais par sa fonction et son rapport avec la France. En effet, nous le verrons plus loin, Wangrin est plus Africain que bon nombre de personnages. De plus, son éloquence en français est reconnue par ses différents commandants de cercle. Aussi,

« Le commandant avait enfin trouvé un partenaire de taille avec qui parler le français, tel qu'il était sorti de sa matrice originelle »(Bâ 32). Et à l'interprète non scolarisé du commandant de faire la remarque suivante à Wangrin : « Ah ! Moussé Lekkol, toi parler beaucoup beaucoup avec commandant. Mais toi pas parler en ‘‘forofifon naspa’’, toi parler le français tout neuf, couleur vin rouge de Bordeaux »(Bâ 33).

Le français hexagonal, français « vin rouge de Bordeaux » démontre que la langue n'est pas uniquement un moyen de communication mais aussi un symbole de réussite sociale. Elle octroie au locuteur africain d'énormes opportunités dont l'une des plus convoitées est la fonction d'interprète du commandant, fonction que préfère Wangrin à la fonction d'instituteur. En effet, Wangrin a pu remplacer Romo Sibédi comme interprète non seulement en usant de la ruse mais aussi en montrant une grande aptitude et compétence en français. D'où la remarque de l'administrateur français Quinomel : « Je vois dans ton dossier que tu es intelligent. Tu parles correctement le français et cinq langues africaines. » (Bâ 112).

Sur le plan de la traduction, ce français ne représente pas un défi différent de ceux auxquels sont soumis tout traducteur de texte littéraire en français. De plus, l'œuvre est dans une très grande partie rédigée dans ce français. Le problème se pose lorsqu'on doit traduire le français qui n'est pas « vin rouge de Bordeaux », c'est-à-dire le français des Africains non scolarisés appelé dans l'*Etrange destin de Wangrin*, le « forofifon naspa » (Bâ 23).

4.3.2 Les français des noirs-blancs ou des blanc-noirs

Le sous-titre est inspiré des néologismes blancs-blancs, blancs-noirs et noirs-noirs présents dans le texte d'Hampâté Bâ. Ces expressions démontrent non seulement une hiérarchisation de la société coloniale décrite dans *l'Etrange destin de Wangrin* mais aussi le fait que chacune de ces « classes sociales » a une façon particulière de s'exprimer en français,

une façon qui marque leurs rapports à la langue (langue maternelle, langue de travail, langue étrangère, etc.) en même temps que leurs compétences linguistiques.

Les noirs-blancs ou les blanc- noirs sont des Africains qui représentent l'autorité coloniale. Ils sont perçus ainsi par les autres Africains du fait de leur rapport au pouvoir central ; lequel rapport leur impose une nouvelle langue (le français), un nouveau mode vestimentaire (uniforme pour les garde-de-cercle, pantalon et chemise pour les civils, etc.). C'est ainsi que ces symboles qui représentent la domination française, donc des Blancs, fait automatiquement de tout Africain, un noir-blanc, un blanc-noir et non un noir-noir. Le noir-noir est donc le noir qui n'est pas allié du blanc. Et même si Wangrin est très versé dans les cultures de plusieurs groupes ethniques, s'il parle leurs langues et qu'il pratique l'animisme, il est toujours perçu comme un noir-blanc du fait de sa fonction d'interprète du commandant. L'on peut comprendre cette hiérarchie sociale dans les paragraphes suivants :

> Un matin de l'an 1906, alors que chacun, à Eldika, était occupé à mâcher de la cola et à converser, on vit déboucher un convoi de cinq porteurs chargés de bagages ficelés à la manière européenne, suivis d'un cavalier. Ce dernier portait une veste kaki sur un pantalon bouffant. Il était chaussé de belles bottes et coiffé d'un casque conique appelé « casque colonial ».
>
> […] En effet, au lendemain de la conquête, seuls les tubabublen, « blancs-blancs » nés en France, et les tubabufin, « blancs-noirs » africains devenus auxiliaires immédiats et personnel domestique des premiers, pouvaient porter le casque. »(Bâ 25).

Ainsi les Blancs-noirs représentent la classe intermédiaire entre la classe dominante, les colons français, et la classe dominée, c'est-à-dire les Africains. La classe intermédiaire est elle-même divisée en deux : la classe intermédiaire supérieure à laquelle appartient Wangrin, du fait de son éducation, de sa formation et de son rôle, et la classe intermédiaire

inférieure qui comprend des individus dont la profession ne nécessite pas une éducation formelle. Cependant, la fonction d'interprète est une exception à la règle générale en AOF et en AEF pour de nombreuses raisons dont la plus frappante est le niveau très élevé d'analphabétisme et le besoin urgent d'interprètes. C'est ainsi que Racoutié et Romo Sibedi, malgré leur niveau d'éducation en français très bas, occupent des fonctions d'interprète. Des fonctions qui feront de Wangrin leur ennemi juré. Selon Raymond Mopoho, à l'exception du corps des interprètes,

> Tous les autres corps indigènes comportent au moins deux grades, dont celui des agents et celui des sous-agents. Les agents sont les fonctionnaires indigènes les plus instruits et qui, ayant suivi une formation professionnelle après leurs études générales (primaires), occupent les plus hauts grades réservés aux Africains dans leurs professions respectives; par contre, les sous-agents sont des individus plus ou moins analphabètes qui occupent des emplois ne nécessitant aucune aptitude ou formation spéciale (ce sont les plantons, les facteurs, les messagers, les jardiniers, les gardes de cercle, les agents d'entretien, etc.) (Raymond 623).

Aussi Racoutié et Romo Sibédi, s'ils n'étaient pas interprètes, seraient des sous-agents parce qu'ils n'ont pas reçu d'éducation formelle. Quant à Wangrin, son français n'est pas aussi différent de celui des Français du fait de sa formation scolaire. En conséquence le français des blancs-noirs que nous analyseront est celui des personnages comme Racoutié et Romo. Ces deux personnages représentent les blancs-noirs qui n'ont pas reçu une éducation formelle mais qui font partie du corps professionnel des subalternes africains. Ci-dessous se trouvent des descriptions de l'interprète Racoutié :

> Il n'était pas allé à l'école comme Wangrin. Il parlait le « forofifon naspa », ou français du tirailleur. En « forofifon naspa, les verbes n'avaient ni temps ni mode et les noms, prénoms, adjectifs, ni nombre, ni genre (Bâ 29)

De l'interprète Romo Sibédi

> Ce dernier n'était pas un interprète provenant de l'Ecole des otages, comme Wangrin, mais était issu de « Fantimori », tout comme Racoutié, et parlait comme lui, le « forofifon naspa »(Bâ 101).

En observant de près ces deux personnages et leur présentation par l'auteur, on se rend compte qu'il les associe à l'école d'une part et qu'il les compare à Wangrin d'autre part, avant de conclure qu'ils parlent le « forofifon naspa ».

4.3.2.1 Le forofifon naspa

Nous avons déjà parlé du « forofifon naspa » au premier chapitre. C'est le français des Africains non scolarisés qui n'observent pas les règles grammaticales : « En « forofifon naspa », les verbes n'avaient ni temps ni mode, ou et les noms, prénoms et adjectifs, ni nombre ni genre » (Bâ 29). C'est pourquoi, lors de sa première rencontre avec l'interprète Racoutié qui parle le forofifon naspa, Wangrin se sentait « outré de voir ainsi maltraiter la belle langue française » (Bâ 29).

Le forofifon naspa représente le français des Africains non scolarisés qui travaillent avec les colons français à l'époque coloniale. Il s'écarte aussi de la norme exogène du français. D'où son emploi représentatif d'une catégorie sociale. C'est ainsi qu'il peut poser un problème de traduction. En effet, si l'on doit traduire des énoncés en forofifon naspa, l'on doit tenir compte de la langue d'arrivée. La raison est que le forofifon naspa est née d'une expérience particulière : la rencontre entre la France et l'Afrique. De cette rencontre va naitre

des bouleversements sociolinguistiques dont le forofifon naspa est l'une des manifestations. De plus, l'auteur devrait avoir de véritables motivations pour présenter les propos de certains de ces personnages dans cette variété de français : est-ce par souci de réalisme, est-ce pour provoquer un effet de comique ?

L'emploi du forofifon naspa dans l'*Etrange destin de Wangrin* répond à deux objectifs majeurs. D'abord, si l'on s'en tient au propos de Bâ, le forofifon naspa s'inscrit dans son objectif de transmettre le plus fidèlement possible la vie de Wangrin. Aussi, si nous considérons que Wangrin avait pour ennemis jurés Racoutié et Sibédi et qu'il était plus instruit que ces derniers, l'emploi du forofifon naspa pour rapporter les propos de ces personnages témoigne d'une certaine volonté de Wangrin, de montrer sa grandeur par rapport à ces personnages ou de les ridiculiser. D'autre part le forofifon naspa permet de montrer les relations entre indigènes non scolarisés et indigènes scolarisé ou encore entre indigènes non scolarisés et les colons français. Par exemple le planton du commandant, quand il est sommé par ce dernier, répond : « Présent, ma commandant ! » avant de poursuivre : « Tout le monde y en a là jusqu'à nouvel Moussé Lekkol. »(Bâ 29). De plus le forofifon naspa est essentiellement la langue des personnages. L'auteur-traducteur n'emploie pas le forofifon naspa dans le récit qu'il fait de la vie de Wangrin. Il adopte un français littéraire et académique, épuré de toute influence africaine dans l'ensemble. Cependant lorsqu'il emploie des africanismes, c'est essentiellement dans un but stylistique ou pour « instruire » son lecteur avec des notes explicatives tandis qu'il n'apporte aucune note explicative lorsqu'il rapporte les propos des personnages en forofifon naspa. Nous avons relevé les discours ci-dessous en guise d'exemple :

-L'interprète serra énergiquement la main de Wangrin puis lui montra un banc et lui dit : « Moussé Lekkol, poser ici, attendre commandant peler toi. Tu froid ton cœur, commandant lui pas pressé jamais. Cé comme ça avec grand chef. »(Bâ 29)

- « Je-moi, Bila Koutou, garde première classe, matricule 73, ancien caporal Fantirimori, classe 1912 matricule 903, je faire planton de ma commandant. » (Bâ 227)

Par ailleurs, la lecture de *L'Etrange destinde Wangrin* montre que le français forofifon naspa est aussi employé par Wangrin dans certaines circonstances : il fait des emprunts au forofifon naspa lorsqu'il parle bambara ou peul aux indigènes, ou il parle essentiellement le forofifon naspa pour se moquer de Romo Sibédi (Bâ 291). De plus la narration n'est pas toujours dans un français littéraire.

4.3.2.2 Le français de la narration

Le français de la narration, c'est-à-dire, le français de l'auteur-traducteur Hampâté Bâ est un français académique et hexagonal dans l'ensemble. Le niveau est au-dessus de la moyenne et il témoigne d'une éducation avancée de l'auteur. Le vocabulaire employé montre un lexique très riche du français. Cependant, l'auteur décide plus d'une fois de « dire » la culture africaine, la mentalité africaine, la vision africaine du monde en « cassant » le français par des procédés tels que :

La traduction littérale

Plusieurs expressions sont traduites mot-à-mot par l'auteur. Elles donnent une couleur locale à l'œuvre. Leurs insertions se trouvent généralement dans la langue de narration. C'est donc un procédé stylistique que l'auteur emploie pour communiquer le monde bambara/peul en français. Aussi, leur sens peut être difficile à saisir si le traducteur n'a pas une bonne

connaissance de la culture bambara/peul en particulier ou de la culture africaine en général. Considérons les exemples ci-dessus :

- Les **« petits-frères »** ne tardaient pas à suivre(Bâ 15).
- La vieille femme eut tout le mal du monde à couper le cordon ombilical reliant l'enfant à ses **« petits frères »**(Bâ 15)**.**
- Le père de Wangrin se précipita dans **sa maison d'homme**(Bâ 16).
- C'était le nouveau moniteur de l'enseignement dont l'affectation à Diagaramba avait été annoncée au commandant de cercle par **le « fil de fer »** (Bâ 26).

La traduction mot-à-mot des expressions ci-dessus rend difficile la compréhension du texte. Mais grâce aux notes explicatives à la fin de l'œuvre, Hampâté Bâ a réussi à faciliter la tâche du traducteur. Cependant la difficulté demeure dans le choix que doit faire le traducteur pour trouver des constructions morphosyntaxiques créant les mêmes effets dans la langue d'arrivée. Par ailleurs, la tâche devient plus difficile lorsque des expressions idiomatiques ou des proverbes sont traduits mot-à-mot. Leur usage répond au besoin de l'écrivain de mettre en valeur la culture africaine. Aussi, la compréhension de ces proverbes repose sur une certaine connaissance de la culture africaine. Par exemple, il est facile pour un Africain de comprendre le proverbe sur le demi-frère (Bâ 187-188) parce que la polygamie est une pratique traditionnelle et toujours présente en Afrique. La technique de traduction mot-à-mot des langues africaines au français donne une originalité culturelle à langue de narration qui est en majeure partie en français hexagonal. Elle permet d'apprécier la couleur locale du français à travers l'insertion des prononciations défectueuses de certains mots ou expressions du français par certains personnages.

L’interférence linguistique

Dans son article intitulé « L’interférence comme particularité du « français cassé » en Algérie », Hadjira Medane a donné des définitions linguistiques et sociolinguistique du terme. L’interférence linguistique est l’une des caractéristiques des langues en contact. Elle concerne généralement le locuteur d’une langue étrangère ou seconde. En effet, dans le processus d’apprentissage d’une nouvelle langue, l’apprenant est exposé à des sons ou à des mots qu’il n’arrive pas à écrire ou à prononcer correctement à cause de l’influence de sa langue maternelle ou de sa première langue. Aussi peut-elle se manifester à l’écrit ou à l’oral.

Dans *L’Etrange destinde Wangrin*, l’interférence est phonétique. Elle concerne essentiellement les prononciations défectueuses des Africains non scolarisés. Son usage par l’auteur témoigne de son souci de transmettre le plus fidèlement possible l’atmosphère sociolinguistique de l’époque coloniale au Mali. Par conséquent, tout traducteur de l’œuvre doit pouvoir procéder à un véritable travail de créativité pour rendre les effets créés par leur présence dans le texte. Ainsi les mots « captenne » (Bâ 104), « goforner » (Bâ 160), et « dogotoro » (Bâ 153) sont des prononciations respectives de « capitaine », « gouverneur » et « docteur ». La question qu’on peut se poser est de savoir quelles sont les meilleures techniques à employer pour traduire ces éléments lexicaux vers l’anglais afin de produire des effets similaires sur le lecteur anglophone.

4.4 Conclusion partielle

La présente étude nous a permis d'apprécier les faits de langue dans l'une des œuvres les plus réussies d'Hampâté Bâ. Si elle est au départ la promesse faite à Wangrin, elle a cependant dépassé les frontières biographiques pour se faire une place de choix dans le monde littéraire. En effet les débats concernant la nature romanesque de l'œuvre ont permis de découvrir la richesse intellectuelle et la créativité de l'auteur-traducteur. Il a su convoquer l'oralité africaine et le genre romanesque français pour créer une œuvre hybride où se retrouvent la culture, l'histoire, la religion, l'occulte et des personnages de diverses races et de divers milieux dans un même espace : l'espace colonial. Dans cet espace où les rapports de force se manifestent aussi sur le plan linguistique, le français doit coexister avec des langues indigènes et subir certaines modifications dont les plus importantes sont le forofifon naspa et la traduction littérale des langues africaines notamment le bambara et le peul en français. Dès lors, deux véritables problèmes de traduction se posent : comment traduire de façon à ne pas perdre le sens et comment traduire tout en produisant les mêmes effets ?

CHAPITRE CINQ: IDENTITE MALINKE, DE LA DECONSTRUCTION ROMANESQUE A LA REINVENTION LINGUISTIQUE CHEZ AHAMADOU KOUROUMA

De la conscience politique qui engendra la lutte pour l'indépendance des anciennes colonies européennes en Afrique, particulièrement les ex-colonies françaises, dans les années 1960, naitront des élans nouveaux pour une nouvelle Afrique. Une nouvelle Afrique qui ne rompt pas totalement avec le passé colonial, mais qui souhaite aussi se redéfinir en exploitant les acquis de la colonisation et leur riche patrimoine africain. Des historiens aux scientifiques, en passant par les ethnologues et les écrivains, les Africains semblaient toujours en quête de solutions au maux générés par colonisation, notamment l'assimilation culturelle, les travaux forcés, la hiérarchisation raciale et raciste de la société, les préjugés mal fondés et réductibles des Africains par la propagande coloniale. Sur le plan littéraire, les écrivains injectent des éléments des langues africaines à des degrés divers dans leurs productions. Nous avons vu l'exemple de Jean-Marie Adiaffi et d'Amadou Hampâté Bâ aux chapitres deux et trois. Nous pouvons appeler cette « nouvelle écriture » ou, pour emprunter le terme d'Alain Mabanckou, cette « écritude », la manifestation d'une conscience linguistique.

Elle se manifeste plus distinctivement chez certains écrivains comme Sembène Ousmane, Boris Boubacar et leurs confrères anglophones tels que Ngugi Wa Thiong'o qui ont des œuvres entièrement écrites dans leurs langues maternelles. Par contre chez les écrivains qui se produisent en langues européennes, la conscience linguistique s'impose dans l'africanisation du français. C'est ainsi qu'Ahmadou Kourouma occupe une place de choix dans cette ère de « l'écritude ». Depuis la parution de *Les soleils des indépendances*, la critique littéraire africaine a consacré une partie non négligeable de son énergie à l'étude de la langue du Voltaire africain. Ainsi le traducteur de Kourouma trouvera un matériel

scientifique abondant dans la réalisation de la traduction. Or l'esthétique kourouméenne ne se limite pas aux questions linguistiques ou thématiques : elle va bien au-delà. En effet, ce « diseur de vérité » structure et calque ses romans en s'inspirant de l'oralité malinké. Il est donc du devoir du traducteur de pouvoir identifier ces formes paratextuelles et de savoir les restituer tout en gardant l'originalité de l'auteur du texte de départ. En d'autres termes la lecture des versions traduites devrait garder non seulement les particularités linguistiques des œuvres mais aussi restituer le rythme du « donsomana » dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et le « blablabla » de Birahima dans *Allah n'est pas obligé.* Et pour ce faire, il convient de répondre aux questions suivantes : qu'est-ce qu'un roman ? Quelles sont les particularités du roman kourouméen ? Et en quoi l'esthétique romanesque de Kourouma et sa réinvention du français pourraient poser des problèmes de traduction dans des œuvres telles que *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* ? Étant donné l'omniprésence du malinké dans l'œuvre de l'auteur, une présentation des Malinkés s'avère indispensable pour bien en saisir son contenu.

5.1 Les Malinkés

Il ne s'agit pas ici de faire une étude détaillée ou exhaustive sur les Malinkés. Nous faisons une présentation générale dans le but de donner une idée au futur traducteur, lecteur ou critique des œuvres inspirées de la culture malinké en général et de l'œuvre de Kourouma en particulier.

Les Malinkés sont l'un des grands groupes ethniques de l'Afrique de l'Ouest. On les retrouve principalement au Mali et en Guinée, mais aussi en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso, en Mauritanie, au Sénégal, en Gambie, où ils forment une importante partie de la population nationale. Cependant, ils sont très minoritaires au Libéria et au Sierra Léone. Leur nombre exact n'est pas connu à ce jour mais depuis le 17 janvier 2020, il est estimé à 7.75 millions

(*Malinke | Encyclopedia.com*). Quels que soient leurs actuels pays d'origine, qu'ils soient francophones, anglophones ou lusophones, les Malinkés partagent une identité commune. L'identité Malinké repose non seulement sur un socle linguistique (la langue malinké) et historico-politique, mais surtout sur des réalités socioéconomiques et religieuses. D'un point de vue historique et politique, les Malinkés réclament une origine commune, l'Empire mandingue, fondé au 13e siècle par Soundjata Keïta. Ce dernier a alors fédéré un ensemble de clans en instituant une charte connue sous le nom de « Charte de Kouroukan Fouga ».

Les Malinkés forment avec les Bambaras et les Dioulas, les trois principaux peuples et aussi les trois principales langues de l'empire mandingue, aussi appelé l'empire du Mali, l'un des plus grands empires de l'Afrique de l'Ouest. Fondé sur les ruines de l'empire du Ghana par Soundiata Kéita au 13^{e} siècle, l'empire du Mali atteindra son apogée vers la fin du 17^{e} siècle. Parler des Malinkés reviendrait donc à les situer dans l'histoire de cet empire. Cependant, une précision s'avère nécessaire avant de poursuivre. En effet, les trois principales langues du mandingue sont issues d'une seule langue homogène et sont mutuellement intelligibles malgré des différences dialectales. Aussi les peuples correspondant auxdites langues, c'est-à-dire les Bambaras, les Malinkés et les Dioulas sont communément appelés les « Mandingues » par les historiens pour éviter d'associer l'histoire de cet empire à uniquement l'un de ces trois peuples dont on ignore l'exacte période de différenciation (Sory 15)

Le Mali était à l'origine un vassal de l'empire Sosso. En 1235, Soundiata Kéita bat Soumangourou Kanté, l'empereur Sosso, à la bataille de Kirina. Il agrandira la Province du Mali grâce à une armée qui le considère comme un messie. Il fait de Kangaba sa capitale avant sa mort en 1255. Ses successeurs continueront de mener des campagnes de conquête. En 1324 l'ancien vassal de l'empire Sosso entrera de façon grandiose dans l'histoire grâce à

Kankan-Moussa (aussi connu sous les noms de Kankou Moussa, Mansa Moussa, Mansa Kankou Moussa) dont le pèlerinage à la Mecque continue de faire couler l'encre des historiens. En effet, l'empereur fit entrer l'empire du Mali dans l'histoire par la richesse qui caractérisait son pèlerinage tant en ressources humaines qu'en or. Il distribua tellement d'or lors de son passage en Egypte et à la Mecque qu'il fit baisser le cours de cette prière précieuse pendant plus d'une décennie.

> À partir du XI^{e} siècle surgit, plus au sud, correspondant à la Guinée et au Mali actuels, un État beaucoup plus puissant, qui va dominer les relations entre Afrique occidentale et Méditerranée pendant plusieurs siècles, le Mali. Connu d'abord par le héros auquel la tradition attribue sa fondation au XIII^{e} siècle, Sunjata, le Mali l'est ensuite, au XIV^{e}, en raison du faste déployé par le mansa Kankan Musa lors d'un pèlerinage célèbre (1324), dont les échos parviennent en Occident quelques décennies plus tard (Deschamps Hubert et Devisse Jean).

L'empire du Mali va, comme tous les grands empires, connaitre un progrès énorme jusqu'à la fin du 14^{e} siècle avant de sombrer dans la décadence suite à des rebellions internes notamment des Touareg , des Songhaï, des Mossi et des Peuls (Sory 16). Il faudra attendre le 19^{e} siècle pour que ressurgisse un élan de conquête sous l'almamy Samory Touré. Malheureusement, c'est à cette période que commence la colonisation de l'Afrique par les puissances européennes. Par conséquent, Samory Touré ne pourra pas réaliser son rêve de la renaissance d'un empire malinké car il est capturé puis fait prisonnier par la France. Ainsi, les Malinkés comme la plupart des peuples des grands empires africains vont devoir se plier aux nouveaux rapports de force que leur impose la présence française. Cette défaite de l'empire malinké est le thème principal du deuxième roman de Kourouma intitulé, *Monnè, outrages et*

défis tandis que le titre de son roman posthume *Quand on refuse on dit non* reprend une formule de Samory Touré.

5.1.1 Vie socio-politique

5.1.1.1 Castes

Les Malinkés, dans la société traditionnelle, c'est-à-dire celle précédant la colonisation, vivait dans un système de castes. Il y avait au total trois castes : les *horon*, les *nyamakala* et les *jon* (Kouyaté Bassi et Vincent Zanetti par. 2). Il n'existe pas de traductions françaises de ces termes même si on peut les traduire respectivement par caste des nobles, les gens de caste et les captifs ou esclaves. En effet les relations entre ces différents groupes ne sont pas définies au sens des mots français. En d'autres termes, les relations qui lient un noble à un esclave, par exemple, sont différentes dans le système malinké par rapport au système français. Cependant, les professions et les mariages dépendaient de la caste à laquelle on appartenait. Par exemple les nyamakala « ne font pas la guerre ; ils ne se livrent ni à l'agriculture ni aux activités marchandes. Les tâches auxquelles ils se consacrent font l'objet de spécialités exclusives : aucun noble ne saurait s'y livrer sans risque de déchéance sociale »(Sory 65). De nos jours ces pratiques de caste sont de plus en plus contestées mais elles existent toujours sous des formes plus adoucies. La classe ou caste qui a attiré l'attention des chercheurs est celle des griots. Ces dépositaires de l'histoire et de la civilisation mandingue, grâce à leurs mémoires vivantes, ont permis de comprendre le fonctionnement et l'histoire de la société malinké.

5.1.1.2 Le Sanankouya ou les alliances à plaisanteries

Le Sanankouya, au sens strict du terme, est une alliance interclanique chez les Malinkés. Les Sanankous (les alliés) se doivent la solidarité, l'entraide et la plaisanterie. Il peut aussi s'appliquer à des relations individuelles entre les membres d'une famille (grands-

parents et petits-enfants, neveux et oncles, beaux-parents et beaux-enfants) ou entre castes (griots et nobles).

Les Sanankous peuvent s'injurier publiquement et s'adresser des grossièretés sans provoquer la colère des autres. Les Sanankous ne se battent pas. Dans le passé, si des Sanankous se retrouvaient dans deux camps opposés, ils ne se tuaient pas. Si l'un était fait captif de guerre, son allié devrait le racheter. Lors des funérailles on faisait appel au Sanankou pour faire la toilette du défunt. Ces relations demeurent toujours présentes aujourd'hui et Ahmadou Kourouma y fait référence dans *Les Soleils des indépendances*. Sur le Site de l'ambassade du Mali au Canada où est inscrit La charte du kurukanfuga, charte orale prononcé en 1236, par l'empereur-fondateur de l'empire du Mali, Soundiata Keita on peut lire:

Article 7 : Il est institué entre les Mandenkas, le Sanankuya (cousinage à plaisanterie) et le tanamanyoya (forme de totémisme). En conséquence, aucun différend né entre ces groupes ne doit dégénérer, le respect de l'autre étant la règle. Entre beaux-frères et belles-sœurs, entre grands parents et petits, la tolérance et le chahut doivent être le principe (*Charte de Kurukanfuga - Ambassade du Mali au Canada*).

Le Sanankouya peut être donc considéré comme un pacte de non-agression pour favoriser une coexistence pacifique entre les différents clans de la société mandingue. On pourrait voir à travers ce système un empire bien organisé. L'empereur Soundiata Keita qui fut un visionnaire(car il était conscient que la solidarité et l'union permettraient à son empire de s'épandre et demeurer puissant), montrait déjà, dès le premier article de ce qui est considéré comme la première charte des droits de l'homme, la nécessité de bien organiser sa société sur des bases de complémentarité des différents clans. Ainsi son empire connut une prospérité et une grandeur qui le mettent au rang des grands empereurs de notre planète.

5.1.1.3 Croyances

Les Malinkés étaient autrefois des animistes. Le culte des ancêtres faisait partie de leur croyance traditionnelle. Leur conversion à l'Islam provoqua des changements énormes dans la vie quotidienne : par exemple, la création d'une nouvelle classe sociale (les marabouts), la construction des mosquées, les changements de modes vestimentaires, l'interdiction de la consommation de la viande de porc entre autres. Néanmoins les pratiques culturelles qui ne violaient pas les prescriptions islamiques n'étaient pas modifiées. C'est le cas de la pratique de la polygamie qui existe toujours (le maximum d'épouses est réduit à quatre), la circoncision des garçons, l'interdiction de l'usure, etc.

Ainsi dans un village malinké, il n'est pas rare de voir une coexistence pacifique entre ces deux religions. Il n'est pas rare de voir certains Malinkés continuer de s'adonner aux religions traditionnelles tout en s'identifiant comme musulmans. Par conséquent, la magie, la sorcellerie, les superstitions sont très présentes chez les Malinkés, comme chez bien nombre de peuples ouest-africains. L'influence de l'Islam cependant l'emporte sur toutes les autres croyances. Cela pourrait s'expliquer par le fait qu'il fut adopté par les grands empereurs du Mandingue dont le fondateur Soundiata Keita. Il en fit même un article de la charte du Mandingue :

Article 1 : La société du grand Mandé est divisée en seize (16) porteurs de carquois, cinq (5) classes de marabouts, quatre (4) classes de Nyamakalas (hommes de caste), une (1) classe de serfs (esclaves) (Mofé molu). Chacun de ces groupes a une activité et un rôle spécifiques.

Article 2 : Les Nyamakalas se doivent de dire la vérité aux chefs, d'être leurs conseillers et de défendre par le verbe les règles établies et l'ordre sur l'ensemble du royaume.

Article 3 : Les Morikandas lolu (les cinq classes de marabouts) sont nos maîtres et nos éducateurs en islam. Tout le monde leur doit respect et considération.

5.1.2 Les Malinkés aujourd'hui

De nos jours les Malinkés vivent entre les valeurs d'un passé glorieux, avec ses mythes et légendes, et les réalités imposées par la colonisation française. Ils ont perdu leur hégémonie d'antan tant sur le plan externe que sur le plan interne. En effet, le système d'esclavage étant aboli par la France, les captifs sont désormais libres de vivre dans une société où ils pourront même dominer leurs anciens maitres. Or les relations étant définies sur de nouvelles bases, imposées par la colonisation, les différentes castes connaissent toujours une nostalgie du passé.

Les principales activités, l'agriculture en temps de paix et le métier de guerriers, qui les caractérisaient ont désormais fait place à de nouvelles professions nées de la colonisation de l'Afrique. En conséquence, non seulement la culture se perd, mais aussi la langue malinké. Cette disparition du passé glorieux des Malinké constitue l'un des principaux thèmes de *Les soleils des indépendances.* Si la disparition de la langue s'accélère à mesure que le taux d'alphabétisme s'élève, les effets du contact entre le français et le malinké ne peuvent être ignorés. C'est ainsi qu'Ahmadou Kourouma, puise dans cette riche tradition malinké pour créer des œuvres qui n'ont pas encore fini de livrer des secrets du monde malinké ; un monde où la parole est artistique, thérapeutique et philosophique comme en témoignent les œuvres que nous analysons ici.

5.2 Du roman français au roman africain

Le roman est un genre littéraire d'origine européenne qui a su dominer tous les autres genres littéraires en Occident et notamment en France. Il a connu plusieurs définitions dans l'histoire. Cependant, il demeure un genre bien défini par rapport à la poésie et au théâtre qui constituent avec le roman, les principaux genres littéraires. Si la poésie et le théâtre ont longtemps dominé le champ littéraire écrit jusqu'au siècle des lumières, le roman est aujourd'hui le genre littéraire privilégié des écrivains(Chartier Pierre 6). Cependant les théories et définitions du roman continuent de faire couler beaucoup d'encre. D'où la question qu'est-ce qu'un roman ?

Larousse , en ligne, définit le roman comme :

- Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.
- À l'origine, œuvre narrative en prose ou en vers, écrite en langue romane (le Roman de la Rose, le Roman de Renart, par exemple).
- Histoire compliquée dénuée de vraisemblance : Cela m'a tout l'air d'un roman(Larousse)

Le roman est donc principalement caractérisé par sa nature fictive (œuvre d'imagination), sa forme (récit en prose d'une certaine longueur) et par son contenu (narration, personnages, dialogues, intrigue, etc.). Le dictionnaire Larousse montre également

que cette définition est moderne si l'on considère que c'était à l'origine une « œuvre narrative en prose ou en vers, écrite en langue romane ». Il se distingue des autres genres littéraires par la liberté qu'il offre à l'écrivain. C'est ce qui lui permet de devenir le genre privilégié des écrivains, bien qu'il ait été considéré comme un genre secondaire depuis l'Antiquité. Affranchi des règles qui caractérisaient la poésie et le théâtre, le roman est considéré comme le meilleur genre pour peindre les réalités humaines. En d'autres termes, l'expression selon laquelle la littérature est le miroir de la société trouve sa splendeur dans le genre romanesque. Le roman permet de tout dire, de faire parler tout le monde, et principalement les humains(Cherbuliez 53). Pourtant ses origines sont très humbles.

Plusieurs théories démontrent qu'il y a beaucoup de divergences sur les origines de ce genre littéraire(Lambin Gérard 57). En France, il est unanimement admis que le terme roman, tel que nous le connaissons aujourd'hui, était à l'origine, un terme qui, d'abord désignait la langue populaire opposée au latin et tout récit ou histoire racontée dans cette langue, ensuite toute production écrite traduite du latin vers les langues romanes ou tout récit en langue romane(Stanesco et Zink 10). Le terme commence à revêtir son sens contemporain entre le XVIIe siècle et le XVIIIe siècle, mais il demeure un genre toujours moins privilégié par rapport au théâtre et à la poésie. Une situation provoquée par les mauvaises réputations dont on l'accuse et qui s'amplifie lorsque le poids de l'Eglise et de la religion rejette cette forme qu'elle considère comme l'éloge du mensonge, de l'expression des passions qui participent à la corruption des mœurs (Plazenet 399). Il fallait donc attendre le XIXe siècle pour que le roman devienne le genre littéraire privilégié des écrivains notamment des mouvements littéraires tels que le naturalisme et le réalisme. On observe depuis, un progrès qualitatif et quantitatif du genre romanesque. Les sous-genres sont si nombreux que chacun pourrait facilement ajouter un adjectif qualificatif pour qualifier toute production en prose suffisamment longue (pour ne pas être appelée nouvelle) de roman. C'est ainsi que la

prolifération du genre romanesque donne naissance à des sous-catégories: roman d'apprentissage, roman réaliste, roman historique, roman épistolaire, roman policier, roman noir, roman biographique, roman populaire, roman d'aventure, le nouveau roman, etc. Le roman est donc le genre privilégié des écrivains : une sorte de miracle si l'on considère l'humble origine du genre romanesque. La France connait aux cours de ces deux siècles une forte production romanesque, symbolique d'une rupture avec un passé où le théâtre et la poésie constituaient les principaux genres littéraires des Français. En effet, à la fin du XIXe siècle, le roman connait un essor en France. Or c'est à cette même période que commença la colonisation de l'Afrique. La première génération d'Africains formés par l'administration coloniale montre une certaine passion pour le genre romanesque. Les premiers textes littéraires africains sont des romans. Même s'il existe des œuvres produites dans les autres genres littéraires, c'est le roman qui sera la principale source d'inspiration des écrivains en herbes que sont les premiers produits de l'éducation coloniale. Depuis *Batouala* de René Maran, la production romanesque a connu un progrès exponentiel sur le continent. N'ayant d'autres modèles que les romans européens et précisément français, les premiers écrivains africains, « les bons élèves » de l'éducation coloniale vont commencer par singer leurs modèles français : Voltaire, Emile Zola, Guy de Maupassant, ainsi que bien d'autres. C'est ainsi que l'esthétique du roman africain subsaharien se calque sur le modèle français. De plus, si l'on considère le contexte d'émergence de cette littérature, le choix des écrivains réalistes comme modèles n'était pas déplacé.

> Le roman, il faut le dire, n'est pas à proprement parler un genre africain, il n'appartient pas à la littérature traditionnelle de l'Afrique ; c'est un genre importé : il est apparu avec la colonisation occidentale. Pendant des décennies, le roman négro-africain d'expression française a été généralement tributaire du roman réaliste français : les écrivains s'efforçaient d'être, si possible, de bons imitateurs de leurs

maîtres même s'ils intégraient déjà dans leurs œuvres des éléments de l'oralité (N'da Par 12).

Il ressort de l'observation de N'da que les écrivains africains de la première génération ont adopté le genre romanesque et l'esthétique romanesque française pour des raisons liées à la colonisation. De plus, même si leurs œuvres montraient déjà des signes caractéristiques d'une littérature africaine, à savoir l'injection des éléments de l'oralité, leurs romans demeuraient en grande partie des imitations françaises. La raison est qu'au cours de leurs cursus scolaires, la principale littérature qu'on leur a enseignée était celle de la France. Une réalité qui va de pair avec l'objectif colonial : apprendre le français aux Africains et leur faire aimer la culture et la civilisation françaises. L'œuvre d'Ahmadou Hampâté Bâ, *L'Etrange destinde Wangrin* est un témoignage romanesque et biographique de cette éducation coloniale. Le héros Wangrin n'affirme-t-il pas qu'il a une liste d'auteurs français préférés lorsqu'il dit : « A l'Ecole de Kayes, et aussi à force de lire Dumas, Lamartine, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Voltaire, La Fontaine, Alfred de Musset et Boileau. Je connais par cœur la phrase célèbre de Victor Hugo qui m'offre le moyen mnémotechnique de retenir la liste de mes auteurs préférés » (Bâ 220). L'école coloniale a donc formé les premiers écrivains africains pour qui le roman devrait ressembler aux modèles français auxquels ils étaient exposés pendant leur parcours scolaire. Une position que partage Diallo dans sa thèse de doctorat intitulée « Mutations et glissements du roman français au roman africain»(Ibrahima Bano Diallo). Il découvre que les écrivains tels que Sony Labou Tansy, Henri Lopès, Emmanuel Dongala et Ahmadou Kourouma, dans leurs œuvres respectives *La vie et demi, Le pleurer-rire, Johnny chien méchant et Allah n'est pas obligé* se sont inspirés des œuvres du 18^{e} siècle français :

> Il y a tout d'abord cette évidence que les œuvres de ces quatre auteurs ont plusieurs points en commun entre elles-mêmes, mais aussi nous repérons des citations et des références à certaines œuvres du 18e siècle : en particulier à Jacques le fataliste de Diderot au moins pour l'aspect esthétique ; et à Candide de Voltaire pour l'aspect de fausse naïveté qui dévoile, qui révèle le sens caché des choses par le truchement de sa candeur(Ibrahima Bano Diallo 8).

Ainsi les écrivains tels que Ousmane Socé, Abdoulaye Sadji, Aké Loba, Sembène Ousmane, Ferdinand Oyono, Mongo Béti, parmi tant d'autres exprimaient des réalités africaines en s'inspirant de modèles français. Bien que les écrivains de la négritude et les adeptes d'un retour aux sources travaillaient farouchement à la sauvegarde et à la réhabilitation de la culture noire-africaine, à travers leurs œuvres, leurs romans demeuraient en grande partie des imitations des romans français. Cependant, il importe de rappeler que certains romanciers africains affichaient déjà le désir de s'affranchir de la tutelle romanesque européenne/française. Un désir qui s'actualise de plus en plus après la période des indépendances. En d'autres termes, les indépendances n'étaient pas seulement politiques. Elles se ressentaient aussi au niveau littéraire pour de nombreux écrivains. L'un des plus célèbres et des plus représentatifs de ces auteurs est incontestablement Ahmadou Kourouma. Par conséquent, la traduction de son œuvre, notamment vers l'anglais, devrait passer inéluctablement par une bonne connaissance de l'auteur et de sa philosophie d'une part, mais aussi et surtout de ses textes particulièrement imprégnés de sa culture malinké d'autre part.

5.2.1 L'identité Malinké

> La quête de l'identité est un thème contemporain pour lequel de nombreux peuples attachent un intérêt certain. S'il y a une chose sur laquelle on peut s'accorder, c'est qu'il est évident qu'ils diffèrent tous dans l'attitude qu'ils adoptent les uns et les

autres pour apporter une réponse à cette recherche et accéder au but (Moussavou Emeric 285).

La question de l'identité est aussi vieille que le monde. La quête de soi, individuelle ou collective occupe une place de choix dans l'histoire des peuples. Les questions : « qui suis-je ? », « qui êtes-vous ? », « qui sommes-nous ? », continuent de faire couler l'encre des chercheurs. Plusieurs guerres ont été menées pour de simples raisons identitaires. Des vies sont prises ou épargnées sur des bases purement identitaires. Le génocide rwandais, le nazisme, les pogromes juifs, le racisme, l'esclavage, la colonisation et même le système des alliances socio-politiques ont des bases ou des enjeux identitaires. La question de l'identité, surtout la nécessité de l'exprimer, de la définir, voire de la préciser devient un devoir lorsque l'autre veut nous définir, nous définir faussement ou nous réduit à ce que nous ne sommes pas. Elle devient aussi une nécessité lorsque la nouvelle identité qu'on nous impose, par la force, ne nous sied pas. D'où le devoir de redécouvrir cette identité, de la représenter, de la présenter et même de la prêcher. Devoir auquel Ahmadou Kourouma s'est dévoué. Dès la publication de son premier roman, *Les soleils des indépendances*, l'auteur livre déjà son désir de nommer, de présenter et de représenter la langue et la culture malinké. Ce désir est si intense qu'on retrouve à la première page dudit roman, l'explication du concept de la mort chez les Malinkés : « Il y avait une semaine qu'avait fini Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume »(Kourouma Ahmadou 9). Le paragraphe qui suit commence par « comme tout Malinké,… » et celui d'après contient une parenthèse : « (les soleils des indépendances disent les Malinkés) une explication de « l'ère des indépendances » (Kourouma Ahmadou 9). Les pages qui suivront témoignent d'une passion de dire ou de raconter sous l'angle de la vision malinké du monde. Par conséquent l'écrivain convoque tant dans la forme que dans le fond, des éléments de la culture malinké. Le traducteur de Kourouma devient alors un traducteur de la culture malinké.

La spécificité de l'écriture de Kourouma nous permet de mettre en valeur le rapport entre langue et 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 » (Akrobou 80) .

Si l'on s'en tient à l'observation d'Akrobou, il est évident que l'écriture de Kourouma a une certaine spécificité qui devrait interpeller le traducteur. En effet, l'œuvre de Kourouma constitue un laboratoire culturel sur fond malinké. En dépeignant la vision malinké tant à travers le discours des personnages que par le biais du discours narratif, les us et coutumes du monde malinké s'inscrivent dans les œuvres de l'auteur. Même si *En attendant le vote des bêtes sauvages* est le seul roman de Kourouma où le protagoniste n'est pas malinké, la structure, le ton, le rythme et même le mode de narration des péripéties demeurent malinké comme nous le verrons plus loin.

5.2.2 De la nécessité de faire malinké ou Pourquoi l'omniprésence du malinké

Il est unanimement admis que l'œuvre romanesque de Kourouma est un métissage linguistique né d'un croisement du français et du malinké, sa langue maternelle. Cependant, rares sont les études qui portent sur la véritable raison d'une telle approche. En d'autres termes, si la critique a fait un énorme travail d'analyse du langage de Kourouma, on retrouve rarement les propos de l'écrivain dans une grande partie des études portant sur son œuvre. Or le traducteur a aussi le devoir de connaitre les motivations de l'auteur qu'il traduit afin de mieux restituer non seulement le message que ce dernier passe, mais aussi la façon dont il véhicule ce message. Pour ce faire, nous avons pris pour point d'appui des entretiens que l'écrivain a accordé à des journalistes, des chercheurs, ou ses interventions à la télé, à la radio

et même à des conférences sans oublier la principale œuvre biographique qui lui a été consacrée, rédigée par Djan Jean-Michel et intitulée *Ahmadou Kourouma*. Nous commençons par un entretien accordé à Jean Ouédraogo en 2001.

> Q: Vous utilisez également des techniques narratives différentes, néanmoins toutes empreintes de l'oralité pour rendre la matière de ces romans. Qu'est-ce qui vous a guidé vers ce choix? Serait-ce le cas de l'innovation qui appelle ou féconde l'innovation?
>
> R: Non, ce n'est pas pour le fait de faire de l'innovation puisqu'il arrive que mon objectif est d'être authentique dans le sens africain. Par exemple, quand je parle des *Soleils des indépendances*, je prends ce qui se fait comme palabres. Cela correspond à cela. Cela permet de traduire la situation qui était présente. *Monnè, outrages et défis* est une *épopée*, on parle d'un chef. Et c'est le domaine du griot. J'emprunte la technique du griot. Quant à mon dernier roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, je le situe dans un milieu de chasseurs; donc je prends la technique de ce qu'on appelle le griot des chasseurs ou sora. Chaque fois, il s'est trouvé que cela correspondait au personnage. Étant donné le personnage, il faut cette technique qui est utilisée en Afrique (Kourouma et Ouédraogo 774).

Dans la réponse que Kourouma livre à Ouédraogo, il est clair que certains choix stylistiques s'imposent à l'auteur dans son souci d'être original, car parfois, son objectif est « d'être authentique dans le sens africain ». D'où le style des palabres dans *Les soleils des indépendances*, le style de l'épopée qui fait intervenir le griot dans *Monnè, outrages et défis* puisque le protagoniste est un roi africain et celui du griot des chasseurs ou sora dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* car le protagoniste, Koyaga, se situe dans un univers de chasseurs africains. En un mot, le personnage principal est d'abord un Africain, qui évolue

dans un univers africain, avec des us et coutumes africaines. Et puisque chaque Africain appartient à un groupe spécifique, une ethnie, les protagonistes de Kourouma sont tous des Malinkés à l'exception de Koyaga. D'ailleurs son premier roman, *Les soleils des indépendances* est inspirée d'une histoire personnelle et vraie. Elle provient de son arrestation et de certains de ses collègues par le premier président de la Cote d'Ivoire, Félix Houphouët Boigny pour des raisons politiques(Djian Jean-Michel 70). Cependant, au niveau du choix du protagoniste, il répond :

> J'avais un cousin qui, physiquement ressemblait beaucoup à Fama. Il est mort dans un accident d'auto. Au fond, nous les Malinkés, on est tous un peu en colère avec l'indépendance. On est frustrés de notre grandeur passée. Cette frustration, je la transmets dans mes personnages, mes lieux. Togobala, par exemple. La légende familiale dit qu'au XVIe siècle l'ancêtre des Kourouma/Dombouya (car c'est le même nom) était un grand marabout venu du Niger. Et c'est vrai, il a apporté avec lui un exemplaire du Coran que j'ai d'ailleurs pieusement conservé. Mais c'est Fama qui me guide. Fama, c'est un peu moi (Djian Jean-Michel 74)

Le Coran et la figure du marabout dans les romans de Kourouma témoignent de son attachement à ce passé glorieux, de son attachement à la culture malinké. Même lorsque l'histoire qu'il raconte est hors du terroir malinké, Kourouma trouve toujours des moyens pour faire intervenir des éléments malinkés dans son œuvre, soit par le biais des personnages, de la narration, des références historiques ou la structure romanesque. Par exemple, *En attendant le vote des bêtes sauvages* est une œuvre qui dénonce les dictatures africaines pendant la période de la guerre froide. Les dictateurs dans l'œuvre représentent des personnages réels, qui ne sont pas, dans une grande majorité, des Malinkés, pourtant, beaucoup de références au monde malinké y sont présentes. C'est dans cette capacité d'allier

l'histoire à la fiction par la créativité romanesque et linguistique que se trouve l'originalité de Kourouma mais aussi l'énorme défi qui attend le traducteur. Dans un autre entretien accordé à Radio France Internationale (RFI), à la question de savoir la première bibliothèque qu'il a visitée et les livres qui ont attiré son attention, l'auteur répond :

> Il y a eu une phase de ma vie où je m'intéressais beaucoup aux ouvrages de sociologie. Il faut que je vous explique. Quand j'ai terminé mes études d'actuariat à Lyon, j'ai eu envie de faire de la sociologie, sans doute parce que c'était la mode à l'époque. Tous les jeunes voulaient étudier la sociologie. Je me suis donc intéressé aux livres portant sur la sociologie africaine. C'était pour la plupart des livres écrits par des administrateurs coloniaux sur les coutumes africaines, sur les masques, sur les ethnies. **J'étais frappé par les idées fausses que véhiculaient ces ouvrages sur nos sociétés. J'ai voulu prendre la plume pour mieux expliquer aux lecteurs occidentaux nos us et coutumes, notre philosophie sociale**. Cela ne s'est pas fait car pour pouvoir écrire, il fallait bien maîtriser la langue. Ce qui n'était pas tout à fait encore mon cas(Tirthankar). (C'est nous qui soulignons)

Le souci de dire vrai, de corriger les idées fausses véhiculées dans des ouvrages de sociologie sur l'Afrique et les Africains constitue donc une des grandes motivations de Kourouma. Par conséquent, la fiction n'est qu'un support, pour mieux éduquer, enseigner et informer le lecteur qu'il soit africain ou pas. Cette information est nécessaire au traducteur qui devrait savoir qu'il ne traduit pas un roman écrit en français mais, pour emprunter les mots de Kourouma, un texte qui traduit « nos us et coutumes, notre philosophie sociale ». La question identitaire occupe dès lors une place de choix dans les œuvres du Voltaire africain. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma

allie culture et traditions malinké au genre romanesque sans oublier de réinventer le français pour faire passer des messages qui défrayent toujours la chronique.

5.3 Rupture et réinvention romanesque à travers *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*

5.3.1 *En attendant le vote des bêtes sauvages* : Un roman franco-malinké

> *En attendant le vote des bêtes sauvages* relève par excellence d'une oralisation explicite, revendiquée par Kourouma qui exploite le fond cynégétique pour écrire son roman. Un travail de transmission qui affiche son originalité en s'inscrivant dans les deux domaines de l'écriture et de l'oralité feinte. Or cette co-présence n'est pas sans soulever de nombreuses questions, tant sur l'hybridité de l'œuvre que sur son innovation esthétique (Mestaoui Lobna 235)

En attendant le vote des bêtes sauvages, est le troisième roman d'Ahmadou Kourouma. Les deux précédents étant *Les soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis*. Si les deux premiers romans se situent dans une atmosphère, une ambiance et un environnement malinké, le troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, se situe dans un environnement moins malinké. C'est une peinture des dictatures africaines que l'auteur brosse. Pourtant, Kourouma va encore puiser dans le terroir malinké pour construire son œuvre.

D'une part, les circonstances qui entourent la genèse de cette œuvre montrent que le malinké y figurait dès le titre qui devait être *Le donsomana du Guide suprême*. Le guide suprême étant l'ancien chef d'état togolais Eyadema. L'œuvre contenait également les noms des principaux dictateurs africains de l'époque tels que Bokassa, Amin Dada et Eyadéma.

Cependant, face aux critiques de sa femme Christiane, de ses filles Nathalie et Sophie, et de son éditeur Gilles Carpentier, l'auteur va remanier les noms de ces personnages (Djian Jean-Michel 45). Il puise dans le système des totems tels que le permet le malinké en nommant ces personnages-dictateurs par leurs totems ou leurs pseudonymes pour éviter d'éveiller la colère des dictateurs qu'il critique.

D'autre part la structure du texte est basée sur un genre oral malinké : le donsomana (Borgomano 249). C'est un genre qu'on retrouve sur l'étendue géographique de l'empire mandingue comprenant, aujourd'hui, une partie du Sénégal, de la Gambie, du Mali, de la Guinée où il est connu sous le nom de donsomana. Mais on l'appelle plutôt donsodonkili en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso (Borgomano 250). En conséquence, en choisissant de construire un roman qui dénonce les abus du pouvoir, les violences inhumaines des dictateurs africains, sur un fond malinké, Kourouma impose alors à son récit, un rythme, une atmosphère et un cheminement malinké à la façon du donsomana. C'est ainsi qu'il injecte deux personnages représentatifs de la structure d'un donsomana : un griot et un répondeur du griot. Dès lors on peut se demander : qu'est-ce qu'un donsomana ?

Le donsomana forme avec le maana, le nsiiri ou ntalen, les trois grands genres du Manding. Les maana sont des récits qui racontent la vie du fondateur d'un village, d'un royaume, d'un empire ou d'un chef de tribu. Les nsiiri sont des contes. Ils varient d'un lieu à un autre dans le Manding tandis que les donsomana sont des « récits de chasseurs qui s'énoncent dans le cadre de la confrérie (donsoton) » (Traore 2). En d'autres termes, le donsomana se rapporte à une profession, la chasse, et ne se raconte pas en dehors de la confrérie. Il faut donc être chasseur pour y avoir accès.

Mory reconnait une autre particularité au donsomana : il est raconté, parfois accompagné de musique, par un griot de vocation, c'est-à-dire un individu qui n'est pas né

griot (descendant de griots) mais a choisi de l'être dans la confrérie des chasseurs. En effet, dans la tradition mandingue, on nait griot, on ne le devient pas. Mais pour être griot de chasseur, cette condition n'est pas requise. Le griot du roi est par exemple, héréditaire, c'est une profession qui se passe de générations en générations ; ce qui n'est pas le cas du griot du chasseur. Ainsi les donsomana sont dits par des « spécialistes non prédéterminés qui ont obéi à une vocation et qui ont choisi d'intégrer la donsoton » (Traore 2). Cette observation de Mory se confirme dès les premières lignes *d'En attendant le vote des bêtes sauvages* où le dictateur est présenté comme un chasseur, une façon pour l'auteur de justifier la légitimité du donsomana qu'il va livrer par son griot sora :

> Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président. Vous resterez le président et le plus grand général de la République du Golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et années encore il nous en préserve !) le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur ! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe(Kourouma 9).

En introduisant la profession de chasseur de Koyaga dès le début de l'œuvre, l'auteur démontre donc que tout le roman est un donsomana de ce dernier, c'est-à-dire le récit de sa vie. D'autres éléments dont se sert Kourouma pour inscrire son roman dans cette littérature est la présence du sora, le griot. Comme l'a démontré Mory, le donsomana est parfois accompagné de musique. Le griot de Koyaga confirme le caractère de donsomana que constitue le roman lorsqu'il se présente : « Moi, Bingo, je suis le *sora* ; je louange, chante et joue de la cora. Un sora est un chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs. Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs » (Kourouma 9) .

Par ailleurs Ahmadou Kourouma identifie d'autres éléments du donsomana avant de donner la définition du terme. Le cadre spatio-temporel est bien défini : « C'est bientôt la nuit. Vous avez convoqué les sept plus prestigieux maitres parmi la foule des chasseurs accourus (9) » avant d'ajouter : « Nous voilà donc tous réunis sous l'apatame du jardin de votre résidence. Tout est donc prêt, tout le monde est en place » (Kourouma 10). Le temps est donc la nuit et le lieu est la résidence du chasseur et président-dictateur Koyaga. Comme tout donsomana, les personnages présents sont des chasseurs : Koyaga et les sept maitres chasseurs, Bingo, le sora et Tiécoura, son accompagnateur et répondeur. Ainsi, lorsque toutes les conditions sont réunies, Bingo le griot explique l'objectif de la réunion des chasseurs, et la tâche qui lui est assignée :

> Je[Bingo] dirai le récit purificatoire de votre vie de maitre chasseur et de dictateur. Le récit purificatoire est appelé en malinké un *donsomana.* C'est une geste. Il est dit par un sora accompagné par un répondeur *cordoua.* Un cordoua est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique. Tiécoura est un cordoua et comme tout cordoua il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas (Kourouma 10).

L'œuvre qui dénonce les excès des régimes dictatoriaux aux lendemains des indépendances africaines emprunte la technique de narration du donsomana. Cette technique qui permet à l'écrivain de bien exposer, exprimer et dénoncer les abus du pouvoir, devient également un instrument qui permet à l'auteur de convoquer et d'exploiter plusieurs éléments de la littérature orale malinké. Dans un premier temps, Kourouma se substitue au griot Bingo. Ce dernier est donc libre de tout dire sans aucune réserve. En effet le griot jouit d'une certaine liberté dont ne jouissent pas les autres membres de la société ou dans le cas des chasseurs, de la confrérie. Quant à son répondeur, Tiécoura, il répond au besoin d'une

deuxième voix, pour mieux expliquer, dans un langage plus simple et comique, le récit que fait Bingo. A travers ce couple maitre-élève, Kourouma permet d'observer et de mieux apprécier la politique africaine sous le joug d'une indépendance trompeuse. Kourouma précise que : « Le donsomana est une parole, un genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros» (Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages* 32)

L'œuvre peut donc être considérée comme une transcription de la parole. Ceux qui parlent sont Bingo et Tiécoura. Ils s'adressent à Koyaga en présence des sept maitre-chasseurs. D'où la question de connaitre le degré d'oralité dans le roman et comment cette alliance entre la parole et l'écriture pourrait constituer un défi pour la traduction de *En attendant le vote des bêtes sauvages.*

5.3.2 De l'oralité à l'écriture et le défi de la traduction de *En attendant le vote des bêtes sauvages*

L'oralité est l'une des sources d'inspiration privilégiées de la création romanesque négro-africaine, au point de la féconder. Elle est même l'un des traits caractéristiques des littératures africaines francophones. Sa réécriture romanesque, selon une perspective diachronique, a connu une nette évolution. Ainsi, pour les écrivains de la seconde génération, dont le souci majeur est la rénovation de l'écriture et de l'esthétique romanesques africaines, l'écriture de l'oralité ne réside plus seulement dans la déconstruction des genres littéraires pratiquée par les « Aînés », mais dans le récit structurant et le respect des règles imposées par l'écriture. Attentifs aux techniques scripturales modernes, ces écrivains mettent un point d'honneur à privilégier la manière de raconter, l'acte de narration (Effoh Clément Ehora 29)

Cette technique romanesque qui consiste à exploiter les genres oraux africains n'est donc pas unique à Kourouma. Elle constitue l'une des caractéristiques des écrivains qui

suivent la période de la négritude. Elle participe non seulement au projet d'apporter une part africaine à la culture de l'universel mais elle répond aussi à l'objectif de conserver un passé que les expériences coloniales ont essayé de supprimer. Le devoir de transmission de l'écrivain, du passé et de la conservation d'éléments culturels en voie de disparition constitue l'une des motivations majeures de telles pratiques. C'est d'ailleurs l'affirmation de Kourouma : « **J'étais frappé par les idées fausses que véhiculaient ces ouvrages sur nos sociétés. J'ai voulu prendre la plume pour mieux expliquer aux lecteurs occidentaux nos us et coutumes, notre philosophie sociale »**(Tirthankar)**.** De plus, le souci de se définir par soi-même, de montrer la richesse d'un monde qu'on a voulu vouer à la disparition ne cessera pas d'inspirer des écrivains africains. Or ces sources d'inspiration étant orales, le passage de l'oralité à l'écriture impose une certaine esthétique à l'écrivain, une certaine réinvention de l'oralité, ici, malinké. D'où l'importance de répondre à la question, qu'entend-on par oralité ?

Cabakulu Mwamba et Ebongue Emmanuel Augustin ont tous les deux fait un énorme travail de recherche sur les définitions de ce terme, surtout dans le contexte africain, dans leurs études respectivement intitulées « De l'oralité à l'écriture ou de l'africanité à la transculturalité » et « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone ». Pour le premier :

> L'oralité peut se définir comme la transmission, de bouche à oreille, de savoirs constitués par une communauté de façon spécifique par des procédés mnémotechniques bien définis en vue de permettre sa continuation. L'oralité se présente donc comme une marque culturelle, une manifestation littéraire et esthétique du langage non écrit. Et le groupe humain qui, même s'il connaît l'écriture, fonde la plus grande partie de ses échanges de messages sur la parole, est appelé « société à tradition orale ». C'est le cas de l'Afrique traditionnelle(Mwamba Cabakulu 64).

Les principaux éléments de cette définition impliquent que l'oralité fait appel à un ensemble de savoirs partagés par les membres d'une communauté et que ces savoirs sont transmis oralement, par le biais de la parole. La transmission de ces savoirs devrait suivre des « procédés mnémotechniques bien définis ». L'oralité est donc « une marque culturelle ». Par conséquent, elle varie d'une culture à une autre. De plus, la présence de l'écriture n'enlèvera pas l'oralité à ce peuple s'il « fonde la plus grande partie de ses échanges de messages sur la parole ». C'est le cas de l'Afrique traditionnelle qui avait une élite minoritaire alphabétisée dans l'écriture arabe :

Ainsi à l'arrivée des Européens, il y avait déjà en certains endroits du nord du Ghana des intellectuels ayant une production littéraire, une communauté de lettrés s'adonnant au commentaire critique des affaires du temps et composant des écrits sur les évènements récents. Il en était de même dans d'autres régions d'Afrique occidentale qui avaient connu l'influence islamique, tout particulièrement en Nigeria du nord(Jack 80). Cette élite lettrée en arabe se trouvait également dans l'un des plus grands empires de l'Afrique : l'empire du Mali. Dans son œuvre intitulée *Gens de parole : essai sur la condition du griot dans la société Malinké,* Camara Sory observe que :

> Les souverains faisaient régulièrement leur pèlerinage à la Mecque, au moins depuis le 13^{e} siècle. Ils étaient entourés de prédicateurs, de jurisconsultes à la manière arabe, et ils étaient conseillés par de nombreux marabouts (prêtres musulmans). Ils entretenaient de bonnes relations avec les souverains du Maroc et du Caire(Sory 17).

Malgré la présence d'une élite lettrée, notamment en arabe, la société africaine de l'époque était une société de tradition orale. Même aujourd'hui où la société connait un taux d'alphabétisation de plus en plus élevé, l'oralité continue d'avoir précédence sur l'écriture. Aussi, l'oralité telle que définie par Cabakulu désigne donc une communauté à forte

production orale où l'écriture a une part négligeable dans la transmission des savoirs d'une génération à une autre.

Chez Ebongue Emmanuel, il y a une distinction entre l'oral et l'oralité. Se basant sur la définition de Dubois *et al* qu'il cite, l'oral est : « la forme écrite de la langue prononcée à haute voix ». En d'autres termes, l'oral se manifeste par la parole. Quant à l'oralité, citant Noumssi, il affirme qu'elle

> évoque le caractère non scriptural du discours ou d'un énoncé littéraire. Elle présuppose un usage de la voix (conjugaison du rythme, de l'intonation, des sonorités et des inflexions vocales) et s'étend à tout ce qui fait partie de l'environnement immédiat d'un locuteur (mimique, interaction entre locuteur et auditoire). Le texte oral est fait pour être dit (Noumssi cité par Ebongue 160).

Dès lors, la différence entre l'oral et l'oralité réside dans le caractère textuel et esthétique de l'oralité. C'est ainsi que tout acte de parole relève de l'oral tandis que lorsque la parole répond à une esthétique définie, dans une culture donnée, on parle de texte oral donc d'oralité. C'est dans ce contexte que le donsomana relève de l'oralité et non de l'oral. C'est un discours prononcé par un griot chasseur dans une confrérie de chasseurs ; lequel peut être accompagné par un instrument de musique et d'un répondeur au griot. Par conséquent, la mise en écriture de l'oralité demande soit une transcription fidèle de la parole soit une ou des modifications qu'exige l'écriture. Or nous savons qu'il existe une nette distinction entre l'oralité et l'écriture, surtout l'écriture romanesque. Par exemple, dans « Le degré zéro de l'écriture », dans la partie intitulée l'écriture romanesque, Roland Barthes note que « Retiré du français parlé, le passé simple, pierre d'angle du Récit, signale toujours un art; il fait partie d'un rituel des Belles-lettres ». Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'oralité n'est pas seulement structurelle, elle se manifeste aussi dans l'écriture, une écriture que tout traducteur se doit de bien saisir avant de procéder à la traduction.

Le passage de l'oral à l'écrit répond à un besoin de préservation et de diffusion. Dans un premier temps, il répond au devoir de préservation de ce qui est dit, donc de la parole. Puisque la mémoire, aussi excellente qu'elle soit ne peut pas rivaliser avec l'écriture. Les textes écrits jouissent d'une importance inégalable dans presque toutes les disciplines. D'autre part, l'écriture, quand elle découle de la parole, se vide d'une partie de sa substance. En effet la parole présuppose un émetteur et un récepteur. Si le son constitue l'unité de base de la parole, il est aussi nécessaire de s'avoir qu'elle s'accompagne des gestes, des signes non-verbaux de celui qui parle. Le récepteur décode le sens de la parole, non pas en déchiffrant le sens de ce qui est dit, mais en le mettant en rapport avec les gestes, la voix, l'intonation et même le silence de l'énonciateur. Il est donc important de préciser que le donsomana que constitue *En attendant le vote des bêtes sauvages* ne serait pas le même s'il était oral. En effet, en passant de l'oral à l'écrit, une partie du discours oral se perd : le discours non-verbal que Roland Barthes appelle le corps :

> …ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps - du moins ce corps extérieur (contingent) qui, en situation de dialogue, lance vers un autre corps, tout aussi fragile (ou affolé) que lui, des messages intellectuellement vides, dont la seule fonction est en quelque sorte d'accrocher l'autre (voire au sens prostitutif du terme) et de le maintenir dans son état de partenaire.
>
> Transcrite, la parole change évidemment de destinataire, et par là même de sujet, car il n'est pas de sujet sans Autre. Le corps, quoique toujours présent (pas de langage sans corps), cesse de coïncider avec la personne, ou, pour mieux dire encore : la personnalité. L'imaginaire du parleur change d'espace : il ne s'agit plus de demande, d'appel, il ne s'agit plus d'un jeu de contacts ; il s'agit d'installer, de représenter un discontinu articulé, c'est-à-dire, en fait, une argumentation((Barthes 11)

La disparition du corps, donc du langage non-verbal, au profit de ce que Woody Jack appelle « la langue visible », provoque des changements non négligeables : on passe de la parole à l'écriture, donc du locuteur à l'écrivain, de l'interlocuteur au lecteur, d'une communication complète à une communication incomplète. Ainsi le traducteur se voit dans l'obligation de faire beaucoup d'efforts pour saisir le message que contient *En attendant le vote des bêtes sauvages* qui n'est qu'une transcription du donsomana que lui livrent le sora et le cordoua. Le travail devient plus complexe quand on sait que la langue originale est le malinké, langue traduite et transcrite vers le français.

Dans *Ecritures et désécriture dans les romans africains*, Diakité affirme que de l'aveu de Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages* « se différencie des autres œuvres qui le précèdent parce qu'il n'est plus régi par une préoccupation d'ordre linguistique. La présence du malinké y est moins marquée, contrairement aux *Soleils des Indépendances* » (Diakité 168). Une affirmation qui se confirme à mesure qu'on lit le roman. Bien que le malinké impose un certain ton, un certain rythme à la narration (faite par le griot/sora Bingo, et coproduite avec son répondeur Tiécoura), dans un style qui rappelle une histoire contée par un griot du Mandingue. Ainsi les éléments de l'oralité présents dans l'œuvre sont moins linguistiques. Elles se trouvent beaucoup plus au niveau de la structure.

5.3.3 Les marques de l'oralité

La première marque de l'oralité s'identifie au niveau de la structure de l'œuvre. En tant que donsomana, le roman se construit sur un fond de la parole, celle d'un griot et de son répondeur. En conséquence, au lieu des habituels chapitres, ce sont des veillées qui forment les principales articulations du récit. Et si l'on considère que la parole malinké est différente de la parole française, l'oralité se manifeste à d'autres niveaux : les interjections, les

répétitions, les proverbes, les structures des phrases et les transpositions sémantiques ou traductions littérales du malinké au français.

5.3.3.1 La répétition

> La répétition est un trait important d'oralité qu'on trouve dans la littérature africaine moderne, transposée d'une langue à une autre, en l'occurrence du mandingue au français. Cette transposition s'observe non seulement chez un écrivain novateur comme Ahmadou Kourouma, mais aussi chez Camara Laye, pourtant plus "assimilé" aux conventions 1inguistiques et littéraires françaises que son successeur(Ingse 510).

Dans sa thèse de doctorat consacrée à la vérification de l'hypothèse que la répétition serait une marque de l'oralité dans la littérature mandingue traditionnelle et moderne, Ingse Skattum est arrivée à la conclusion citée ci-dessus. Si son travail concernant Ahmadou Kourouma s'est essentiellement basé sur *Les soleils des indépendances*, il est utile de dire que ses conclusions s'appliquent aussi à *En attendant le vote des bêtes sauvages*, un roman construit sur un fond malinké. En effet, les répétitions y sont abondantes. Pour toute personne qui parle le bambara, le malinké ou le dioula, les principales langues mandingues, l'abondance des répétitions ne fait que confirmer le fond malinké ou le substrat malinké du roman. Nous en avons relevé quelques exemples :

> -**Votre** nom : Koyaga ! **Votre** totem : faucon ! **Vous** êtes soldat et président. **Vous** resterez le président et le plus grand général de la République du Golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que **des années** et **des années** encore il nous préserve !) le souffle qui vous anime ((Kourouma 9)
>
> - Président, général et dictateur Koyaga, **nous** chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées. **Nous** dirons **la vérité**. **La vérité** sur votre dictature. La

vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute **la vérité** sur **vos** saloperies, **vos** conneries : **nous** dénoncerons **vos** mensonges, **vos** nombreux crimes et assassinats (Kourouma 10).

- **Chez chaque** peuple, **chaque** communauté, **chaque** village, il y a un héros, l'homme **le plus** connu, **le plus** admiré, la coqueluche. Il peut être un chanteur, un danseur. Dans une tribu du Sénégal, **le plus** gros fabulateur, **le plus** gros menteur. **Chez** les Konaté de Katiola (les frères de plaisanterie des Kourouma), la coqueluche est **le plus** gros péteur. **Chez** les paléos, les hommes nus qui furent abandonnés au curé et aux ethnologues, l'homme **le plus** admiré est l*'évélema*, le champion de luttes initiatiques((Kourouma 12-13).

- Quand on arrive **à Bamako**, on est **à Kati**, **Kati** n'est pas loin de **Bamako**. **A Kati**, on se souvient encore de **Koyaga**. **A Kati**, **il se trouva** mieux que **Koyaga** dans la lecture et le calcul, **il se trouva** des égaux à **Koyaga** dans le parcours du combattant et le tir, mais personne ne surpassa **Koyaga** dans la bagarre et l'indiscipline(Kourouma 26).

- Ah ! Tiécoura, les Vietnamiens sont les **Pygmées** d'Asie, de frêles **Pygmées**. Ils ont chassé de leurs terres tous les grands **peuples** de l'univers. **Peuples grands par** le nombre de leurs habitants **comme** les Chinois ; **peuples grands par** les moyens techniques de leur armée **comme** les Américains ; **peuples grands par** leur culture et leur histoire **comme** les Français (Kourouma 32-33).

L'analyse des extraits ci-dessus confirme la valeur transcriptrice de l'œuvre. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est la parole écrite, du pur malinké au français, par le biais de la répétition (comme le font les Dioulas, les Malinkés et les Bambaras lorsqu'ils parlent). Son usage rend plus réaliste l'idée de donsomana, le style de donsomana qu'adopte

l'auteur afin de mieux peindre les excès et abus de pouvoir des régimes dictatoriaux africains pendant la période de la guerre froide. Le donsomana est un genre oral, il ne s'écrit pas, il se dit, il se raconte, il se parle. Dès lors, Ahmadou Kourouma devient un transcripteur de la parole malinké, une parole caractérisée par l'emploi abondant de la répétition, des expressions idiomatiques et des proverbes.

5.3.3.2 Les proverbes

L'emploi des proverbes est une caractéristique de la parole africaine et de la parole malinké en particulier. Ce n'est pas l'abondant recours aux proverbes qui donne la couleur malinké au roman, à l'écriture de l'œuvre d'étude. C'est surtout son emplacement et le choix de les écrire en italique qui montrent la fidélité d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* au donsomana, genre oral malinké. En effet, l'œuvre est divisée en six veillées qui contiennent chacune au moins trois chapitres. Chaque veillée commence par une introduction qui se termine par trois proverbes. Le nombre des proverbes est invariable (trois) et se trouve à la fin de chaque chapitre. Ils ont donc des valeurs de conclusion partielle et de transition.

L'usage des proverbes suit ainsi la tradition africaine où le proverbe s'emploie dans des conditions spécifiques et à des moments déterminés. Par exemple, Kourouma, à la fin de l'introduction précédant le premier chapitre de la première veillée lance : « Une veillée ne se dit pas sans qu'en sourdine au récit ronronne un thème. La vénération de la tradition est une bonne chose. Ce sera le thème d'où sortiront les proverbes qui seront évoqués au cours des intermèdes de cette première veillée » (Kourouma 10). En d'autres termes, le proverbe suit la logique du thème qu'on évoque. De plus, il sert soit de formule d'introduction, de conclusion ou de transition dans les conversations :

> En somme, plus que par l'usage, comme c'est le cas pour la plupart des genres littéraires de la tradition orale, le proverbe se définit essentiellement par son emploi**. Il**

> **n'existe donc que replacé à l'intérieur d'une culture spécifique ; mais encore faut-il, pour l'interpréter correctement, le resituer dans son environnement culturel.** A cet effet, le proverbe est récité textuellement par celui qui l'utilise, ce qui démontre une certaine pérennité. **En plus, il joue un rôle**. C'est cette notion de rôle qui distingue peut-être le proverbe africain du proverbe occidental ((Mwamba Cabakulu 69). (C'est nous qui soulignons).

Les proverbes, jouent des rôles très spécifiques chez les peuples de parole, les peuples où l'écriture n'est pas une nécessité mais un luxe. Chez la plupart des peuples ouest-africains ou africains subsahariens, qui n'ont pas reçu de révélation divine dans un livre tel que la Bible ou le Coran, les proverbes ont presque les mêmes rôles que ces livres sacrés. Ils contiennent les lois, les conseils, les maximes. C'est avec les proverbes qu'on juge et qu'on prononce les verdicts dans les palabres africaines. C'est aussi avec les proverbes que toute personne peut justifier ou condamner une action. Ils sont donc intimement liés à l'histoire, aux croyances et à la mémoire collective d'un peuple donné. Cependant, il est nécessaire de dire que chez les Africains subsahariens, les expressions figées telles que le proverbe, l'idiome, etc. sont classées sous le terme générique de proverbes : « En Afrique, le proverbe s'emploie pour désigner généralement, aussi bien le proverbe proprement dit que les formes apparentées, comme l'adage, la maxime, l'aphorisme, le dicton qui, dans la tradition occidentale, possèdent des critères propres de différenciation »(Mwamba Cabakulu 70). C'est dans ce sens que nous présentons quelques proverbes relevés dans le roman de Kourouma :

Thème : La tradition doit être respectée :

- Si la perdrix s'envole, son enfant ne reste pas à terre. (11)
- Malgré le séjour prolongé d'un oiseau perché sur un arbre, il n'oublie pas que le nid dans lequel il a été couvé est dans l'arbuste. (11)

- Et quand on ne sait pas où l'on va, qu'on se cache d'où l'on vient (11).

Thème : la tradition (21):

- C'est au bout de la vieille corde qu'on tisse la nouvelle.
- Tu cultives un jour chômé mais la foudre conserve la parole dans le ventre
- La rosée ne vous mouille pas si vous marchez derrière un éléphant.

Thème : La mort (67) :

- Quand on voit les souris s'amuser sur la peau du chat, on mesure le défi que la mort peut nous infliger.
- La mort est l'ainée, la vie sa cadette. Nous, humains avons tort d'opposer la mort à la vie.
- On dit que la mort est préférable à la honte, mais il faut rapidement ajouter que la honte porte des fruits, la mort n'en porte pas.

Thème : la prédestination (125) :

- La plume de l'oiseau s'envole en l'air mais elle termine à terre.
- Le sang qui doit couler ne passe pas la nuit dans les veines.
- Où un homme doit mourir, il se rend tôt le matin.

Thème : le pouvoir (181):

- C'est celui qui ne l'a jamais exercé qui trouve que le pouvoir n'est pas plaisant.
- Quand la force occupe le chemin, le faible entre dans la brousse avec son bon droit.
- Le cri de détresse d'un seul gouverné ne vient pas à bout du tambour.

Thème : la trahison (267)

- Le feu qui te brulera, c'est celui auquel tu te chauffes.
- Un énorme éléphant n'a pas toujours d'énormes défenses.
- La civette dépose ses ordures à la source où elle a bu.

En dehors des proverbes qui servent d'introduction, de transition ou de conclusion, le roman contient aussi des proverbes qui ne sont pas marqués. Comme des théorèmes mathématiques qui facilitent des démonstrations géométriques, ces proverbes se trouvent généralement en tête de paragraphe. Ils constituent la base sur laquelle l'auteur développe l'idée contenue dans le paragraphe. Un tel emploi n'est pas rare dans la parole africaine qui commence dans certaines circonstances par des proverbes. Cependant, ils ne posent pas de problème de traduction parce qu'ils sont exprimés dans un français non africanisé.

5.3.3.3 Oralité linguistique

Ebongue oppose à ce qu'il nomme l'oralité textuelle, l'oralité linguistique. Dans son étude sur « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone », il soutient que l'oralité textuelle « est très souvent constituée des formes littéraires telles que les proverbes, les images, les chants, les dictons, les contes, les légendes, etc., ». Quant à l'oralité linguistique, elle se manifeste par les structures morphologiques, lexicales et syntaxiques. Il soutient qu'elle s'identifie dans la langue de Kourouma à travers : « des métaplasmes, des emprunts, des calques et décalques qui sont d'autres stratégies de malinkisation du français »(Ebongue 170). Puisque notre travail vise à relever les défis liés à ces éléments linguistiques, nous nous appuierons sur les exemples relevés déjà par Ebongue.

5.3.3.3.1 Les métaplasmes

L'emploi des métaplasmes traduit les réalités linguistiques des locuteurs africains du français. Il peut arriver que certains Africains aient des prononciations défectueuses dans la

langue française. Ceci peut s'expliquer par l'absence de certains phonèmes dans leurs langues maternelles ou par le fait que les syllabes finales de certaines langues africaines sont uniquement vocaliques, donc jamais consonantiques. En conséquence, la prononciation originale de certains mots français est modifiée, soit en remplaçant un phonème par un autre, soit en ajoutant une voyelle à la syllabe finale d'un mot pour la rendre vocalique comme dans les langues africaines. Ces types d'interférence linguistique sont appelés métaplasmes. Ils sont généralement corrigés dans des classes de français. Cependant, il arrive que pour les Africains qui n'ont pas eu la chance d'aller à l'école, où on acquiert généralement le français en Afrique, la prononciation « africaine » devient générale. En insérant ces métaplasmes dans son œuvre, Kourouma lui donne une légitimité, une originalité et une couleur locale qui inscrit le roman dans un environnement malinké. Or si cette possibilité se trouve liée à l'histoire entre la France et l'Afrique, entre le français hexagonal et ses normes endogènes, elle constitue un défi pour le traducteur qui doit chercher une certaine forme d'équivalence vers la langue d'arrivée afin de produire les mêmes effets que le texte franco-malinké que constitue *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Nous avons relevé quelques exemples :

> Pendant huit soleils et soirs, j'ai voyagé pour venir vous annoncer que les Toubabs de « fadarba » descendent vers le sud(Kourouma 18).

> C'est ainsi que dans cet état-major, on trouve généralement le génie méchant Gommo (le gouverneur), le Zeneral Malia (le général militaire), le King Zuzi (le roi des juges), le sekter (le secrétaire de l'administration) et le kaporal Gardi (le caporal des gardes)(Kourouma 150).

5.3.3.3.2 Les emprunts

Les emprunts ne constituent pas des défis à la traduction de façon générale. Ils se limitent au niveau lexical et visent à montrer le vide culturel que le français de France ou le français de référence ne peut pas remplir. Ainsi, ils sont limités aux différences socio-culturelles entre la France et l'Afrique de l'Ouest ou plus précisément entre la vision du monde française et le la vision du monde malinké. La première étant judéo-chrétienne et rationnelle en général et la seconde étant animiste et islamique.

Grâce à ces emprunts l'auteur renforce la peinture réaliste de l'histoire que raconte le griot et son répondeur qui sont, rappelons-le, des personnages malinkés. Elle connecte d'une part le lecteur africain à l'œuvre à laquelle il peut s'identifier et d'autre part donne au lecteur non-africain un certain sens de la lecture et de l'interprétation du monde par les Africains. Sur le plan de la traduction, la majorité de ces emprunts peuvent être repris dans d'autres langues comme ils le sont dans l'œuvre d'étude. Certains se trouvent en italique pour montrer qu'ils sont des emprunts. Parfois, ils sont mis en apposition, ce qui facilite la compréhension. Cependant, certains ne le sont pas : « prières de *rhirib* de *icha »*, (Kourouma 62). La tâche revient donc au traducteur de créer des moyens pour restituer la volonté de l'auteur. Une volonté qui n'est pas a priori explicite dans le texte où il emploie ces emprunts. Nous en avons relevé quelques-uns tels que cités dans le travail d'Ebongue :

- Vous étiez le seul à pouvoir le faire parce que le riz, le mil, le dolo, le vin, la bière parce que on vous avait payé une partie de votre pécule d'ancien combattant d'Indochine(Kourouma *76*)
- Les mois de réjouissance commencent par la rencontre des chasseurs, le *dankun* nous réunit tous (vous, chasseur, et nous, griots de chasseurs) tous les ans, dès les premiers frissons de la bonne saison (Kourouma *311*)

- Elle était née avec des dons de la divination, était possédée par le génie de la divination, le *Fa*(Kourouma 60)

- Le marabout arrêtait sa quête, disait quatre-vingt-dix-neuf fois *sarafoulahi* (le pardon d'Allah) (Kourouma *62*)

4.3.3.3. Les calques et les décalques

- Le proverbe est le cheval de la parole. Quand la parole se perd, c'est grâce au proverbe qu'on la retrouve (Kourouma 42).

- Il faut se réveiller de bonne heure quand on doit dans sa journée marcher une longue piste (Kourouma *42*).

- Le marabout et ses disciples courbèrent les prières d'une manière différente des pratiques de la région(Kourouma *51*)

- Le maitre traça dans le sable des signes pour percer l'avenir de Koyaga …(Kourouma *63*).

- Le destin n'a jamais surpris ceux qui en permanence sont dans les sacrifices sanglants(Kourouma *68*).

- … un bon sang qui ne pouvait pas mentir (Kourouma 1990) .

Les exemples de calques que nous citons ci-dessus sont des exemples de la transposition de la parole malinké en français. Ahmadou Kourouma traduit littéralement des mots et expressions malinké sans tenir compte des réalités linguistiques de la langue française. Une bonne traduction d'une langue vers une autre nécessite parfois le recours à certaines techniques telles que l'adaptation ou l'équivalence pour permettre au texte traduit d'être bien saisi par les locuteurs natifs de la langue cible. Or l'intention de Kourouma n'est pas de traduire, c'est plutôt de donner une idée de la vision africaine du monde à ses lecteurs, qu'ils soient africains ou non-africains. Cette posture stylistique qui caractérise son écriture est beaucoup plus fertile dans son avant-dernier roman, *Allah n'est pas obligé.*

5.4 Allah n'est pas obligé : Le français sous le soleil de Birahima

Si *En attendant le vote des bêtes sauvages* marque une certaine rupture avec les pratiques langagières de Kourouma dans ses deux premiers romans, *Allah n'est pas obligé* rappelle le talent de forgeron linguistique, de « détrousseur » du français qu'est son auteur. Dès le titre, le lecteur francophone, surtout le lecteur non-africain pourrait se demander le sens de « Allah n'est pas obligé ». Ce labyrinthe linguistique où Kourouma a mis à rude épreuve la norme exogène du français à travers le protagoniste-enfant Birahima soulève de nombreuses questions linguistiques qui devraient intéresser tout traducteur : Quel français parle Birahima ? Pour qui écrit Ahmadou Kourouma ? Et, finalement, quelles sont les pratiques langagières de l'auteur qui constitueraient des problèmes de traduction ?

5.4.1 Le français ou les français de Birahima

Allah n'est pas obligé est la transcription de la parole de Birahima. A la demande de son cousin Mamadou, Birahima nous livre le récit de ses aventures au Libéria et en Sierra Léone. C'est à la dernière page du roman que Birahima s'explique :

Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter […] C'est qu'a germé dans ma caboche(tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage et les mots de nègre de salopard de pidgin. C'est ce moment qu'à choisi le cousin, le docteur Mamadou pour me demande : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé. » (Ahmadou 222).

La conversation entre Birahima et son cousin Mamadou, suffisamment plus âgé que ce dernier pour être son père, montre que Birahima ne faisait que raconter sa vie d'enfant-

soldat. Pour bien analyser la langue d'écriture qui n'est autre que la langue de Birahima, une présentation de ce dernier s'impose.

5.4.2 Qui est Birahima ?

Allah n'est pas obligé est la seule œuvre de Kourouma où le protagoniste est un enfant, Birahima. De la première de couverture à la dernière page de l'œuvre, c'est Birahima qui raconte ses aventures au Libéria et en Sierra Léone. Cerner ce personnage dans sa totalité est bien plus qu'une nécessité. Ce personnage est représentatif d'un monde, d'un univers où la langue, son emploi et son appréciation sont soumis à d'autres règles, d'autres normes, que celles qui définissent « le bon usage ». Le choix de ce personnage s'est imposé à l'auteur si l'on considère le contexte d'émergence du roman. Kourouma, dans un entretien, à la question de savoir la raison de son choix de parler des enfants soldats, répond :

> En fait, c'est quelque chose qui m'a été imposé par des enfants. Quand je suis parti en Ethiopie, j'ai participé à une conférence sur les enfants soldats de la Corne de l'Afrique. J'en ai rencontré qui étaient originaires de Somalie. Certains avaient perdu leurs parents et ils m'ont demandé d'écrire quelque chose sur ce qu'ils avaient vécu, sur la guerre tribale. Ils en ont fait tout un problème ! Comme je ne pouvais pas écrire sur les guerres tribales d'Afrique de l'Est que je connais mal, et que j'en avais juste à côté de chez moi, j'ai travaillé sur le Liberia et la Sierra Leone(Libong Héric).

Allah n'est pas obligé est donc la promesse à des enfants d'origine somalienne qui ont connu la guerre non comme spectateurs mais comme acteurs ; d'où le terme d'enfant-soldat. La dédicace exprimée par l'auteur en dit long sur cette promesse : « Aux enfants de Djibouti: c'est à votre demande que ce livre a été écrit » (Ahmadou 5). Il est nécessaire d'apporter des précisions sur des zones d'ombre que provoque la disparité entre l'Ethiopie et le Djibouti. En effet, dans l'entretien accordé à Libong Héric (voir citation ci-dessus), l'auteur affirme : « En

fait, c'est quelque chose qui m'a été imposé par des enfants. Quand je suis parti en Ethiopie, j'ai participé à une conférence sur les enfants soldats de la Corne de l'Afrique » ; mais dans la dédicace est adressée « aux enfants de Djibouti ». Dans un autre entretien, l'auteur lève ces zones d'ombre :

> A.K. En 1994, je me suis rendu à Djibouti à l'invitation du Centre culturel français. Dans les écoles que j'ai visitées, j'ai rencontré énormément d'enfants chassés de Somalie par la guerre tribale. J'ai décidé d'écrire leur histoire. Ou plutôt de la transposer dans deux pays plus proches de chez moi: le Liberia et la Sierra Leone (Argand Catherine).

Nous remarquons que dans les deux cas, qu'il s'agisse de l'Ethiopie ou du Djibouti, l'auteur rencontre des enfants « originaires » ou « chassés » de la Somalie. Dans le but de dire les atrocités qu'ils ont vécues, l'auteur donne la parole à un Ouest-africain, un enfant, un enfant malinké pour deux raisons : ramener l'histoire à domicile en Afrique de l'Ouest précisément le Libéria et la Sierra Léone et livrer la vision malinké du monde, une tâche qu'il s'est assignée depuis *Les soleils des indépendances*. D'où le personnage de Birahima. Ce dernier se présente sous six angles :

- **Son nom** : « Et d'abord… et un… M'appelle » Birahima(Ahmadou 7) .

Birahima est une déformation de l'arabe Ibrahim(Abraham) par les Malinkés depuis leur conversion à l'Islam avant la conquête française. Le choix d'un nom arabo-musulman déformé ou malinkisé inscrit le personnage dans une culture, un groupe linguistique bien défini : Les Malinkés. Birahima est donc un jeune malinké de parents musulmans. Cette identité que révèle son nom se confirme déjà par le titre de l'œuvre développé dans l'incipit : « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste*

dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades.(Kourouma, *Allah n'est pas obligé*)

- **Son éducation** : « … Et deux… Mon école n'est pas arrivée très loin. J'ai coupé cours élémentaire deux » (Ahmadou 7).

Cette information justifie d'emblée certains comportements, surtout linguistiques, que le personnage va adopter dans le roman. Le cours élémentaire deux est la quatrième année de l'école primaire dans le système éducatif ivoirien. Pour les élèves qui commencent l'école tôt, généralement à l'âge de quatre ans, ils atteignent ce niveau à l'âge de huit ans. Pour ceux qui commencent un peu tardivement, c'est-à-dire à l'âge de six ans, ils ont 10 ans au cours élémentaire 2 (CE2). Si Birahima raconte ses aventures deux ans après avoir quitté sa mère, on peut considérer qu'il avait soit huit ans soit dix ans lorsqu'il a « coupé cours élémentaire deux ». Dès lors, il n'y a aucun doute que notre narrateur n'a pas un niveau d'éducation adéquat pour raconter ses aventures comme un intellectuel, une personne instruite et donc capable de voiler la vérité ou de soigner son langage.

- **Son caractère et son identité ethnique** : « … Et trois… suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. […] Les Malinkés, c'est ma race à moi (Kourouma 8).

L'absence d'un père, d'une éducation de qualité et de haut niveau, ainsi que la misère dans laquelle Birahima a grandi, sans oublier sa déshumanisation provoquée et accélérée par le théâtre des guerres dont il été à la fois victime et acteur, Birahima est devenu une machine à tuer, un enfant qui a perdu son enfance et un hors-la loi. Les normes qui régissent la vie en société ne s'appliquent pas à lui. Car dans le monde de la violence qui l'a défini au cours des deux années qui précèdent le témoignage qu'il nous livre, l'insolence est probablement la moindre attitude qu'il a dû afficher vis-à-vis des civils, des non-combattants. Cependant, il

n’a pas oublié ses racines, ses origines, probablement parce qu’il avait son « oncle » Yacouba à ses côtés d’une part et surtout parce que les guerres tribales, comme le nom l’indique, sont basées sur les appartenances tribales. Ainsi, la survie de l’individu dépendant de sa connaissance des systèmes d’alliance tribale, il faudrait constamment se rappeler ses alliés tribaux mais aussi ses ennemis.

- **Son innocence d’enfant** : « Je veux bien m’excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu’un enfant. Suis dix ou douze ans(il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup » (Kourouma 8-9).

Même s’il a perdu cette enfance, Birahima demeure au fond un enfant de dix ou douze ans. Bien qu’il ait sans doute participé aux atrocités de la guerre, Birahima est une victime de la dure réalité des guerres décrites. Des guerres où les enfants sont enrôlés de force pour servir les intérêts des chefs de guerre. On lui a volé son enfance sociale mais on n’a pas réussi à le détacher de sa nature d’enfant, des valeurs malinkées ancrées au plus profond de son être. C’est pourquoi malgré son insolence, il veut bien « s’excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu’un enfant. ». En d’autres termes, même s’il a la force d’un adulte, grâce aux drogues qu’il consomme, même s’il a vécu des expériences que des adultes n’auraient jamais dans leur vie, même s’il inspire crainte et terreur du fait de son passé et de l’adulte prématuré qu’il est devenu, psychologiquement, Birahima demeure un enfant, rien «qu’un enfant ».

- **Ses compétences linguistiques et son lectorat** : « …Et cinq… Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires » (Kourouma 9).

Le français de Birahima est un « parler approximatif, un français passable » qu’il communique à son lectorat/auditoire au moyen de quatre dictionnaires parce que « mon

blablabla est à lire par toute sorte de gens… » (Kourouma 9). C'est ce français approximatif qui nous intéresse dans cette recherche, pour voir les mécanismes de son expression et les difficultés qu'il poserait au traducteur. Un français qui ne peut être totalement saisi sans comprendre son mode de production, notamment chez le sujet parlant, son destinateur : Birahima.

- **Ses croyances/ sa psychologie**: « … Et six … C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère » (Kourouma 10).

Birahima demeure un jeune qui n'a pas totalement perdu cette innocence qui caractérise les enfants, cette humanité qui vit au fond de tout être humain même s'il devient par les crimes commis un rebut de la société. Le héros que nous livre Kourouma reconnait ses faiblesses, le mal qu'il a fait, en tant que malinké. Quel est ce mal ?

Des devins racontaient que l'ulcère dont souffrait la mère de Birahima était causée par cette dernière pour des pratiques occultes notamment la sorcellerie. Le jeune Birahima, malgré les efforts de sa grand-mère maternelle et du devin Balla pour le ramener à la raison, pour le convaincre que sa mère n'est pas une sorcière, a toujours cru le contraire : « Ce qu'ont dit Balla et ma grand-mère ne m'a pas bien convaincu : c'était trop tard »(Kourouma, *Allah n'est pas obligé 26*) . Par conséquent, il n'a pas maintenu de bons rapports avec sa mère comme l'exige la culture malinké. Ainsi, à la mort de sa mère, Birahima, comme tout malinké croit fermement : « quand tu as fâché ta maman, et si elle est morte avec cette colère dans son cœur elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi » (Kourouma, *Allah n'est pas obligé 10*). Alors Birahima a toutes les raisons de croire qu'il est maudit, surtout si l'on ajoute les facteurs tels que son âge et son niveau d'éducation tant formel (CE2) et malinké (il n'est pas encore un homme, ne sait pas assez de choses sur la

culture malinké puisque c'est un bilakoro, un incirconcis). De plus, Birahima a aussi connu la rue, bien avant de connaitre la guerre.

Lorsqu'il quitte la demeure familiale, lorsqu'il fuit la case maternelle de peur de se faire manger l'âme par sa mère qu'il croit sorcière, Birahima se retrouve dans la rue. Ces références à la rue se trouvent principalement aux pages onze et vingt-cinq du roman.

> Avant de débarquer au Libéria, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue(Kourouma, *Allah n'est pas obligé 11*).
>
> … quand j'ai su la sorcellerie de ma mère, quand j'ai su qu'elle mangeait dans sa jambe pourrie, tellement j'étais surpris, estomaqué, que j'ai pleuré, trop pleuré, quatre jours et nuits. Matin cinquième jour, je suis parti de la case avec décision de ne plus manger avec maman. Tellement, tellement je la trouvais dégoutante.
>
> Je suis devenu un enfant de la rue. Un vrai enfant de la rue qui dort avec les chèvres et qui chaparde un peu partout dans les concessions et les champs pour manger (Kourouma, *Allah n'est pas obligé 25*).

5.4.3 Qu'est-ce qu'un enfant de la rue ?

A première vue, tout le monde serait tenté de se dire capable de définir le terme ou l'expression « enfant de la rue ». En joignant les constituants de ce syntagme nominal, l'on arrive à commencer à avoir une idée du terme mais aussi à se poser des questions qui montrent toute une problématique liée à une définition du terme. En effet, enfant de la rue signifierait littéralement « enfant appartenant à la rue ». Cependant, la question que cette définition soulève est : « La rue peut-elle avoir des enfants ? » ou « La rue enfante-t-elle ? ».

Et puisque la réponse est naturellement négative, on ne peut que rejoindre l'idée selon laquelle « Les problèmes que pose l'appellation enfant de la rue sont multiples » (Daniel). Cette problématique est partagée par plusieurs études dont les suivantes :

- les définitions proposées jusqu'à présent sont floues et imprécises. Soit elles prennent en compte les causes qui ont conduit les enfants dans la rue, on parle alors de *définition analytique*, soit elles définissent le concept en fonction des normes et valeurs développées par les enfants de la rue, il s'agit alors d'une *définition normative*, soit enfin la *définition descriptive* privilégie les conditions d'existence des enfants(Salmon Léa par. 12).
- II n'est pas question de nier l'existence des diverses contraintes qui pèsent sur l'enfant en situation de rue. Elles sont souvent très lourdes de conséquences pour l'enfant et son entourage familial. Toutefois ces contraintes ne résument pas à elles seules la vie dans la rue. L'enfant est aussi un acteur social et il appartient à une catégorie sociale qui n'est pas homogène sur le plan psychosociologique et la rue est une réalité complexe. C'est la raison pour laquelle nous utilisons ici la notion de « système enfant-rue »

  Or cette complexité ne permet pas une définition simple de l'enfant en situation de rue. Nous le verrons. Elle s'oppose aussi à toute caractérisation globale des enfants pour qui la rue devient, pendant un certain temps, un milieu naturel de vie (Lucchini Ricardo 348).

A partir des observations ci-dessus, il ressort des éléments qui favoriseraient une compréhension du concept. D'abord, « enfant de la rue » est un terme générique qui met en rapport les relations qu'entretient l'enfant avec la rue, la rue au sens de « hors du domicile familial ». Aussi d'autres termes apparaissent pour mieux cerner le concept : enfant dans la

rue, enfant en situation de rue chez Léa et la notion de « système enfant-rue » chez Ricardo. Tous ces termes montrent la complexité d'une définition académique du concept. En effet d'une société à une autre, le terme « enfant » renvoie à des définitions différentes. De plus les relations hors domiciles ne sont pas nécessairement perçues de la même manière. Léa Salmon, dont l'étude est la plus proche de ce concept, puisqu'elle porte sur Abidjan, la capitale de la Cote d'Ivoire, pays d'origine de Birahima note :

Bien que l'âge légal de la majorité, la reconnaissance d'un statut d'adulte dans la sphère moderne de la société, soit de 21 ans en Côte d'Ivoire, les jeunes peuvent être reconnus comme adultes avant ou après cet âge dans la société traditionnelle. Ainsi, l'enfant est adulte dès l'âge de 18 ans chez les Malinkés tandis qu'il faut atteindre l'âge de 28 ans pour l'être chez les Sénoufos.

Birahima est donc un enfant sur les deux plans (moderne et traditionnel). Il évolue, comme tout africain dans une société moderne et traditionnelle. Son rapport à la rue le qualifie donc d'enfant de la rue si l'on considère les critères de l'Unicef cité par Léa :

L'Unicef définit les enfants de la rue en fonction des paramètres suivants :

- ils habitent la ville
- les relations familiales sont faibles si elles existent
- les enfants développent des stratégies de survie
- La rue est leur habitat principal et remplace la famille en tant qu'instance de socialisation
- les enfants sont exposés à des risques spécifiques importants.

En se référant à la situation familiale et sociale de Birahima, il remplit tous les paramètres à l'exception peut-être du fait qu'il n'habite pas en ville. Même s'il retourne au domicile familial grâce aux efforts de Bala et de sa grand-mère, on peut dire qu'il a connu

une certaine socialisation hors de la sphère familiale. Bien que la durée de sa vie d'enfant de la rue n'ait pas été précisée (pour permettre une certaine appréciation du degré d'influence de la rue sur son langage), nous considérons qu'elle a eu au moins un impact non seulement sur sa personnalité avant la guerre mais surtout sur son idiolecte. D'où la question quelle langue parle Birahima ?

5.4.4 L'idiolecte de Birahima

Ayant fait le portrait de Birahima, il est maintenant nécessaire de décoder son langage, sa langue, son idiolecte. S'exprime-t-il dans un malinké dont Kourouma n'est que le traducteur ? Parle-t-il le petit nègre ? Si oui, quel défi pose-t-il à la traduction ? Si non, quelle langue parle-t-il réellement et quel(s) défi(s) poserait-elle au traducteur ?

La lecture de l'œuvre, *Allah n'est pas obligé,* dans son ensemble, montre que l'auteur, Ahmadou Kourouma, a une intention linguistique bien définie : la francophonie du sud et celle du nord doivent être capables de lire et comprendre l'œuvre. Il est conscient des différences ou écarts linguistiques qui séparent ces deux mondes. Par ailleurs, il veut décrire les horreurs de la guerre à travers le regard d'un enfant soldat comme nous l'avons montré dans les entretiens qu'il a accordés concernant la parution du livre et dans la dédicace du roman. Ces circonstances ainsi que sa raison linguistique amènent Kourouma à créer un personnage qui devrait correspondre à ses objectifs non seulement littéraires mais aussi linguistiques pour décrire les horreurs de la guerre, comme une confirmation de l'observation de Roland Barthes :

> … il faut convenir que de tous les moyens de description (puisque jusqu' à présent la Littérature s'est surtout voulue cela), l'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain. Et toute une partie de la Littérature moderne est traversée par les lambeaux plus ou moins précis de ce rêve : un langage littéraire

qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux (Barthes, *Le degré zéro de l'écriture 6*).

L'appréhension de ce « langage réel » qui « aurait rejoint la neutralité des langages sociaux » se trouve dans la création d'un personnage que les trois premières pages de l'œuvre visent non seulement à présenter au lecteur mais surtout à justifier l'idiolecte qu'il emploie. C'est ainsi que les derniers mots de Birahima qui se présente sont : « Voilà ce que je suis ; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné » (Kourouma 10). De plus, Kourouma n'est que le transcripteur de la parole de Birahima qui commande : « Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout » (Kourouma 10).

5.4.4.1 Birahima parle mal le français

Birahima reconnait juste après l'incipit qu'il n'a pas une bonne connaissance de la langue française. Il fait même une critique de cette langue qui fait de lui un « p'tit nègre ». Une appellation qui n'est ni fondée sur son âge, ni sa corpulence, ni sa race :

> Pas parce que je suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. Cé comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça (Ahmadou 7).

La langue que parle Birahima est donc un français qui s'écarte de la norme, « du français de tous les jours ». Il en est conscient. Cependant, bien que l'appellation « p'tit nègre » ne se conforme pas à sa logique, il accepte que cela est dû à « la loi du français de tous les jours ». Il est donc conscient que le français est une langue qui a ses normes, sans doute parce qu'il a été à l'école jusqu'au « cours élémentaire deux ». Précisons ici que

Birahima n'a point déclaré qu'il parle ou s'exprime en petit nègre. Pour bien saisir son idiolecte, une analyse de ses dictionnaires s'impose.

Les quatre dictionnaires de Birahima

L'idiolecte de Birahima est un mélange de registres et de variétés de français que l'on retrouve dans l'espace francophone notamment en Occident et Afrique subsaharienne d'une part et du pidgin d'autre part. Ce mélange des registres n'est pas essentiellement dû au bas niveau d'éducation de Birahima, mais surtout à son objectif qu'il définit « … mon blablabla est à lire par toutes sortes de gens : des toubabs(toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique, et des francophones de tout gabarit(francophone signifie genre)(Ahmadou 9). D'où le recours aux dictionnaires. Les quatre dictionnaires dont dispose Birahima et dont il définit les fonctions permettent d'avoir une idée de son idiolecte. C'est un mélange du français hexagonal, du français ou des français d'Afrique subsaharienne, et du pidgin libérien et sierra léonais :

> Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin (Kourouma 9).

Birahima raconte donc ses aventures d'enfant-soldat dans une approche hybride, une sorte de métissage linguistique, que doit bien saisir le traducteur. Théoriquement, en se basant sur les fonctions de ses quatre dictionnaires, on peut dire qu'il y a trois langues en présence : le français de France, les français d'Afrique et le pidgin. Nous nous limiterons au français d'Afrique dans l'analyse de l'idiolecte de Birahima parce que seule cette variété s'inscrit dans le cadre de notre recherche. Elle constitue l'un des problèmes auquel fera face tout

traducteur. En effet cette langue est une création de l'auteur qui veut étayer la thèse qu'il a toujours défendue depuis la parution de son premier roman *Les soleils des indépendances*. Selon Kourouma, le français ne permet pas à l'Africain d'exprimer sa vision du monde. Il propose donc de modifier la langue française pour qu'elle puisse véhiculer cette vision du monde qui lui est unique. Dans un entretien, à la question de savoir la raison d'être des quatre dictionnaires de Birahima, il répond :

> A.K. Le français est une langue plurielle. Nous, Africains anciennement colonisés, en avons hérité, mais nous devons y forger notre propre territoire pour réussir à exprimer nos sentiments, notre réalité. L'animisme ne peut pas être exprimé dans la langue d'un peuple foncièrement catholique et rationaliste. Si Birahima possède quatre dictionnaires, le Larousse, Le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et le Harrap's, c'est parce qu'il s'adresse à tous ceux qui parlent français: les toubabs (qu'il appelle encore les colons, les blancs, les racistes), les « natives » (ou nègres, noirs sauvages, également racistes) et les francophones. **Définir les mots lui permet aussi de comprendre l'usage qu'il a du monde. Je fais la même chose, c'est mon travail d'écrivain. Mais je ne trouve pas toujours le mot juste, c'est difficile, douloureux même!**(**Argand Catherine**) (C'est nous qui soulignons)

L'idiolecte de Birahima est donc la création de Kourouma. Cette langue s'écarte des normes exogènes du français. Pour tout lecteur familier avec le petit nègre, le français populaire ivoirien et le malinké, il n'est pas difficile de savoir que l'idiolecte de Birahima, précisément sons français non hexagonal, est un mélange de ces trois langues (en dehors du français de France et du pidgin). La tâche du traducteur est facilitée au niveau des emprunts et des néologismes qui sont marqués par des parenthèses. En effet elles « hébergent des

topolectes comme des idiotismes, des africanismes ainsi que des praxies socioculturelles diverses. Ces nombreux items verbo-culturels qui indigénisent le récit, lui confèrent un ancrage géoculturel très marqué renvoyant à l'Afrique occidentale » (Kobenan Léon Kouakou). Néanmoins, certaines structures lexicales et syntaxiques demandent un travail de fond pour bien saisir le français de Birahima en vue d'une bonne traduction vers les langues européennes, particulièrement l'anglais. Nous avons relevé des exemples de ce français qui parsème toute l'œuvre. Dans le chapitre cinq, il sera question de les analyser en vue de mieux apprécier la traduction déjà faite en montrant ses mérites et ses insuffisances. Ci-dessus se trouvent les exemples relevés dans l'œuvre d'étude : ils comprennent l'injection du français oral, l'omission de l'article défini, la transposition d'expressions idiomatiques malinkés, des emprunts au malinké non traduits, des néologismes et des structures phrastiques du français populaire ivoirien et du malinké.

Page 7 :

Blablabla

Allah n'est pas …..

et d'abord…. et …. Un… M'appelle Birahima, Suis p'tit nègre.

C'é comme ça

Mon école n'est pas arrivée très loin

J'ai coupé cours élémentaire deux

J'ai quitté le banc

Nègre noir indigène africain

Page 8 : On ignore géographie, grammaire, …

incorrect comme barbe d'un bouc

J'emploie des mots malinkés comme faforo, …

Page 9 .le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou

Page 10 On est passé de blablabla de la page 7 à blabla à la page 10.

Page 11 La première chose qui est dans mon intérieur

Page 12 Ma maman marchait sur les fesses

Page 14 Tout ce que je parle et déconne

Page 15 Tu devrais prier Allah Koubarou

Page 17 Grand-père avait des concessions dans tous les villages des baraquements où des aventuriers marchands d'or se défendaient.

Pages 20 Des cafres : emprunt non marqué parce qu'il est entré dans le vocabulaire français ?

Page 21 Un koroté : emprunt marqué car venant du malinké, il n'est pas encore dans le vocabulaire français.

Page 22 Ç'a toujours été la coutume : injection du français oral.

Page 24 une maladie d'indigène noir

Page 25-26 ils m'ont demandé de refroidir le cœur

Page 27. … de donner ma maman à l'oncle Issa

Page 27 Un an de douze lunes avec attachement de colas

Pages 29-30 ça brule mon cœur

Page 32 Mamadou a pu devenir un grand quelqu'un

Page 33 Du riz avec viande et sauce graine

Page 35 Les grands quelqu'un sont …hadjis non marques

Page **37** Par mouillage de barbes

Page 38 les sourates d'un grand hadj avec

Page 39. parce qu'il courbait tous les jours ces prières

Page 40. découvreur des sacrifices

Page 41. grigriman

Page 42. fait pied la route et 43 pour explication

Page 43. le maraboutage

Page 44. Le matin commençait à arriver

Page 47. Il n'a pas dit non (il n'a pas refusé, il a accepté ?)

Page 49. C'est pourquoi on dit qu'il y avait guerre tribale au Libéria.

Page 51. petits bandits qui coupent la route,51. tralalas de mitraillette… le mec qui faisait le faro…

Page 51. Et malgré ça

Page 52. Commençons par le commencement ;

Page 55. bangala, gnoussou-gnoussou, makou

Page 55 Moi féticheur, moi grigriman….

Page 56… et je me suis makou

Page 57. Répétition : Le colonel Papa le bon

Page 58. ma tantie, un sex-appeal

Page 61 ça commence par expliquer

Page 63. Et les chants plus mélodieux que chez Rossignol même

Page 69. le grigri

Page 72. Ça avait tout et surtout ça mangeait comme quatre

Page 73. l'almamy

Page 74. jamais, jamais

Page 79-80 répétition

Page 80 doni-doni

Page 82. ouyas-ouyas

Page 83. dare-dare, vite vite

Page 88. fabriquer Sarah

Page 93. répétition

Page 93. la malemort

Page 111. Je les connaissais pas

Page 124. toi je connais…..

Page 125 : comment le cousin de la belle-sœur de ton frère ?

Page 125. Walahé ! Walahé ! C'est là cade Mahan i la dans

Page 138. en train de recevoir l'amour

Page 139. avant de les assassiner le monseigneur

Page 161. le bordel au carré

Page 164. ce qui mord sans avoir de dents

Page 164. le liriki

Page 168. Il se met au régime sec

Page 174. casser la pipe

Page 177. T'as connaitre ce que c'est un lycaon.

Page 177. Eh bè, les lycaons

Page 177. T'as ton père sur place ?

Page 178. t'es pas un Mende

Page 179. cacabas (fous)

194. paillote

Page 196. avoir notre bout de manioc à manger

Page 197. décamper

Page 198. Répétition

Page 208. Dans un pays de kassaya-kassaya

Page 210. blanc toubab colon colonialiste

La liste ci-dessus n'est pas exhaustive. Cependant elle représente un pourcentage énorme des injections d'éléments lexicaux et syntaxiques du français populaire africain, du malinké et du français oral. Quelles que soient les méthodes employées (néologismes, calques, emprunts, ou transpositions), la compréhension de l'œuvre ne s'avère toujours pas aisée pour le francophone non-africain malgré la technique des parenthèses et des dictionnaires que l'auteur emploie. Aussi, le traducteur fera face à deux problèmes majeurs : comprendre le texte et reproduire le texte dans une même langue tout en conservant cette originalité de l'auteur qui réside dans sa créativité linguistique. Nous essaierons d'apporter des éléments de réponse dans le chapitre cinq.

5.5 Conclusion partielle

Le présent chapitre, consacré à deux œuvres d'Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*, a permis d'apprécier la créativité romanesque de l'auteur. Prenant pour appui la question identitaire, Kourouma puise dans le genre oral malinké pour habiller le genre romanesque européen. Ainsi l'ombre du donsomana plane sur *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Roman dénonçant les abus des dictateurs africains aux lendemains des indépendances, période correspondant à celle de la guerre froide, on s'attendrait à des noms qui représentent les pays concernés aussi fictifs que l'œuvre paraisse, à une narration plus ancrée dans un français de référence tel qu'enseigné à l'école.

Mais fidèle à la tradition africaine, à la culture malinké, Kourouma impose des noms liés au concept du totem aux dictateurs africains, un concept qu'il puise dans la culture malinké. Par ailleurs, il double les fonctions de chefs d'Etat de celles de chasseurs malinkés, pour légitimer le donsomana. En conséquence, le français revêt un rythme malinké. En

d'autres termes, *En attendant le vote des bêtes sauvages* est une transcription de la parole du sora et de son répondeur. La parole étant malinké, l'abondance de proverbes, d'expressions idiomatiques, d'aphorismes, d'adages et l'usage des répétitions et des phrases longues devraient attirer l'attention du traducteur.

Dans l'ensemble la langue est facile à saisir surtout que les néologismes et les emprunts ne sont pas très nombreux. Par ailleurs, les métaplasmes devraient compter sur la créativité du traducteur pour ne pas perdre l'effet qu'ils ont sur le lecteur francophone. Quant à *Allah n'est pas obligé*, nous avons pu découvrir que l'auteur en faisait un projet linguistique. En faisant intervenir des dictionnaires, des parenthèses et en donnant la parole à un enfant de la rue, Birahima, de race malinké, Ahmadou Kourouma réussit à montrer aux puristes de la langue française, qu'il existe désormais un français africain qui refuse de se plier aux normes exogènes. Si la légitimité de ce français ne pose presque plus de débat, sa traduction vers les langues européennes, notamment l'anglais, mérite l'attention des traducteurs littéraires. Par conséquent, le chapitre cinq sera consacré à la problématique liée à la traduction du roman francophone ouest-africain d'expression française.

CHAPITRE SIX: DE LA DIFFICULTE DE LA TRADUCTION DU FRANÇAIS AFRICANISE DANS LE ROMAN OUEST-AFRICAIN

Nous avons montré que le français est un héritage colonial en Afrique de l'Ouest. S'il peut être considéré comme la langue maternelle d'une minorité, il demeure pour la grande majorité une langue étrangère. De plus, son apprentissage se fait essentiellement à l'école. Par conséquent, la compétence des locuteurs africains du français dépendant essentiellement de leurs niveaux de scolarisation, on assiste à la naissance des variétés de français qui s'écartent du français de référence. Les représentations de celles-ci dans le roman ouest-africain ont été relevées dans les chapitres deux, trois et quatre et précisément à travers *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'Etrange destinde Wangrin* d'Amadou Hampâté Bâ pour la période coloniale et *En Attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma pour la période postcoloniale. Bien que ces œuvres soient rédigées en français, les particularités linguistiques et culturelles qui les caractérisent pourraient constituer d'importants défis à la traduction.

6.1 Théories de traduction ou Approches théoriques

Comme dans toutes les disciplines, plusieurs chercheurs ont, au cours de l'histoire de la traduction, élaboré des voies et des méthodes visant à faciliter le travail du traducteur. Si elles ont pris la forme de préfaces, de lettres ou de notes en bas de page pendant des siècles, la tendance va considérablement changer au vingtième siècle. Les linguistes, les littéraires et même les traducteurs vont, dans un élan scientifique, établir des bases académiques d'une discipline qui jusque-là occupait une place subalterne dans les milieux universitaires(Bassnett). L'article novateur de James S Holmes, « The Name and Nature of Translation Studies », va lancer les bases d'une nouvelle discipline constituée autour de

plusieurs théories. Dans son article “Theories of Translation”, Eugene Albert Nida considère que “A theory should be a coherent and integrated set of propositions used as principles for explaining a class of phenomena”(Nida 20). Une théorie de traduction devrait donc fournir des bases nécessaires à une traduction réussie. Nida reconnait cependant qu’une telle entreprise serait presqu’impossible dans un domaine aussi complexe que la traduction. D’où sa proposition:

> Instead of speaking of theories of translation, we should perhaps speak more about various approaches to the task of translating, different orientations, which provide helpful insight and diverse ways of talking about how a message can be transferred from one language to another. The different ways in which people go about the task of interlingual communication can perhaps be best described in terms of different perspectives (Nida 21).

Cette proposition de Nida trouve écho dans le monde de la traduction où les termes « théories » et « approches » sont employés pour signifier la même chose. Si au moment de la rédaction de son article, il reconnait quatre approches ou théories (philologique, linguistique, communicative et sociosémiotique), aujourd’hui, les théories de traduction sont plus nombreuses. Dans *Contemporary Translation Theories,* Gentzler Edwin dédie aux théories de traduction cinq chapitres respectivement intitulés : « The North American Translation Workshop », « The “Science” of Translation”, “Early Translation Studies”, “Polysystem Theory” et “Deconstruction”. En dehors de la théorie de déconstruction, il considère que toutes les théories abordées dans son ouvrage gravitent autour de la notion d’équivalence. Dans un ouvrage plus récent et beaucoup plus détaillé, *Theories of Translation*, les théories sont classées selon qu’elles sont basées sur le produit fini (la traduction), sur le processus de traduction ou sur le traducteur. De toutes ces théories, celle qui se rapporte le mieux à notre

travail est la théorie de la traduction postcoloniale en ce sens que, contrairement aux autres théories de traduction élaborées jusqu'ici, elle étudie la traduction sous l'angle des relations entre les anciennes colonies et leurs colonisateurs. En effet, une grande majorité des théories de traduction mettent l'emphase sur le texte et sa réception dans la culture cible. Or dans les rapports colonisateurs-colonisés, la traduction des œuvres en provenance des ex-colonies subit des mutilations et des manipulations dans la culture cible, la culture de l'ex-colonisateur. Et si l'on considère que les langues en présence sont parfois hybrides et pas encore standardisées, les définitions et les normes conçues dans les différentes théories méritent d'être révisées car elles ne répondent ni aux normes ni à l'esthétique littéraire des (ex)-colonisés.

6.1.1 La théorie de la traduction postcoloniale

Comme son nom l'indique, la théorie de la traduction postcoloniale s'inspire essentiellement des données des études postcoloniales pour permettre au traducteur de mieux cerner la nature du texte à traduire, de saisir les enjeux liés à la traduction et de bien traduire, dans le contexte spécifique des rapports entre les ex-colonisateurs et les ex-colonisés. En d'autres termes, la théorie de la traduction postcoloniale est inséparable des études postcoloniales. Bandia Paul note à cet égard :

> As a subfield of translation studies, postcolonial translation theory was developed in the 1980s, following the rise of postcolonial studies as a discipline which, among many things, revealed the role played by translation in the enterprise of conquest, colonization and empire(Bandia, *Translation as Reparation 6*)

Si la traductologie fut dominée par les théories de l'équivalence, elles-mêmes issues de la linguistique des années 50 aux années 70 avant d'être influencée par le « virage culturel » dans les années 90, la théorie de la traduction postcoloniale ou le « virage

postcolonial » relance les recherches sur une nouvelle approche de l'étude de la traduction. Cette nouvelle approche, ayant pour ancrage le rôle joué par la traduction dans l'entreprise coloniale, remet en question les théories linguistiques et proposent de nouvelles perspectives pour démocratiser le travail de traduction, un travail qui a été instrumentalisé pour servir des entreprises honteuses mais surtout dégradantes tant pour leurs auteurs que leurs victimes.[2]

Au cœur de la théorie postcoloniale, se trouvent les nouvelles relations nées de l'impérialisme européen dans le monde. Dans ces relations qui se manifestent sous formes de dichotomies reflétant des conflits d'intérêts et des rapports de forces (dominants-dominés, colonisateurs-colonisés, civilisés-sauvages, développés/sous-développés, riches-pauvres, nord-sud, Occident-Orient, etc.) la traduction a joué un rôle déterminant. Les principaux théoriciens font le lien entre l'entreprise coloniale et la traduction. Ils estiment que la traduction a été instrumentalisée par l'Occident pour promouvoir sa culture, justifier la nécessite d'imposer ses idéaux, donner une fausse représentation des colonisés et manipuler les traductions des textes des colonisés, qu'ils soient écrits ou oraux. Par conséquent, ils

[2]. La traduction est un autre terrain où se manifestent les rapports de force entre les ex-colonisateurs et les ex-colonisés. La traduction des ouvrages des ex-colonisés est souvent soumise à opérations et à des pratiques qui continuent de maintenir le discours colonial sur et contre les colonisés. On peut citer par exemple la traduction en allemand de l'ouvrage *Reines d'Afrique et histoire des héroïnes de la diaspora noire* de Syilvia Serbin (http://www.comite-valmy.org/spip.php?article1754). L'autrice déplore les mutilations subies par son œuvre aux mains des éditeurs et traducteurs franco-allemands. D'abord, son œuvre a été traduite sans qu'elle ne soit informée à temps. De plus la traduction a procédé à traduire son œuvre de façon à maintenir les stéréotypes anti-africains et anti-noirs dans la mémoire collective allemande, en transformant le texte source par des stratégies telles que l'omission (d'entiers paragraphes, environ 400, qui parlent de la grandeur des empires et royaumes africains, de la résistance anti-coloniale des Africains, etc.), le rajout(d'informations racistes faussement attribuées au texte source) et la réécriture de l'ouvrage à des dessins racistes anti-africains.

On peut aussi citer l'exemple de l'écrivaine camerounaise Léonora Miano qui dénonce vivement la traduction du titre de son roman (*L'intérieur de la nuit)* en anglais (*The Dark Heart of the Night*). Selon elle le titre anglais rapproche son roman de l'ouvrage raciste de Joseph Conrad, *Heart of Darkness.* De plus, elle rejette catégoriquement la préface mensongère de la traductrice dudit roman, Terese Svoboda. Parmi les mensonges de la préface on peut citer : le Cameroun occupe la dernière place en Afrique sur l'échelle du respect des droits de l'homme, le récit a lieu au Cameroun, le massacre hashish, Léonora Miano s'est installée en France pour fuir la violence au Cameroun, le roman est une critique de la Négritude et du Panafricanisme, etc. https://www.pambazuka.org/governance/dark-heart-night-foreword-full-lies

proposent une nouvelle approche à la traduction qui permettrait de mieux porter la voix des ex-colonies dans les langues des colonisateurs, des voix qui expriment leur résistance, leur identité véritable et les nouvelles réalités nées de cette violente rencontre avec l'Occident, à savoir la naissance d'un tiers espace, un « in-between ». Parmi les nombreuses voix d'une théorie de la traduction postcoloniale, on peut citer Lawrence Venuti, Rafael Vicente, Niranjana Tejaswini et Paul Bandia. Cependant, il est nécessaire d'ajouter que le terme « traduction » n'est pas toujours employé dans son sens propre dans la théorie postcoloniale :

> Postcolonial translation theorists often assign a metaphorical meaning to the term translation, which they view either in terms of Homi Bhabha's (1994) concept of "cultural translation" based on the process and condition of human migrancy, or in terms of power differentials between the colonized and the colonizer(Bandia, *Translation as Reparation 8*).

Lawrence Venuti rejette la tradition de domestication du texte source telle que pratiquée par les Britanniques et les Américains. La traduction fait violence à la culture de l'auteur original en ce sens que le traducteur, se voit obligé non seulement de s'effacer, mais aussi d'effacer toute trace d'éléments étrangers à la langue et à la culture d'accueil. Dès lors la culture anglaise s'impose, à travers la traduction, au détriment de la culture du texte original. Par conséquent, dans ces rapports de colonisateurs-colonisés, dominants-dominés, pays occidentaux-pays du tiers-monde, l'un l'emportera toujours sur l'autre qu'il réduit à une représentation qu'il se fait de l'autre, aussi injuste soit-elle. Venuti estime donc que: "Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations"(Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility : a History of Translation 20*). Cette observation est reprise par un autre théoricien: Rafael Vincente.

S'appuyant sur l'exemple de l'Espagne et des Etats-Unis, Rafael Vincente soutient que la traduction est un instrument du pouvoir colonial. Elle permet par exemple dans le cas des Philippines, sous le règne des Habsbourg espagnols et ensuite sous celui des Américains, de procéder à des techniques de traduction qui maintiennent le statu quo du discours colonial. Il démontre comment les missionnaires espagnols emploient certains procédés de traduction pour éviter d'employer des termes des langues locales pour traduire « Dieu ». Par exemple, ces derniers estiment que les langues locales, considérées comme les langues des âmes perdues ou de sauvages risquent d'entacher la pureté de Dieu. Aussi, même s'il existe un terme local pour désigner un Etre Suprême, les missionnaires préfèrent conserver le terme espagnol « Dios » dans les langues philippines. Quant aux Américains, ils créent une hiérarchie des langues où les langues locales sont inférieures à l'anglais. Par conséquent leurs traductions des évangiles privilégient les termes de l'anglais américain plutôt que leurs équivalents dans ces langues. La traduction devient ainsi un instrument aux mains du pouvoir colonial, un pouvoir qui considère sa culture et sa langue supérieures. De ce fait, le lecteur des traductions, n'ayant pas accès aux langues des textes de départ, se voit donc maintenu dans cette représentation de l'autre. Cette pratique est également présente en Egyptologie où Cheikh Anta Diop, démontre comment les égyptologues eurocentristes, dans un souci de ne pas reconnaitre que la civilisation égyptienne était noire-africaine, traduisent mal les hiéroglyphes qui signifient « noir »: « Diop was puzzled that Egyptologists hardly ever referred to these adjectives, and when they did they would translate them by euphemisms such as the "Egyptians", without any reference to their etymological meaning"(Milton John et Bandia F. Paul). Rafael Vincente soutient que cette façon de traduire remonte à l'aube de l'histoire de la traduction en Europe. Partant d'une pratique des Romains qui s'approprient la culture et la tradition grecque par le biais de la traduction, Rafael maintient que cette approche est :

> … the dominant approach to translation in the Western world, as well as in many other places colonized by the West. It is one that regards translation as a kind of conquest: of meaning as it is transported triumphantly from one language to another; of entire cultural traditions as these are extracted from their original context and inserted into a foreign one; of literary legacies as these are rewritten and paraphrased to reflect and augment the authority and order of the translator's world (Vicente Rafael L 83).

Les adeptes de la théorie postcoloniale soutiennent que les concepts de langue, de sens et d'équivalence sont définis par les Occidentaux de façon à refléter les réalités limitées à l'Occident ou à maintenir son hégémonie. Ainsi dans leurs réflexions, il n'est pas rare de s'appuyer sur des textes traduits de leurs langues maternelles vers les langues européennes en l'occurrence l'anglais, le français, l'espagnol, le portugais, l'italien ou l'allemand. C'est d'ailleurs l'idée directrice de l'œuvre de Niranjana Tejaswini *Siting Translation : History, Post-Sturturalism, and The Colonial Context*. Se basant sur les correspondances du célèbre orientaliste et traducteur anglais William Jones, et particulièrement ses notes (préface, lettres, etc.) concernant ses traductions des textes littéraires indiens (*Sakundala* de Kalidassa et *Darmacastra* de Manu), elle montre comment le projet de traduction, sous couvert d'une idéologie coloniale, a énormément participé au renforcement des préjugés négatifs sur les Hindous et a justifié l'entreprise coloniale. Par conséquent « In creating coherent and transparent texts and subjects, translation participates—across a range of discourses—in the fixing of colonized cultures, making them seem static and unchanging rather than historically constructed"(Niranjana Tejaswini 3).

Dans le contexte africain, particulièrement sur le plan littéraire, les appels pour une nouvelle approche de la traduction font écho aux études précédentes. Nombreuses sont les

thèses de doctorat qui montrent la particularité linguistique du texte africain et, par conséquent, la nécessité d'une approche bien définie pour restituer ces textes dans les langues européennes ou occidentales. En effet, comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, le texte africain d'expression européenne est de nature hybride. Il se caractérise par un métissage à la fois linguistique et culturel. Ainsi l'écrivain africain est perçu comme un traducteur de sa langue maternelle. En d'autres termes, le texte littéraire africain bien qu'il soit en français ou en anglais, est en réalité la traduction d'un texte conçu dans l'imaginaire de l'écrivain dans sa langue maternelle. Les textes en français dont nous étudions la traduction anglaise, peuvent être considérés comme le produit d'une première traduction. C'est ainsi que Zabus Chantal parle de traces visibles et de traces invisibles lorsqu'il s'agit des manifestations des langues africaines dans ces textes. Elle propose le terme de « relexification », car pour elle, l'écrivain ne s'adonne pas toujours à la traduction de sa langue maternelle(Zabus Chantal J., *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel,* 111).

6.1.2 La théorie tripartite de Bandia et la « thick translation » d'Appiah

Paul Bandia, professeur à l'université Concordia, demeure à ce jour le principal traductologue à consacrer une grande partie de ses recherches à une théorisation postcoloniale de la traduction du texte littéraire africain. Dans son œuvre *Translation as Reparation,* il fait la synthèse d'une grande partie des études pour une théorisation postcoloniale de la traduction. C'est dans la partie intitulée « Towards a Postcolonial Translation Theory to African Literature » que l'on peut retrouver un véritable outil d'analyse et ce qu'on pourrait qualifier d'un précis de traduction du texte africain. Après avoir démontré la complexité et la singularité du texte littéraire africain, suivi d'une présentation critique des théories déjà élaborées par d'autres chercheurs africains, il propose des solutions qui permettraient au

traducteur de mieux restituer les particularités linguistiques et littéraires du texte africain dans les langues coloniales sans passer par la méthode traditionnelle d'insertion des notes infrapaginales pour expliquer certains choix lexicaux.

Bandia prend ainsi le contrepied du philosophe britannique d'origine ghanéenne, Kwame Anthony Appiah qui, dans son article « Thick Translation », propose l'usage des paratextes dans la traduction des textes africains vers l'anglais afin de permettre aux élèves et étudiants américains d'avoir une meilleure compréhension de la culture africaine même en lisant des œuvres traduites. Appiah, soutient qu'il est quasi-impossible de produire une traduction aussi bonne soit-elle qui ne subisse des pertes. Aussi propose-t-il « … a translation that aims to be of use in literary teaching; and here it seems to me that such "academic" translation, translation that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the text in a rich cultural and linguistic context, is eminently worth doing" (Kwame Anthony Appiah 817). Bandia considère qu'une telle approche re-situe la traduction dans les pratiques qui rappellent les colonisateurs:

> Although meaningful for some opaque proverbs and aphorisms, Appiah's "thick translation" approach seems to be in line with orientalist anthropological practices which often seek to turn so-called primitive cultures into exotic artefacts for Western consumption (Bandia, *Translation as Reparation* 165).

En plus de ce rapport aux pratiques coloniales, une telle approche, souligne Bandia, est dépassée puisque les écrivains, à l'ère postcoloniale insèrent les marques de la particularité linguistique et culturelle dans leurs textes (narration, dialogues entre les personnages). Par conséquent, le traducteur devrait également trouver les moyens de restituer ces particularités linguistiques et culturelles dans le texte et non dans des préfaces ou des notes en bas de page.

La théorie que propose Bandia repose aussi sur la nature du texte africain. Ainsi que nous l'avons démontré dans les chapitre 2, 3 et 4, le texte africain se caractérise par une forte présence de l'oralité. Par des méthodes très variées, les écrivains africains font intervenir des éléments de la culture orale dans leurs œuvres. La traduction de leurs textes vers les langues européennes pose ainsi de nouveaux problèmes : comment restituer dans la langue européenne cible, la présence de cette oralité qui se manifeste souvent aussi bien dans la narration que dans l'insertion de chansons, d'incantations et même de contes. La solution, selon Paul Bandia, revient au traducteur: "Hence, translation between non-related heterogeneous language systems, such as between African and European language cultures, is more likely to involve a higher decision making process, requiring a more interventionist role for the translator, than translation between relatively homogenous ones"(Bandia, *Translation as Reparation 173*). Et pour faciliter ce travail, il propose ce qu'il appelle "Tripartite or Three-Tier Approach'' que nous traduisons par « l'approche tripartite » (173).

L'approche tripartite, comme l'indique son nom, est une théorie qui est élaborée pour faciliter la traduction du texte littéraire africain en particulier le texte postcolonial. Cette approche considère que le texte africain en langues européennes est un texte construit sur le fond d'un texte dans la langue maternelle(africaine) et la culture(africaine) de l'auteur africain. Aussi le traducteur devrait d'abord déceler le texte africain, ensuite rechercher et retrouver ce texte africain dans le texte en langue européenne (langue source, le français dans notre cas) afin de pouvoir reproduire un autre texte en une autre langue européenne (langue cible, l'anglais dans notre cas) avec la même présence du texte africain. En d'autres termes, le texte africain d'expression française, dans le contexte postcolonial, est un texte d'abord africain et ensuite francophone. Le français n'est qu'un moyen pour véhiculer la pensée, la

vision du monde et la culture, africaines de son auteur. Et vu que chaque écrivain africain appartient à un groupe ethnique distinct, il est du devoir du traducteur par exemple, de retrouver le texte agni chez Jean-Marie Adiaffi, le texte bambara et le texte peul chez Hampâté Bâ, et le texte malinké chez Ahmadou Kourouma. Ensuite retrouver les moyens par lesquels les écrivains ont produit des textes en français qui contiennent les éléments du texte africain à savoir : l'emprunt, le calque, le mot-à-mot, la transposition, la modulation, l'adaptation ou l'équivalence. Et finalement, reproduire les mêmes procédés dans la langue cible (l'anglais, l'allemand, l'italien, le portugais ou l'espagnol).

Cette approche se justifie par le fait que le texte de départ est un texte qui assujettit le français aux structures morpho-syntaxiques de la langue maternelle(africaine) de l'auteur. Ainsi la vision du monde est quasi-représentée par des moyens linguistiques bien définis. La lecture du texte francophone peut sembler étrange pour le lecteur francophone qui n'a pas une bonne connaissance de l'auteur et de sa langue maternelle. D'où, le métissage linguistique et le métissage culturel qui naissent de ce mariage forcé que fait l'écrivain devrait être reproduit dans le texte d'arrivée par le traducteur :

> What makes the translation of African literature between two colonial languages different from the usual practice of interlingual translation is the fact that the translation of African literature necessarily involves two levels or stages of crosscultural interpretation. It should be remembered that, in terms of the influence of oral narratives, the postcolonial text is the result of a double transposition process, reconciling distant or alien language cultures on the one hand, and negotiating the passage from orality to writing on the other. The postcolonial text is therefore culturally and linguistically multilayered, a specimen of hybridity resulting from a

double movement of transculturality and intermediality (Bandia, *Translation as Reparation* 173).

Cette observation se vérifie dans l'analyse des romans auxquels nous nous intéressons ici. *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi montre la présence de plusieurs éléments de la langue et de la culture agni de l'auteur. De plus les conversations entre certains personnages montrent que l'auteur fait la traduction de l'agni vers le français. Dans *L'Etrange destinde Wangrin*, Hampâté Bâ dit dès le départ que Wangrin lui a fait le récit de sa vie dans un bambara poétique et qu'il n'a fait que traduire ce récit en français avec biensûr quelques modifications. De plus le texte contient beaucoup d'éléments empruntés à l'oralité bambara et peul. *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligés* ne font pas exception aux mêmes pratiques linguistiques et littéraires : le malinké se présente tant dans la narration que dans les dialogues des personnages. Le premier est le récit purificatoire, le donsomana, d'un maitre-chasseur, raconté par un griot, le sora, et son répondeur, le cordoua. Kourouma n'est donc que le traducteur de ce récit en malinké vers le français. Quant au second, Allah n'est pas obligé, c'est le récit des aventures de l'enfant-soldat Birahima et de son « oncle » Yacouba, à la recherche de sa tante Mahan, au Libéria, puis en Sierra Léone. Armé de quatre dictionnaires, en particulier le dictionnaire des particularismes africains, Birahima traduit le texte malinké et les régionalismes ivoiriens en français. Par conséquent, la théorie de la traduction postcoloniale, telle qu'élaborée par Bandia s'applique à ces oeuvres.

L'approche théorique élaborée par Bandia est à ce jour la plus complète et détaillée et la plus appropriée à l'analyse et à la traduction du texte africain. Il faut cependant montrer qu'elle se limite à deux langues européennes (l'anglais et le français) et à l'espace géographique de l'Afrique de l'ouest. Or nous nous intéressons dans notre travail à ces deux

langues et notre étude se situe dans l'espace ouest-africain. De plus les variétés de français employées dans les textes francophones peuvent être traduites par des variétés d'anglais qu'on retrouve dans les pays anglophones de l'Afrique de l'Ouest. Par conséquent, nous baserons nos analyses sur les relations que les traductions entretiennent aux niveaux linguistique (particularités linguistiques), culturel (traductions des culturèmes) et spatial (l'anglais ouest-africain). Vu que les romans de Kourouma, d'Adiaffi et d'Hampâté Bâ font appel aux français régionaux tels que le français tirailleur ou petit nègre et le français populaire ivoirien ou le nouchi comme nous l'avons montré dans les chapitres deux, trois et quatre, nous nous référerons aux propositions de Paul Bandia dans son article « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature ». Bandia soutient qu'en dépit des différences idéologiques, politiques et historiques entre les aires francophones et anglophones, il faudrait traduire les régionalismes francophones ouest-africains par l'anglais pidgin ouest-africain car cette approche est beaucoup plus représentative de la réalité sociale que véhiculent les personnages des romans (Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature »109-110). Il y a lieu pourtant de s'interroger sur la généralisation de cette proposition. Ne serait-il pas nécessaire, dans certaines situations où la fidélité à langue de départ ainsi suggérée débouche sur des contresens, de faire appel à l'approche de « thick translation » d'Appiah?

Dans ce qui suit, nous ferons appel aux procédés techniques de la traduction tels qu'élaborés par Vinay et Darbelnet dans leur ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* pour décrire et analyser les versions anglaises des romans d'étude : l'emprunt, le calque, le mot-à-mot ou traduction littérale, la transposition, la modulation, l'adaptation et l'équivalence(10). De plus nous ferons appel à d'autres techniques ou procédés de traduction que Vinay et Darbelnet ne couvrent pas dans leur description : l'explicitation, l'implication, (Valentine et Aubin 312) et (Ballard Michel par.7). Nous ferons également appel à la

taxonomie d'Andrew Chesterman(Chesterman 84-112). En effet Chesterman, s'inspirant des travaux de Nida, Catford, Vinay et Darbelnet, Malone et Leuven-Zwart, arrive à la conclusion que les traducteurs mettent en place des stratégies qui leur permettent de bien traduire un texte donné. Il les classe en trois catégories principales auxquelles ils attribuent les lettres G(grammaticale), S(sémantiques) et P(pragmatique) : stratégies grammaticales syntaxiques : modifications lexicales ou syntaxiques, stratégies sémantiques : changement de point de vue(synonymie, antonymie, hyponymie, etc.) et stratégies pragmatiques : la façon de présenter le message traduit par le traducteur selon sa connaissance du public cible (Chesterman 90). Ces stratégies qui sont des opérations que subit le texte de départ aux mains du traducteur peuvent être regroupées dans un tableau en vue d'une meilleure organisation.

6.2 Traductions anglaises du corpus

6.2.1 *La Carte d'identité* : *The Identity Card*

Notre analyse se base sur la traduction effectuée par Brigitte Katiyo. Cette traduction anglaise a été publiée au Zimbabwe par Zimbabwe Publishing House en 1983, soit trois ans après la version originale, la version française de Jean-Marie Adiaffi. La version anglaise ne comporte aucune note de la traductrice, aucune préface ni aucun élément biographique. Elle laisse cependant un excellent résumé du roman à la quatrième de couverture du livre(Katiyo Brigitte). Un autre facteur qui pourrait limiter notre analyse de la traduction est le fait qu'il n'y pas de note biographique sur la traductrice. Cela pourrait s'expliquer par le fait que les archives n'ont pas été numérisées vu qu'à l'époque où l'œuvre est traduite, l'internet était encore inexistant sur le continent. Nous allons donc nous en tenir exclusivement à la version anglaise pour notre analyse.

Tableau 7: Stratégies et techniques de traductions dans *La Carte d'identité*

	Français (original)	**Anglais (traduction)**	**Analyse de la traduction**
1	Ils commençaient à louer la puissance extraordinaire du **djibô** de Mélédouman. 12	They were beginning to praise the extraordinary powers of Mélédouman's **djibô** 8	Emprunt justifié et acceptable. La traductrice, comme le suggère --Bandia, restitue la langue africaine dans la traduction. L'emprunt correspond à une fidélité au texte de départ et à l'intentionnalité de l'auteur.
2	Ta mère con, p. 16	Your mother, rotten bitch, p.10 Nous proposons: Your mother toto	« Ta mère con » est une injure ivoirienne. La traduction anglaise, qui adopte le procédé de l'adaptation, ne restitue pas le sens français. Comme le suggère Bandia, il faut retrouver le texte africain et la culture africaine et les restituer dans la langue cible. « Ta mère con » est une traduction littérale du dioula et du malinké « babiè ». (Derive et Derive). La traductrice emploie la technique de l'adpatation « Your mother, rotten bitch ».

			Dans le texte de départ, l'auteur emploie la technique du mot-à-mot qui est entré dans le parler ivoirien. On peut donc dire qu'il fait un emprunt au français ivoirien qui fait un calque du dioula/malinké. La construction originale est basée sur une double transgression : la mère, et le sexe de la femme qui sont vénérés dans la plupart des cultures africaines. L'adaptation restitue la transgression sociale au niveau de la mère, mais ne restitue pas la transgression au niveau du sexe de la femme.
3	… **son ensemble** kita, pagne Tiakoto et Diampa, p.27	His kita, Tiakoto loin-cloth and Diampa, p.19 Nous proposons: His complete kita, Tiakoto loin-cloth and Diampa	Omission de **ensemble.** La technique employée ici est l'implicitation(Valentine et Aubin 312) et les emprunts des culturèmes **« kita », « tiakoto » et « diampa ».** « His kita » pourrait prêter à une interprétation telle que: son

			pagne kita, sa chemise kita, etc. Dans le parler ivoirien, et dans les cultures ouest-africaines, certains vêtements se portent ensemble (surtout chez des personnes qui occupent un rang social spécifique : roi, reine, prince, princesse, marabout, prêtresse africaine de religions africaines polythéistes, imam, chasseur traditionnel) ou à l'occasion d'une cérémonie particulière : mariage, baptême ou funérailles. Mélédouman est un prince agni. Son ensemble kita est une précision sur son mode vestimentaire : son pagne Tiakoto et Diampa se portent ensemble et non séparément. Cette précision n'est pas restituée dans la traduction. L'élément culturel, que Bandia demande au traducteur de retrouver, et de restituer, n'est pas toujours facile

			pour le traducteur.
4	Zèbre**, ta figure, on dirait peau de léopard** pour **tam-tam de malheur.**p.50	You Zebra ! Your face ! It's the leopard skin for the drum of bad luck! p.36 Nous proposons Zebra, your face be like leopard skin wey they dey take do bad news drum!	"On dirait" est omis de la traduction. La structure de la phrase originale se voit transformée en de simples phrases. La traductrice procède donc par les techniques de la simplification syntaxique(Brzozowski Jerzy) et de l'adaptation pour restituer le sens texte de départ. Un tel procédé affecte le transfert du niveau de langue. Dans les injures ivoiriennes, « on dirait » a le sens de « comme » qui peut être traduit par « like » en anglais et par « be like » en pidgin ouest-africain. « Ta figure, on dirait peau de léopard » est emprunté au français populaire ivoirien, donc à un régionalisme, La traduction a remplacé un régionalisme par l'anglais standard. Une telle posture ne

			restitue pas l'intentionnalité de l'auteur. Le niveau social des personnages qui se manifeste par leur usage local de la langue n'est pas restitué dans la traduction. Dans sa théorie tripartite, Bandia suggère de retrouver et de restituer le texte africain dans la langue cible. Le texte africain, qui se manifeste ici par un régionalisme ivoirien n'apparait pas dans la traduction. Cette observation est également valable pour les entrées 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 et 14.
5	Toi aussi tu veux femme !p.50	You too want **a** woman! P. 36 You too you wan woman!	L'emploi de l'article indéfini « a »dans la traduction anglaise renvoie à une variété d'anglais proche de l'anglais standard. En adoptant cette stratégie de, l'explicitation, la traduction change le niveau de langue du texte de départ. On passe du français populaire ivoirien à

			l'anglais standard. Le texte d'arrivée n'est donc pas fidèle au niveau de langue du texte de départ. Si l'on se réfère à Nida, la traduction devrait, dans la mesure du possible, correspondre au texte de départ tant au niveau dynamique qu'au niveau formel. Ici, les deux cas sont possibles mais seule l'équivalence dynamique est atteinte.
6	Non, mon commandant. Femme là il mentit contre moi. Fille là c'est d'accord avec moi. p.50	No, commandant. This woman, **he lies** against me. This girl, he **agrees** with me. p.36 Nous proposons: No sa, dat woman dey lie against me. dat girl gree wit me	La traduction, en employant la technique de l'adaptation, ne restitue pas de façon réaliste le français-tirailleur. Dans sa théorie tripartite, Bandia suggère l'emploie de l'anglais pidgin ouest-africain. La traduction, semble privilégier la réception d'un dialecte moins africain chez les lecteurs anglophones. (Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African

			Literature »)
7	Ce n'est pas d'accord, ce n'est pas d'accord,[…] Regardez-moi ça. Ton corps sale. Son odeur on dirait piment et poisson pourri. Adjovan-Bamako mélangés. C'est d'accord ! Et les cuisses, le sang dans le kodjo, les perles coupées, le **pagne** déchiré…p.50	**Not** agree ! **not** agree ![…]Look at that, your body, dirty! His smell like rotten fish and pepper. Mixed adjovan-Bamako. Not agree! And the legs, and blood in kodjo, broken beads, and torn **cloth**. p.36 Nous proposons: She no gree, she no gree. See am. Your dirty body. E dey smell like pepper and spoiled fish, like say they mix adjovan-Bamako. If she bin gree wetin cause the blood for her kodjo, wetin break her beads, wetin tear her wrapper?	La traduction de « ce n'est pas d'accord » par « not agree », technique d'adaptation, démontre une équivalence au niveau dialectal (on traduit un dialecte par un autre dialecte). Cependant le choix de « not agree » montre qu'on sort du cadre ouest-africain. En effet, la négation avec « not » est absente dans le pidgin ouest-africain que suggère Bandia pour traduire le les régionalismes ouest-africains. Par ailleurs la traduction remplace l'hyponyme « pagne » du texte de départ par un hyperonyme « clothe ». « Pagne » renvoie au mode vestimentaire féminin ouest-africain. C'est un morceau de tissu que les femmes nouent autour de la hanche. Son emploi est spécifique en français. Quand

			on observe la traduction anglaise « cloth », cette précision n'y est plus. Or cette précision est nécessaire, surtout dans un contexte de viol où « le pagne » constitue une pièce à conviction. « wrapper » ne serait pas une suggestion déplacée en ce sens que c'est l'équivalent ouest-africain dans les pays anglophones.
7	Le sang là elle connait pas garçon encore, c'est ça. P.50	This blood there, she **doesn't** know a boy yet, that's why. Nous proposons: Dat bllod na because she neva know man, na so.	La traduction procède par la transposition de l'article défini « le » en adjectif démonstratif « this ». Le français de la langue de départ est une forme de français-tirailleur de Côte d'Ivoire. La traduction anglaise est très proche de l'anglais standard. Il y a donc une perte en ce qui concerne les niveaux de langue. On pourrait attribuer cette démarche de la traductrice à un objectif qui vise à faciliter la

			réception de la version anglaise chez des lecteurs non africains.
8	Au commencement, elle **a fait palabre**. Quand elle voit que c'est bon elle est d'accord. C'est elle-même qui **a attrapé** mon chose là. P. 50	First, she **starts** argument. Then she sees it's good and she agreed. She **starts pulling** my thing here.36 Nous proposons : Before she bin fight me, but when she con see say the thing sweet, she con gree. Na by herself she grab my this thing.	La traduction procède par le mot-à-mot dans les premières et deuxième phrases avec une modification la structure de la deuxième phrase. Dans la troisième phrase, elle procède par atténuation de l'emphase. De plus, **grabbing**, **holding** sont plus précis que **pulliing** qui ne décrit pas fidèlement la scène décrite dans le texte de départ. Les techniques et stratégies de traduction déployées rapprochent la version anglaise de l'anglais standard alors que la version française fait appel à un français local. Par conséquent, on pourrait postuler que la traduction aurait des objectifs différents du texte original.
	Heu, heu. Toi-là tu	Hey, you there! You liar,	La traduction littérale qui

	mens quoi. Tu **peux boire fétiche** ? Tu **peux boire fétiche** ? C'est **la Mort qui va payer toi**. P.51	you! You can drink fetish? You can drink fetish, eh? It's death that will pay you. **36** Nous proposons : Hm. Hm. You, you fit lie oo. You go fit swear for shrine?	convoque la transposition et les transformations illocutoires, n'est pas équivalente aux phrases marquées en ce sens qu'elle change le sens et les effets produits par le texte de départ. De plus le niveau de langue qui devrait correspondre au français-tirailleur de Cote d'Ivoire est représenté par un anglais très proche de l'anglais standard. La traduction semble orientée vers la langue cible européenne et non ouest-africaine. Chez les Anglophones non-scolarisés de l'Afrique de l'ouest, on entend beaucoup plus « swear(to an oath) » et non « drink fetish ».
10	Je ne connais pas mon commandant. Je n'ai pas attention. p. 51.	I not know commandant, I not pay attention. p.3 Nous proposons : I no know Sa. I bin no pay	Transformation de la structure de la phrase avec omission de l'adjectif possessif « mon ». La traduction restitue le niveau

		attention	de langue mais l'emploi de « not » montre que le niveau de langue choisi n'est pas représentatif de l'anglais ouest-africain des non-scolarisés que propose Bandia dans sa théorie tripartite où il démontre que le choix du niveau de langue, chez les écrivains africains, vise à mieux représenter les personnages dans leur milieu social. Par conséquent, il propose à la traduction de restituer cette représentation en choisissant le pidgin ouest-africain comme l'équivalent dialectal des régionalismes ouest-africains du français.
11	Ses dents taillées, **c'est fourchettes du diable pour manger viande de l'homme** la nuit.	His sharp teeth is like a **fork to eat devil's meat at night**. p.37 Nous proposons :	Si l'on se réfère aux stratégies de traduction de Chesterman, on note ici que la stratégie employée par la traduction est celle liée aux transformations syntaxiques plus

	P. 51	See his sharp teeth. Na devil's forks to chop person body for night.	précisément la modification ou la transformation de la structure de la phrase. On observe également une transformation de l'emphase de la langue source (c'est fourchettes) et une modification de figure de style(de la métaphore en français à la comparaison en anglais) Par ailleurs, la traduction crée des contre-sens. Au niveau stylistique, on passe d'une métaphore « c'est fourchettes du diable » à une comparaison « is like a fork » qui ne restitue pas le sens original. On ne peut pas dire qu'il y a traduction au sens de la définition de Nida car il n'y a ni équivalence formelle ni équivalence dynamique. « C'est fourchettes du diable » ne se traduit pas par « is like fork ». « diable » a disparut dans la traduction ce qui implique

			qu'une fourchette maléfique est devenue une fourchette ordinaire. Le lecteur anglophone ne peut donc pas faire le lien de la description des dents du personnage accusé de viol et de son rapport avec le Diable qui « mange viande de l'homme la nuit ».
12	Oui **missié** p.51	Yes, **master** p.37 Nous proposons : Yes mista ou yes sa	La stratégie employée ici est le filtrage culturel. La traduction semble destinée à des lecteurs anglophones au-delà des frontières ouest-africaines. En effet Missié est une représentation graphique de la prononciation erronée de « Monsieur ». Cette représentation linguistique disparait dans la traduction avec « master ».
13	Non, missié, type-	No, master. This guy is	Les stratégies et techniques de

	là il ment sur moi, quoi. C'est Ehobilé Agaman qui **va te payer**… p. 52	liar. Ehobilé Agaman **will pay you**…37 Nous proposons : No sa. Dis man dey lie against me ooo. Na Ehobilé Agaman go punish you.	traduction employées ici sont la restructuration de la phrase, la transposition et le changement d'emphase. « Will pay you » est de l'anglais standard. Si l'on s'en tient aux suggestions de Bandia, il serait plus réaliste d'employer le pidgin « go pay you ». En effet le réalisme linguistique oriente l'écriture de l'auteur. Aussi il attribue un parler local pour identifier le niveau social des personnages non-scolarisés. Cette intentionnalité qui caractérise l'écriture postcoloniale est d'un enjeu capital à la théorie de la traduction postcoloniale. Son absence de la traduction anglaise dénature l'identité linguistique de ces personnages. La traduction est dès lors orientée vers la langue cible non-

			africaine, c'est-à-dire l'anglais britannique ou américain.
14	Bangui, p.76	Palm wine, p.61 Nous proposons : Bangui	La traduction procède par ce que Chesterman désigne sous le terme de synonymie. On peut aussi la qualifier d'adaptation si l'on se réfère aux 7 techniques de traduction de Vinay et Darbelnet. L'auteur fait un emprunt de l'agni, sa langue maternelle. Il aurait pu dire « vin de palme », mais il a préféré employer le non agni du vin local, « bangui ». C'est un choix qui va dans le sens de l'intention de l'auteur : faire valoir la culture et la langue agni. Dans la traduction anglaise, ce choix disparait. Si l'on se réfère à l'approche tripartite de Bandia, et à la notion d'intention de l'auteur de Peter Newmark, l'emprunt « bangui » restituerait mieux le sens et l'intention du

			texte de départ(Newmark Peter).
15	Le marabout de Kong et le marabout de Bondoukou se rencontrent aujourd'hui. 84	The marabout of Kong and the marabout of Bondoukou are meeting today.61	Le texte de départ peut signifier : Chien et chat s'affrontent aujourd'hui. La traduction anglaise, traduction littérale d'une expression idiomatique, pourrait ne pas être saisie par le lecteur anglophone. En effet Kong et Bondoukou sont deux villes du nord de la Cote d'Ivoire. Si le lecteur ivoirien du texte de départ peut facilement comprendre le message contenu dans l'expression, le lecteur anglophone aurait du mal à saisir toutes les nuances d'une telle expression. La note infrapaginale que propose Appiah permettrait de mieux restituer le sens de l'expression ou la technique d'équivalence que proposent Vinay et Darbelnet.

17	Y a pas match aujourd'hui. 84	There is no match today!. p.61	« Y a pas match » est une expression idiomatique du français populaire de Côte d'ivoire , qu'on retrouve également dans d'autres pays francophones d'Afrique, qui veut dire « la victoire est assurée pour l'un des partis dans un conflit car ce parti est évidemment et visiblement plus favori et favorisé à l'emporter sur l'autre ». Le niveau de langue est également perdu dans la traduction. Le français populaire ivoirien est traduit par l'anglais standard. De plus, « There is no match today » pourrait faire penser au sport. Une note en bas de page, telle que suggérée par Appiah, aurait permis d'éviter un contre-sens : « match » signifie aussi « catégorie » en anglais. Que ce soit match, au sens de rencontre

			entre deux équipes sportives, ou au sens de « qui ne sont pas de même catégorie », la traduction littérale ne permet pas au lecteur anglophone de comprendre le message contenu dans l'expression ainsi traduite.
18	Aujourd'hui c'est aujourd'hui ! 84	Today is today ! p.61 Nous proposons : Today na today!	La traduction a recours à la technique du mot-à-mot. Cette expression du français populaire ivoirien est traduite de façon littérale. La technique du mot-à-mot, employée par la traduction provoque un certain vide sémantique. Même si l'équivalence ou la correspondance formelle est atteinte, la traduction ne favorise pas l'équivalence dynamique que propose Nida qui, comme la plupart des traductologues, privilégient le sens sur le style. Vinay et Darbelnet proposent deux techniques pour restituer

			des procès culturellement chargés : l'adaptation ou l'équivalence. En effet, bien que la phrase s'apparente au niveau de la forme au français de référence, une connaissance des régionalismes ouest-africains montre qu'il s'agit d'une expression idiomatique qui, dans les parlers anglais ouest-africains, se traduit par « today na today », une traduction qui serait plus réaliste si l'on se réfère à la proposition de Paul Bandia.
19	Je suis mort, tu m'as tué p.87	I am dead! You killed me! p.64 Nous proposons : I don die ! you don kill me!	Les deux stratégies de traduction employées sont la restructuration de la phrase et le mot-à-mot. L'équivalence formelle est atteinte. Cependant le français, bien qu'il s'apparente au français de référence, est en fait un emprunt au français populaire ivoirien. Aussi, cette traduction

			pourrait créer un contre-sens chez le lecteur anglophone. Dès lors l'approche de Bandia selon laquelle les régionalismes francophones ouest-africains devraient se traduire par l'anglais pidgin ouest-africain est souhaitable. L'équivalent en pidgin est « I don't die ! You don't kill me !». Une telle traduction restitue non seulement le style mais aussi le sens et la fidélité à l'environnement sociolinguistique du texte de départ. Une note en bas de page, telle que suggérée par Appiah permettrait également de rendre le message plus clair pour le lecteur anglophone.
20	Adé, je vais demander la route, p. 109.	Adé, I have to go on my way. 78 Nous proposons : Adé, I don dey go	La stratégie de traduction employée ici est la paraphrase(Chesterman). La traduction privilégie le sens sur la forme. Il y a un véritable effort

			déployé pour restituer le message. Pour employer les termes de Georges Mounin, il s'agit ici d'une traduction libre. En d'autres termes, le texte d'arrivée est une équivalence dynamique du texte de départ. Cependant, il n'y a pas d'équivalence ou de correspondance formelle entre ces deux phrases. Une traduction suivie d'une note en bas de page, telle que suggérée par Anthony Appiah, aurait permis de bien restituer l'intention de l'auteur Jean-Marie Adiaffi qui fait employer cette expression à Mélédouman pour montrer son attachement à la culture agni, ivoirienne face à l'instituteur qui est un compatriote. Il aurait employé un autre niveau de langage face au commandant français.

Nous présentons les données recueillies dans un tableau qui nous permettra de comparer les deux versions afin de dégager le travail fait par la traductrice. Ce même procédé servira pour l'analyse des trois autres romans du corpus.

5.2.1.1 Bilan

Selon les stratégies que Jean-Marie Adiaffi déploie dans son écriture qui convoque la langue agni et les régionalismes ivoirien et ouest-africains (en plus du français de référence), la traductrice a eu recours à des techniques de traduction ou à des stratégies qui sont révélatrices. Aussi, à partir des observations présentées dans le tableau 7, nous pouvons déduire les remarques suivantes :

5.2.1.1.1 L'emprunt

Les emprunts relevés sont des culturèmes agni ou ivoiriens. Pour les emprunts que Jean-Marie Adiaffi fait à la langue agni, la traductrice a eu recours à deux stratégies de traduction : emprunter l'emprunt de l'auteur ou traduire l'emprunt. Ces deux stratégies dépendent de deux facteur : l'emprunt est-il traduisible ou non ? Si l'emprunt n'est pas traduisible, elle le garde tel que présenté dans la langue de départ. C'est le cas de « djibô » qui reste non traduit dans la traduction anglaise. Par contre lorsque le terme que Jean-Marie Adiaffi emprunte à l'agni est traduisible, elle procède à son sens en anglais. On peut citer ici l'exemple de « bangui » qui est un emprunt à l'agni. Dans la version anglaise, le sens de cet emprunt est traduit : « palm-wine ». Une telle approche oriente l'œuvre vers la langue et la culture cible. L'intentionnalité de l'auteur disparait et les effets de couleur locale aussi. En conséquence, le lecteur anglophone jouit d'une lecture fluide mais dépourvue de certains éléments de la culture de l'auteur du texte original.

5.2.1.1.2 Les expressions populaires

Les expressions populaires relevées sont exprimées soit en français standard soit en français populaire ivoirien ou en nouchi. Elles peuvent être des phrases complètes ou des syntagmes. Les stratégies et procédés déployés par la traduction varient selon la forme et le type de français employé pour l'exprimer. Pour les expressions dont la structure pourrait déboucher sur un contre-sens en anglais, la traduction procède par la technique de l'adaptation ou de ce que Chesterman désigne sous le terme de paraphrase. C'est le cas de « ta mère con » et de « je vais demander la route »(entrée 2 et 20 du tableau 7). Une traduction littérale ou mot-à-mot aurait des effets néfastes sur la lecture car elle n'aurait pas de sens en anglais.

Au niveau des expressions populaires dont la structure permet une traduction littérale, la traduction a eu recours à la technique du mot-à-mot. Une telle traduction demeure fidèle à la langue de départ mais elle crée un vide sémantique chez le lecteur anglophone. D'abord le niveau de langue disparait puisque ce sont des expressions appartenant purement aux régionalismes ivoiriens et africains. De plus le sens que le lecteur africain francophone dégage facilement ne le serait pas chez le lecteur anglophone, qu'il soit africain ou non africain. La raison étant que ces expressions sont soit exprimées dans une variété d'anglais non standard en Afrique de l'ouest ou qu'ils sont inexistants en anglais standard. Par conséquent les expressions « Aujourd'hui c'est aujourd'hui ! » (entrée 18), « Je suis mort, tu m'as tué » (entrée 19) sont traduites par la technique du mot-à-mot. Une telle approche demeure fidèle à langue de départ. Elle injecte dans la culture cible, les éléments de la culture source. Par conséquent, elle répond aux appels des théoriciens de la traduction postcoloniale qui demandent une représentation du colonisé dans la culture du colonisateur, c'est le cas notamment de Venutti et de Paul Bandia. Mais vu le vide sémantique qui nait de cette « forainisation » ou de ce « dépaysement » dans la culture cible, l'approche suggérée par

Appiah dans son concept de « thick translation » permet de combler ce vide qui serait difficile ou quasi-impossible au lecteur anglophone de déceler et de comprendre facilement. Une autre question que suscite une telle stratégie de traduction est de savoir si la traductrice Brigitte Katiyo était consciente que ces énoncés étaient des expressions populaires de la francophonie africaine et ce qui a guidé son choix. En effet, la tendance de sa traduction de façon générale semble cibliste ou pour employer les termes de Venutti, orientée vers la « domestication ». C'est le cas par exemple des expressions populaires où elle procède par des stratégies telles que l'adaptation ou la paraphrase. On peut par exemple citer : « Y a pas match aujourd'hui » (entrée 17) et « je vais demander la route » (entrée 20) qui sont respectivement traduites par « There is no match today » et « I have to go on my way ».

5.2.1.1.3 Les régionalismes ivoiriens ou français ivoiriens

Comme nous l'avons démontré dans le chapitre 2, Jean-Marie Adiaffi, a recours aux variétés de français parlées en Côte d'Ivoire pour mieux représenter ses personnages tels que le suggère le réalisme. Ainsi les personnages non-scolarisés emploient le français qui s'apparente au français tirailleur ou au petit-nègre. Nous avons déjà démontré dans le premier chapitre, et dans le deuxième l'origine, l'évolution et les caractéristiques de ces variétés de français. De façon générale, la traduction fait généralement appel à l'anglais standard ou à un anglais quasi-standard en adoptant des stratégies de transformations syntaxiques, sémantiques et pragmatiques telles que présentées et définies par Andrew Chesterman. Parmi ces stratégies syntaxiques ou grammaticales on peut citer la traduction littérale ou mot-à-mot, l'emprunt, la transposition, les transformations des structures des phrases. Au niveau sémantique, la traductrice a procédé par les stratégies d'hyponymie et de changement d'emphase. Les traductions obtenues renvoient soit à l'anglais standard ou à l'anglais quasi-standard. Bien que la traduction permette de savoir que les personnages n'ont pas une bonne compétence de l'anglais, l'anglais obtenu ne permet pas de savoir que les locuteurs sont des

ouest-africains. La traduction semble orientée vers un public anglophone au-delà de l'Afrique.

6.2.2 *L'Etrange destin de Wangrin*: *The Fortunes of Wangrin*

Nous nous baserons essentiellement sur la version anglaise *The Fortunes of Wangrin* de Taylor Aina Pavolini publiée par l'*Indiana University Press* en 1999. La traductrice ne laisse aucune préface ni aucune note biographique. Même si la version anglaise commence par une introduction d'Irele Abiola, célèbre professeur nigérian de littérature africaine, notre analyse dépend essentiellement du livre traduit(Taylor Aina Pavolini). Il apparaît clairement que la traduction a énormément bénéficié des notes infrapaginales (sur le sens des africanismes employés dans l'œuvre) présentes dans la version originale de *L'Etrange destinde Wangrin*. De plus dans la présentation de la version anglaise sur le site de google.books.com , Taylor Aina est décrite comme une traductrice indépendante ayant une grande connaissance de l'Afrique.

Tableau 8: Stratégies et techniques de traduction *dans L'Etrange destin de Wangrin*

	Version originale	traduction	Analyse
1	Mon cœur battait fort, … p. 21	My heart was beating fast,… p. 9 Nous proposons : My heart was beating gbim gbim	Deux techniques de traduction sont mises à l'œuvre ici : la traduction mot-à-mot et l'adaptation qui se situe au niveau de la traduction de « fort » par « fast ». Bien qu'il soit juste de traduire « mon cœur battait fort » par « my heart was beating fast » du français de référence vers l'anglais standard, la traductrice semble avoir perdu de vue que dans le texte d'Hampâté Bâ, le français cache une autre langue, le bambara. Et dans cette langue, le cœur bat fort plutôt que vite. Comme le suggère la théorie tripartite de Bandia, il faut déceler le texte africain présent dans le texte francophone et ensuite restituer ce texte

			africain dans le texte anglophone.
2	… dans le coin des vieux sofas, guerriers mis hors de combat par les troupes du colonel Archinard… p. 24	… while in the corner occupied by the old *Sofas*(warriors who had been defeated by the troops led by Colonel Archinard…) p. 11	La traduction opère par la stratégie pragmatique du changement interpersonnel mettant en italique le nom « sofas ». Dans le texte de départ, ce terme est expliqué par la mise en apposition « guerriers mis hors de combat par les troupes du colonel Archinard » qui est restitué par la stratégie pragmatique de changement interpersonnel avec l'usage des parenthèses. Toutes ces opérations peuvent être résumées sous le terme d'adaptation de Vinay et Darbelnet. Ce marquage facilite la lisibilité du texte au lecteur anglophone mais fait perdre

			la volonté de l'écrivain d'imposer un mot bambara à la langue européenne. L'intentionnalité de l'auteur qui occupe une place importante dans la définition de la traduction de Newmark n'est donc pas restituée à sa juste valeur. Une telle stratégie participe à ce que Venutti appelle l' « exotisation » de la culture source dans la culture dominante.
3	C'était en effet la tenue officielle et réglementaire des Blancs, **ces fils de démons** venus de l'autre rive du grand lac salé… p.25	It was the regulation headgear of the Whites, **those sons of Satan** from beyond the vast salty lake… p.11 Nous proposons : Those sons of demons	Il y a deux techniques de traduction adoptées ici pour traduire le syntagme « ces fils de démons » le calque et l'hyponymie (démons = Satan). L'hyperonyme « démons » est traduit par l'hyponyme « Satan » La traduction de démons par Satan n'est pas fidèle

			au message de départ car il y a une distinction nette entre les deux termes, surtout chez des peuples islamisés. Il n'y a donc pas de fidélité au message du texte de départ telle que suggérée par Nida.
4	Dans la ville de Diagaramba, les **casqués** étaient considérés et respectés, … p.25	In Diagaramba itself, **helmets** were highly regarded, even respected, … p. 12 Nous proposons : The helmetted	La technique de traduction employée, la transposition, pourrait conduire à une mauvaise interprétation par le lecteur anglophone. En effet, si le participe passé employé comme nom « les casqués » pourrait facilement renvoyer à « des hommes casqués », l'emploi de « helmets » renvoient plutôt à l'objet et non aux personnes. On aurait pu également créer le néologisme « helmetted »

			pour rester fidèle au texte de départ et obtenir l'équivalence formelle suggérée par Nida.
4	…dont l'affectation à Diagaramba avait été annoncée par le **« fil de fer »…** p.26	… whose appointment in Diagaramba had been announced by **"means of the wire"**… p.12 Nous proposons : Iron thread	Les deux stratégies de traduction employées par la traductrice sont le mot-à-mot et l'adaptation. "fil de fer" est une traduction littérale du bambara. L'auteur l'emploie pour montrer comment les Bambara conçoivent le télégraphe, technologie qu'ils découvrent avec la colonisation. La traduction ne tient pas compte de cette intention de l'auteur dans son choix lexical. Comme le suggère Nida, l'équivalence formelle s'impose lorsqu'on compare les structures de

			deux langues pour montrer leurs différences. «thread of iron » serait un exemple acceptable en ce sens qu'il est plus fidèle au texte de départ et à l'intentionnalité de l'auteur. En effet les Bambara considère le télégraphe comme un fil ; ils ont une longue tradition de tissage du coton, donc ils emploient un lexique qui a une image et une signification proche du « fil » que constituent le télégraphe, « wire » a le sens de « fil en métal ».
5	Il a « fait » Eldika et Télerké. P.24	For he "has done" Eldika and Telerke. p.11	La traduction littérale, bien qu'elle soit marquée et fidèle à la langue de départ, poserait des problèmes de compréhension au lecteur anglophone. La théorie de

			« Thick Translation » d'Anthony Appiah suggère une note en bas de page pour expliquer cette expression qui est inexistante en anglais standard et en anglais ouest-africain. Pour le francophone ouest-africain, « faire » suivi d'un nom géographique(village, ville, pays, etc.) a le sens de « vivre à».
6	Bonjour, **Mousé Lekkol**, **toi faire bon voyager** ? p.29	Good morning **Sukul Massa**, **you don con well**? p.14 Nous proposons: Sukul Massa, how journey?	Deux stratégies sont employées pour traduire « toi faire bon voyager » : la transposition et le changement d'unité « bon voyager », syntagme nominal, est traduit par un syntagme verbal « con well ». L'usage est de poser des questions sur le

			déroulement du voyage, les difficultés rencontrées en cours de route et d'éventuelles belles rencontres. D'où « toi faire bon voyager » ? La traduction ne reflète pas cette pratique « You don con well ? ». Dans un contexte anglophone ouest-africain, on aurait : « how was d journey ? » ou en pidgin « how journey » ?. Bien que la traduction a le mérite de traduire le français tirailleur par l'anglais pidgin ouest-africain, tel que le recommande Bandia, le choix des stratégies de traduction mises en œuvre ici, réduit l'intensité de la pratique culturelle sur le fait de cibler les questions

			de bienvenue autour du terme « voyage » puisqu'à l'époque les voyages étaient très difficiles et parfois dangereux. Ainsi la traduction, comme le suggère la théorie tripartite de Bandia, devrait découvrir les éléments culturels africains du texte de départ et les restituer dans la langue coloniale.
7	C'était le Dalamina, le « **répond-bouche** » du commandant… p.29	He was the Dalamina, the commandant's **mouthpiece**… p. 14 Nous proposons : Answer-mouth	La technique de traduction est le mot-à-mot. Cependant au niveau du néologisme « répond-bouche », la traduction procède par la technique de l'adaptation que Chesterman Andrew nomme « filtre/filtrage culturel ». L'auteur du texte français veut montrer comment les

			Bambaras conçoivent « l'interprète », pour eux, c'est un « répond-bouche ». Ce choix linguistique et cette intention disparaissent avec le terme « mouthpiece ». Le lecteur anglophone serait amené à penser que Wangrin a la double fonction d'interprète et de « porte-parole » puisque « mouthpiece » a le sens de porte-parole. De plus on peut aisément observer que « répond---- bouche », est mis en apposition à l'emprunt bambara « dalamina » Hampâté Bâ aurait pu employer « interprète » ou « porte-parole » pour décrire la fonction d'interprète du commandant qu'exerce

			Wangrin. Son choix de « répond-bouche » témoigne d'une intentionnalité que « mouthpiece » ne rend pas. Ce choix de « mouthpiece » confirme la théorie de Venutti selon laquelle la culture anglaise efface les traces de la culture des littératures dites mineures à travers ce qu'il appelle « la naturalisation ».
8	Moussé Lekkol, poser ici, attendre commandant peler toi. Tu froid ton cœur, commandant lui pas pressé jamais. Cé comme ça avec grand chef. P. 29	Sukul Massa, mek you si don hia. Mek you wet for wen oga commanda I wan si yu. I no de press o, tek yu taim. Na so I dey with big men. p.14 Nous proposons : Sukul Massa, si don hia. Mek you wet for wen oga commanda I wan si	Les stratégies et techniques de traduction sont : le changement d'illocution (on passe de l'impératif « poser ici » à l'impératif avec une formule de politesse « mek you si don hia »), Filtre culturel(adaptation), « tu froid ton cœur » devient « tek yu taim »,

		yu. I neva de press o, no vex. Na so I dey with my oga.	l'omission (« jamais » disparait dans la traduction) et l'hyponomie(« grand chef » qui fait allusion au commandant est traduit par « big men » qui fait allusion aux personnes en position d'autorité ou de haut niveau rang social. La traduction a réussi à restituer le fond et la forme du texte de départ. Le niveau de langue a été restitué comme suggéré par Bandia(français-titrailleur pour anglais pidgin ouest-africain. Il y a donc équivalence formelle et équivalence dynamique suggérée par Nida. Cependant « mek » ne s'emploie pas à l'impératif dans le pidgin ouest-africain. Son usage

			dans la traduction change le ton sur lequel le personnage de Racoutié s'adresse à Wangrin. En effet « mek » est une marque de politesse. Or dans la version française Racoutié ne s'adresse pas à Wangrin sur un ton de politesse lorsqu'il lui demande de s'asseoir « poser ici ». « tek your time » ne traduit pas « Tu froid ton cœur » qui veut dire « ne prenez pas offense », « ne vous fâchez pas », « calmez-vous ». De plus « grand chef » se réfère particulièrement au commandant et non aux « big men » ; « Oga commanda » serait une traduction plus réussie.
9	Présent, ma commandant.	Presensa, Oga	La technique de traduction

	P.29	Commanda. P. 14 Nous proposons: See me Sa	est l'adaptation. « Presensa » semble une création de la traductrice qui pourrait créer une confusion chez le lecteure anglophone en ce sens que son orthographe ne fait pas ressortir de façon concrète le terme « present » qui veut dire « présent ».
10	Tout le monde y en a là jusqu'à nouvel Moussé Lekkol. P.29	Efri body I dey, efen di new Sukul Massa sef. P.14 Nous proposons: Everyone dey even de new sukul masta	Les stratégies adoptées ici sont le filtre culturel ou l'adaptation et le mot-à-mot. « Everybody » et even ont leur phonème /v/ remplacé par le phonème /f/. En dehors des Hausas, presque tous les locuteurs du pidgin n'ont aucun problème à le prononcer.Bien que le choix du pidgin répond à l'appel de la théorie

			tripartite de Bandia, le choix du phonème /f/ n'est pas représentatif de la prononciation défectueuse du phonème /v/ par la grande majorité des locuteurs ouest-africains de l'anglais. La traductrice a voulu probablement adapter le français tirailleur par l'anglais pidgin le plus basilectal possible afin de faire que soit plus prononcé le fait que l'interprète n'est pas scolarisé car, contrairement au français-tirailleur, l'anglais pidgin n'est pas exclusif aux non-scolarisés anglophones(Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature »)

11	… Voilà moi, ma commandant !... p.30	Ah de, Oga Commanda. P.14 Nous proposons : See me Sa!	Les stratégies de traduction sont le changement d'illocution qui se manifeste par la transformation du type de phrase et l'adaptation. Le sens de l'énoncé français n'est pas saisissable dans la traduction. On ne sait pas s'il s'agit d'une interjection ou d'une phrase qui signifie « je suis là/me voici/ A vos ordres », tel que le laisse entendre le texte de départ. De plus il serait extrêmement difficile de reproduire l'effet provoqué par l'usage de l'adjectif possessif féminin « ma » et du nom masculin « commandant ». L'adaptation est donc une stratégie qui permet de

			produire le même effet sur le lecteur cible comme le suggère Nida.
12	Eh ! Moussé Lekkol, commandant dit tu peux venir entrer dans ventre son bureau. P.32	Eh ! Sukul Massa ! Oga Commanda sey mek you enta for insaid offis. p.16 Nous proposons: Eh ! Sukul Massa ! Oga Commanda sey mek you enta for offis stomach. p.16	La technique de traduction employée est la traduction mot-à-mot. Cependant, la traduction de « ventre » par « insaid » est une adaptation qui facilite la lecture du texte anglais mais ne restitue pas l'intentionnalité de l'auteur qui souhaite véhiculer le fait que chez les Bambara, « ventre » a aussi le sens de : « dans », « intérieur », « enceinte », etc. Il y a deux choses à considérer ici. Hampâté Bâ rapporte les propos de l'interprète Racoutié en français-tirailleur, mais aussi, il montre que ce français est une traduction

			littérale du bambara où le mot « ventre» est synonyme de « intérieur ». D'où « dans ventre son bureau ». La traduction ne reflète pas cette intention. Cependant l'on doit reconnaitre le mérite de la traductrice qui a su trouver le dialecte le plus proche que constitue le pidgin ouest-africain que suggère Paul Bandia dans sa théorie tripartite.
13	Kountena dit au vieux : « Wangrin te demande la route et ta bénédiction ». p.41	Then Kuntena turned to the old man: Wangrin asks you the way, and your blessings too". p.22 Nous proposons: Then Kuntena turned to the old man: Wangrin asks you the road, and	Le choix de la technique de traduction mot-à-mot est excellent. Cependant, la traduction de traduire « route » par « way » donne l'impression que Wangrin est perdu et qu'il a besoin d'aide pour retrouver son chemin. Par contre, une

		your prayers too”.	note en bas de page, telle que suggérée par Appiah, aurait permis de remédier à cet écart sémantique.
14-	Je suis affecté à Goudougaoua en pays mossi, p.98	I am transferred to Gudugaua in mossi land, p.66	La traductrice a eu recours à la technique du mot-à-mot et au calque pour traduire « en pays mossi ». “En pays mossi” est une expression héritée de la colonisation française :« En pays+ nom ethnique » est traduit en anglais ouest africain par « nom ethnique+land ». Ici, « pays » ne signifie pas pays au sens géographique. Il signifie la partie du pays qui est la terre ancestrale d’un groupe ethnique donné. La traduction pourrait créer un contre-sens chez le lecteur anglophone puisque cette

			construction très rare en anglais moderne. Le concept de « thick translation » d'Appiah préconise l'usage de notes en bas de page pour pallier à ce genre de situations.
15	L'anecdote de l'âne et du vieux dioula. P.106	…the anecdocte of the old dyula's donkey, p.71	La traduction a recours au mot-à-mot.Le choix de "tale" pour la traduction de « anecdocte » mérite une révision. L'anecdote est considérée comme une histoire vraie alors que « tale » renvoie au conte, à la fiction. Il ne serait pas erroné de postuler qu'une telle pratique rendrait la traduction plus conforme et acceptable à certaines idées reçues sur les ex-colonisés dont le folklore est riche en récits d'animaux qui parlent avec les humains.

			Ainsi dès qu'on perçoit un animal, ici l'âne, et un vieillard, pour illustrer une leçon morale, le « conte » semble plus approprié. C'est cette représentation du colonisé par le colonisateur, dans la langue et la culture du colonisateur, que déplore et dénonce Rafael Vicente.
16	C'est là une sorte de taquinerie que l'on appelle : « Les doux coups de pieds que donne la femelle avant de se donner ». Le male qui sait les encaisser avec patience sera comblé. P. 128	This wheedling address is called: the fond kicks of the female animal before yielding to the male. The male who submits willingly to this treatment will be rewarded. Nous proposons: … The male who knows how to bear them with	La transposition et l'explicitation sont les techniques et stratégies employées pour traduire l'énoncé français. "Savoir encaisser avec patience " et "submits willingly » surtout dans un contexe de rapport homme et femme en Afrique traditionnelle perd de vue

		patience will be rewarded.	quelques aspects culturels du contexte. « accept willingly » ou : « who knows how to take » serait plus fidèle à la culture du texte de départ qui se manifeste par le choix linguistique de l'auteur. Comme le suggère la théorie tripartite de Bandia,le traducteur devrait pouvoir retrouver et restituer la culture africaine présente dans le texte de départ qui se manifeste ici par l'emploi de « savoir encaisser » plutôt que « se soumettre ». En effet les rapports hommes/femmes sont culturellement définis et le verbe « soumettre » pourrait avoir des connotations négatives lorsqu'elles définissent le

			comportement de l'homme vis-à-vis de la femme. Par ailleurs une telle approche pourrait rapprocher la traductrice des adeptes de la théorie de la traduction féministe. Ce qui rendrait la traduction non conforme à la culture de départ qui est d'un enjeu de premier plan dans le texte de départ.
171	Sois tranquille, lui dit-elle, mon mari sait que je ne suis pas un abreuvoir pour les passants. P.128	« Don't worry », she replied. '' My husband knows perfectly well that I don't allow myself to be used as a through by passerby.'' P.86 Nous proposons : My husband knows perfectly well that I am not a through for passerby	La restructuration de la phrase et l'explicitation sont deux stratégies employées pour aboutir à la version anglaise. La traduction mot-à-mot est beaucoup plus fidèle à la langue de départ pour la phrase : « mon mari sait que je ne suis pas un abreuvoir pour les passants ». En effet « I am not » est beaucoup plus

			précis que “I do not allow myself to be used” qui transforme la métaphore de la phrase de départ en une comparaison dans la langue d’arrivée. Les Bambara, les Peul et la plupart des Africains emploient un langage implicite pour communiquer, surtout tout ce qui est en rapport avec le sexe ou l’acte sexuel. Or la comparaison employée dans la traduction est explicite. C’est pourquoi Nida préconise, lorsqu’il possible, de rechercher les équivalences formelle et dynamique pour restituer « l’équivalent le plus proche » au texte de départ(Nida Eugene Albert, *Toward a Science of Translating*).

18	Malheureusement pour lui, Doumouma n'était pas « maitre de son pantalon »... p.131	Unfortunately for him, Dumuma had "no control over his trousers''...p.88 Nous proposons: Unfortunately for him, Dumuma was not "master of his trousers''	La traductrice se sert du mot-à-mot et de la transposition pour restituer la phrase source. Comme observé avec l'entrée 17, la métaphore, langage implicite et culturellement chargé, disparait dans la traduction qui est plus explicite, et donc moins représentative de cette façon de communiquer des Bambara et des Peul Les termes de maître et esclave sont souvent employés lorsqu'on fait allusion aux désirs, surtout le désir sexuel. La traduction de « maitre » par « control » retient le message mais fait perdre l'intensité créée par « maitre et son caractère implicite. En effet

			Doumouma est un coureur de jupon. Pantalon est donc une métonymie de sexe ou de désirs charnels. La traduction semble privilégier un public qui ne saurait pas décoder ce langage africain. Dès lors, le lecteur anglophone comprend aisément ce qui est dit mais ignore cette façon de communiquer des Bambara/Peul que l'auteur veut transmettre à ses lecteurs. C'est ainsi que Paul Bandia suggère de rester le plus fidèlement possible au texte de départ afin de bien restituer cette intentionnalité.
19	Il va falloir que je l'enveloppe dans quelques haillons et le dépose à **l'ombre-**	I can see that there is nothing for it but to wrap him in a bundle of rags and drop him in the	Comme stratégies, la traductrice emploie la restructuration de la phrase et la transposition.

	chaude. P. 132	**murk-and-heat**". P. 89 Nous proposons : Hot-shade	"Ombre-chaude" est une traduction calquée du peul. Ce néologisme qui est marqué et expliqué dans les notes à la fin de l'œuvre montre que l'auteur a l'intention d'instruire son lecteur sur l'imaginaire et la vision du monde peul. Cette intention se perd dans la traduction qui ne garde pas cette construction (hot-shade). La traductrice semble employer des stratégies qui éloignent son texte de la langue et des procédés stylistiques de la langue source afin de rendre sa traduction plus libre ou pour employer les termes de Venutti, « domestiquer » ou « naturaliser » les pratiques langagières du texte de

			départ.
10	« mon captenne », p.132	"*mon captenne*", p.89 Nous proposons : My oga ou yes Sa	La traduction procède par la technique de l'emprunt. « mon capitaine » est un emprunt au français-tirailleur qui montre la prononciation défectueuse de « mon capitaine » par des Africains non scolarisés. Bandia suggère, dans sa théorie tripartite, de trouver une traduction dans l'anglais pidgin ouest-africain. En effet, en employant « mon captenne » dans la traduction anglaise, le message obtenu n'est plus vraisemblable : l'anglophone, qu'il soit scolarisé ou non, surtout dans le contexte colonial, ne s'adresse pas à son capitaine en disant « mon

			captenne ».
11	Quatranjuliye, p.168.	Quatrain-juliyet, p.115 Nous proposons : Quatranjuliye (+ note infrapaginale)	La traductrice a eu recours à la stratégie de la transformation de l'unité qui s'apparente à une translitération. L'orthographe anglaise ne transcrit pas une prononciation réaliste, le « t » à la fin de « juillet » étant muet, la présence de « t » à la fin de juliyet n'est pas justifiée. Il faut aussi ajouter qu'il est très difficile de trouver un équivalent de ce néologisme qui est un emprunt au français-tirailleur. D'une part , il s'agit d'une date purement liée à l'histoire de la France (14 juillet) et d'autre part la

			prononciation représentée par « Quatranjuliye » est essentiellement ouest-africaine Trouver un terme qui remplit ces deux fonctions en anglais est donc problématique. Par conséquent, un emprunt suivi d'une note infrapaginale suggérée par Appiah permettrait de restituer l'intention de l'auteur et le message du texte de façon plus réaliste.
12	Le Goforner, p.180	Goforner, p.121 Nous proposons : govanor	« Le goforner », représentation de la prononciation de «le gouverneur » par les Africains non scolarisés, devrait être traduit, selon l'approche tripartite de Bandia, par un terme équivalent en anglais , c'est-à-dire comment un

			anglophone ouest-africain non-scolarisé prononcerait « Governor » : cette suggestion ne trouve pas écho dans la traduction de « goforner » par « goforner » au niveau de la dernière syllabe. La traduction est fidèle au texte de départ au niveau de la forme mais ne restitue pas le réalisme linguistique au niveau du personnage qui n'est plus un francophone mais un anglophone ouest-africain. Bandia suggère dans de telles situations de traduire les régionalismes ouest-africain du français par l'anglais pidgin ouest africain pour rester fidèle au cadre sociolinguistique du roman et restituer ainsi

			l'intentionnalité de l'écrivain dont l'écriture privilégie le réalisme linguistique.
13	Kattos souliye, p.182	Kattos Suliye, p.125	Emprunt justifié et orthographe bien modifiée : il y a équivalence formelle, dynamique et fidèle à la langue de départ. La traduction est donc conforme à la définition de Nida selon laquelle la traduction doit restituer dans la mesure du possible, le message et le style du texte de départ.
14	…, comme disent les Peuls, '' nos deux cous engagés dans l'échancrure d'un même boubou''. p.207	… our necks may be stuck in the opening of the same bubu. P. 144 Nous proposons : our necks are stuck in the opening of the same	La technique de traduction employée est le mot-à-mot avec les deux stratégies de l'écart illocutoire (transformation de l'indicatif en français au

		bubu	subjonctif en anglais) et modification de l'explicitation (disparition de l'adjectif numéral cardinal « deux » en anglais) « may be stuck » renvoie au doute, au subjonctif. Or Wangrin se trouve dans une véritable situation difficile il emploie cette expression pour illustrer cette situation. La traduction donne l'impression qu'il s'agit d'un évènement probable. Or dans le parler africain, elle a le sens d'une situation réelle, en cours ou passée. Par conséquent pour obtenir le même effet sur le récepteur anglophone, comme le conçoit Nida, l'emploi de l'indicatif semble plus

			réaliste.
15	Grosses viandes, p.247	Hefty meat 173 Nous proposons : Big meats	La technique employée est le calque. « grosses viandes » est une traduction littérale du bambara qui veut dire gros gibier (éléphant, hippopotame, etc.). (Bâ 376). « Hefty meat » est une traduction soignée qui réduit l'intensité de « l'étrangeté » qu'aurait produit « fat meat », ce qui est l'intention de l'auteur. Comme le suggère Nida, la traduction devrait avoir le même effet sur le lecteur cible.

5.2.2.1 Bilan

Hampâté Bâ, comme nous l'avons montré au chapitre trois, transcrit et traduit le bambara poétique dans lequel Wangrin lui raconte sa vie. Ethnologue de profession et ayant l'ambition de faire connaitre l'Afrique dans ses us et coutumes, il a eu recours à certains procédés stylistiques et linguistiques dans sa traduction de la biographie de Wangrin. Nous

regroupons ces stratégies afin de mieux analyser les techniques et stratégies que déploie la traductrice pour restituer ces africanismes en anglais. Ce sont : les emprunts, les néologismes, les calques, les expressions populaires et le français-tirailleur.

5.2.2.1.1 Les emprunts

Comme démontré au chapitre trois, *L'Etrange destinde Wangrin* se caractérise par les emprunts faits à l'arabe et au langues africaines, particulièrement le bambara, langue maternelle de Wangrin, et le peul, langue maternelle d'Amadou Hampâté Bâ. La traduction des emprunts est soumise à deux stratégies qui dépendent de la langue source. En effet, pour les emprunts faits aux langues africaines et à l'arabe, la traduction procède à la même technique ; c'est-à-dire qu'elle les emprunte également (dalamina, entrée 7), parfois avec une modification dactylographique (sofas/*sofas,* entrée 2), orthographique si la prononciation est affectée chez le lecteur anglophone : c'est notamment le cas des anthroponymes: Kountena/Kuntena(entrée 13) et des toponymes Goudougaoua/Gudugaua(entrée 14).

Pour les emprunts faits au français tirailleur, la traductrice procède par deux méthodes : ce qu'on peut appeler l'emprunt direct, c'est-à-dire l'emprunt au texte source, sans aucune modification orthographique (mon captenne/mon captenne, entrée 20 et Goforner/goforner, entrée 22) et l'emprunt indirect, c'est-à-dire, l'emprunt avec une modification orthographique (Quatranjuliye/ Quatrain-juliyet, entrée 21 et Kattos souliye/ Kattos Suliye, entrée 23).

5.2.2.1.2 Les néologismes et les calques

Les néologismes et les calques sont généralement obtenus de la traduction et de la transposition de structures lexicales ou morphosyntaxiques des langues africaines. Elles visent, d'une part, dans le texte français à informer le lecteur sur l'imaginaire des Bambara/Peul et leurs conceptions des culturèmes français lorsque les deux civilisations se

rencontrent par le biais de la colonisation. Ainsi les Bambara/Peul se servent de termes déjà présents dans leurs langues pour combler le vide-sémantique que constituent certains culturèmes français. Comme exemple, on peut citer « fil de fer **»,** entrée 4 et « répond-bouche », entrée 7. La traductrice procède par l'adaptation. Les traductions ainsi obtenues permettent au lecteur anglophone d'avoir une lecture fluide. Cependant l'intentionnalité de l'auteur et la vision du monde bambara/peul ne sont pas fidèlement représentées. C'est aussi le cas des calques purement africains qui n'ont aucun rapport avec la rencontre des civilisations. L'auteur souhaite simplement informer ses lecteurs sur la vision du monde bambara/peul. C'est ainsi que les pachydermes sont appelés « grosses viandes/hefty meat »(entrées 25). Le langage de la traduction n'est pas aussi « étrange » que celui de la langue source. Parfois c'est le message qui n'est pas fidèlement traduit (ces fils de démons/those sons of Satan, entrée 3).

5.2.2.1.3 Les expressions populaires

Ces expressions sont soit traduites de façon littérale ou de façon à rendre explicite ce qui est implicite dans la langue source. Dans le premier cas, il pourrait conduire à des contre-sens ou à des difficultés de compréhension chez le lecteur anglophone vu que ces expressions populaires appartiennent aux langues africaines et sont littéralement traduites en français par Amadou Hampâté Bâ. Dans le second cas, en rendant explicite ces expressions, la traduction empêche le lecteur anglophone d'apprécier le mode d'expression des Bambara/Peul qui consiste en l'emploi des métaphores, des métonymies ou des synecdoques pour parler des termes liés au sexe ou à la sexualité par exemple. Or l'insertion de ces termes dans le texte de Bâ entre dans un projet non seulement de fidélité au récit de la biographie de Wangrin, mais aussi et surtout dans son grand projet d'éduquer l'Occident et de corriger certains préjugés anti-africains vulgarisés par la machine coloniale.

5.2.2.1.4 Le français tirailleur

Aina Pavolini a recours à l'anglais pidgin ouest-africain pour traduire le français tirailleur. Ce choix s'inscrit dans la proposition de Paul Bandia. Les personnages se voient attribués un langage qui traduit l'intentionnalité de l'auteur qui consiste à les représenter de façon réaliste en leur attribuant un régionalisme qui reflète leur rapport à la langue française. Pourtant, malgré ce choix louable, une analyse de l'anglais pidgin démontre que la traduction n'est parfois pas fidèle au texte de départ à des niveaux plus ou moins négligeables tels que la traduction de l'impératif du français tirailleur par l'indicatif du pidgin (entrée 8) et le fait de remplacer le phonème /v/ par le phonème /f/(entrée 10).

6.2.3 *En attendant le vote des bêtes sauvages*: *Waiting for the Vote of the Wild Animals*

La présente analyse a pour référence la traduction anglaise réalisée par Carrol F. Coates et publiée par University Press of Virginia en 2001. Nous nous appuierons également sur certaines explications de Coates dans la partie Remerciement de la version anglaise. En effet, il y fait la lumière sur certains facteurs qui ont influencé certains choix qu'il a faits dans sa traduction de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma. Par exemple, Coates reconnait qu'il ne maitrise pas l'environnement socio-culturel dans lequel s'inscrit le roman. Il fait donc appel à des amis et collègues africains et africanistes(Coates F. Carrol).

Coates Carrol soutient avoir successivement consulté Eloise A. Brière et Juliana Makuchi Nfah-Abbenyi au début du projet de traduction. Ces dernières ont mené un travail d'évaluation du succès littéraire de Kourouma. Pour avoir une connaissance des langues mandé, Il s'est ensuite tourné vers Karim Traoré, un chasseur traditionnel dont la thèse porte sur les récits des chasseurs. Coates a aussi étroitement travaillé avec Jean Ouédraogo qui a fait une étude comparée de Kourouma et de Maryse Condé. Il a également soumis la lecture

du premier chapitre de la traduction au romancier nigérian Isidore Okpewho. D'autres collègues qui l'ont aidé au niveau des détails linguistiques, des cultures traditionnelles et de l'histoire politique sont : Rachid Aadani, Kasongo Kapanga, Ambroise Kom, Cynthia Sims Parr et Ruzima Sebuharara. Coates reconnait cependant que ce travail de consultation mené avec ces collègues africains et africanistes sont limités lorsqu'il dit : « I am sincerely grateful to these friends and colleagues and acknowledge that whatever lapses, lacunae, and obscurities may remain are purely my own responsibility(Coates F. Carrol in *En attendant le vote des bêtes sauvages* vii). De plus le choix de mettre en italique les mots africains afin que les lecteurs anglophones les identifient comme tels est une suggestion qu'il a fini par accepter de l'un des étudiants de Julie Candler Hayes

Tableau 9: Stratégies et techniques de traduction dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*

1	**Les frères de plaisanterie** des Kourouma. P. 12	**The brothers** of the Kourouma **in matters of joking.** P.5 Nous proposons : The joking brothers of the Kourouma	La traduction a eu recours à la restructuration du syntagme « frères de plaisanterie » et à l'étoffement pour traduire ce culturème. Coates Carrol, conscient de la difficulté liée à la traduction de ce syntagme, et du contre-sens que pourrait poser le calque pour le lecteur anglophone, adopte ces techniques et stratégies pour obtenir l'équivalence dynamique Cependant, la traduction change le sens du terme « frère de plaisanterie ». En effet « in matters of joking » prête à un sens totalement différent au concept de « frères à plaisanterie » ou en malinké « sanakouya » que nous avons déjà développé au chapitre quatre. « In matters of joking » ne permet pas au lecteur anglophone de faire le lien culturel et social que renferme ce culturème qui a déjà des

			équivalents dans les études culturelles et anthropologiques anglaises. Comme l'observe Lawrence Venutti, cette façon de traduire privilégie la langue et la culture dominante anglaise qui a une longue tradition de privilégier des stratégies de naturalisation de la langue source au détriment des stratégies de représentations des cultures mineures dans les cultures dominantes de l'Occident(Venuti Lawrence, *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*) La traductrice de l'étude de Mauss « Parentés à plaisanterie » explique dans la préface de la traduction anglaise son choix de « joking relationships »(Mauss Marcel).

			On retrouve également les termes « joking cousinage », « joking kinship », « joking alliances », « joking relationship » dans l'étude « Pacts, Alliances and Jokes » (Canut Cécile et Étienne).
2	… que l'univers est un monde des **habillés**. p.20	… the universe is a world of **people who wear dress**. P. 10 Nous proposons … of the dressed	La stratégie de traduction adoptée ici est le changement d'unité qui aboutit à l'explicitation. On passe d'une catégorie grammaticale, ici le nom « habillés », à une autre unité, proposition relative « qui portent des vêtements ». Aussi la création lexicale, calquée sur le malinké, **les habillés,** se perd dans la transposition : « who wear dress ». Puisque le participe passé anglais « dressed » existe, on aurait pu l'employer (the dressed) pour rester fidèle au style de l'auteur et donc à son intention de

			« casser » la langue coloniale comme le suggèrent Lawrence Venutti et Paul Bandia. En effet, l'anglais obtenu semblerait « étrange » au lecteur anglophone ; cependant ce sera un anglais « cassé » et donc fidèle à l'écriture de Kourouma qui consiste non à traduire le malinké au français mais à transposer les structures morphosyntaxiques du malinké au français.
3	Champion de **lutte**, p.20	Champion of **hand-to-hand** combat. Champion of wrestling	Le calque et la synonymie sont simultanément employées pour traduire ce syntagme nominal. Le traducteur procède à l'adaptation pour traduire un élément culturel : la lutte de la tribu des Montagnards à laquelle appartient Koyaga, le protagoniste. L'approche de Coates facilite la compréhension au lecteur

			anglophone (nord-américain). Cependant, l'intentionnalité de l'auteur qui est de corriger certaines erreurs des sociologues se perd. En effet, les hommes nus sont présentés à travers cette traduction comme des adeptes d'un sport nord-américain : « hand-to-hand combat. Cette approche confirme la théorie d'André Lefevere selon laquelle la traduction est une réécriture et donc une manipulation. La lutte est généralement appelée « wrestling » surtout dans les pays anglophones ouest-africains où la lutte est pratiquée comme chez presque tous les peuples ouest-africains. « Wrestling » est aussi le terme employé par Chinua Achebe dans *Things Fall Apart*. « Hand-to-hand combat » est

			un terme généralement employé dans la formation des soldats. C'est un mélange de lutte et d'autres pratiques des arts martiaux.
4	Tu cultives un jour chômé mais la foudre conserve la parole dans le ventre. P.21	One takes advantage of a feast day, but lightning sparks from its belly, p. 11 Nous proposons : One farms on a day off but thunder keeps speech in the stomach	La technique de traduction adoptée ici est l'adaptation, cet énoncé proverbial malinké n'ayant pas d'équivalent en anglais. Au-delà de son sens littéral, ce discours parabolique a un second degré de sens que la traduction ne restitue pas. En effet, ce sens « chaque transgression est punie tôt ou tard, mais jamais au moment même où le délit est commis » est contenu dans l'énoncé français (transgression : « cultives un jour chômé » et punition « la foudre conserve la parole dans le ventre » ». L'image créée par l'expression française à travers le verbe

			cultive r(Les Bambara/Malinké sont des cultivateurs) et le rapport entre la foudre et la parole, disparaissent dans la traduction. Il néanmoins important de mentionner que la traduction d'un tel énoncé proverbial n'est pas aisé. Même le texte source ne permet pas de dégager les sens de ce proverbe. Cependant, l'approche de la « thick translation » d'Appiah aurait permis de restituer ce sens tout est restant fidèle au style de l'écrivain qui n'est pas neutre.
5	Kati, **Kati** n'est pas loin de Bamako., p.26	Kati, **which** is not, p.14 Nous proposons : Kati, Kati is not far from Bamako	La technique de traduction employée est la transposition. « Kati », répété dans le texte de départ, est pronominalisé dans la traduction (pronom relatif « which »). Bien que la transposition se justifie par le fait que la langue

			anglaise emploie des pronoms pour éviter la répétition, cette traduction semble perdre de vue le fait que la répétition est la manifestation d'une intentionnalité. Le rythme malinké du donsomana, qui se caractérise par la répétition, se perd dans la traduction. Nous avons déjà montré que la répétition est une technique narrative malinké que l'auteur impose à son roman pour rester fidèle à l'art oratoire du donsomana. La traduction se conforme ainsi aux normes de l'anglais et privilégie la lisibilité du texte aux anglophones reléguant ainsi au second plan le désir de Kourouma d'imposer un rythme malinké à la langue coloniale. C'est en partie ce que déplorent Rafael, Venuti et

			Paul Bandia qui demandent une représentation de « l'autre » dans la langue et la culture anglaises.
6	Tiécoura ! le proverbe est le cheval de la parole ; quand la parole se perd, c'est grâce au proverbe qu'on la retrouve. p. 42	Tiekura ! Proverbs are the steeds of speech ; when speech fails, it is by the grace of proverbs that it is found again.p.26 Nous proposons : The proverb is the horse of speech; when speech is lost, it is found with the help of the proverb.	Les techniques et stratégies de traduction en présence sont : la transformation de l'unité, la synonymie et la paraphrase. La traduction est beaucoup plus orientée vers l'anglais que vers la restitution formelle de la langue source. Bien que le texte cible retient le sens du texte source, les stratégies employées ne permettent pas d'apprécier l'expression imagée « quand la parole se perd ». La traduction mot-à-mot permet de mieux cerner le sens du proverbe et la vision du monde des locuteurs natifs. Dans une œuvre où l'intention est de faire connaitre la

			richesse d'une culture, le mot-à-mot s'impose et non l'adaptation. En effet, l'image créée par « quand la parole se perd » disparait dans la traduction. La théorie de l'équivalence formelle de Nida prend tout son sens ici. Le proverbe en question est un emprunt au yorouba, une langue ouest-africaine parlée principalement au Nigeria. La traduction anglaise à partir du yoruba, par Oyekan Owomoyela dans son livre *Yoruba Proverbs* est : « The proverb is the horse of speech/ When speech is lost, the proverb is the means we use to hunt for it »(Oyekan Owomoyela cité par (Osofisan Femi)
7	Il faut se réveiller de bonne heure	One has to rise early when one has a long path to cover	Le changement d'unité, la synonymie et la restructuration

	quand on doit dans sa journée marcher une longue piste. P.42	in a day. P. 26 Nous proposons : One has to rise early when one has a long path to walk in a day	du syntagme. Kourouma est connu comme un auteur qui aime employer des verbes intransitifs dans des constructions syntaxiques transitives et vice-versa pour exprimer la pensée malinké de façon littérale. Par exemple « poignarder » et « égorger », des verbes transitifs, sont employés comme des verbes intransitifs dans la phrase : « Les partisans de Koyoga [...] réprimèrent la manifestation en tirant dans la foule, en poignardant et égorgeant »(Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages 112*) Par conséquent, puisque la structure de l'anglais permet de restituer le français-malinké tout en conservant le même effet, l'équivalence formelle se

			justifie ici.
8	Le marabout et ses disciples courbèrent les prières d'une manière différente des pratiques de la région. P. 51	The marabout and his disciples turned their prayers in a different manner from local practice. P.32 Nous proposons : The marabout and his disciples bent their prayers in a different manner from local practice	Les stratégies de traduction sont, le mot-à-mot, la synonymie et la transposition. « courber la prière » est une expression créée par Kourouma pour décrire la prière musulmane(Blede Logbo 52), une prière qui se caractérise par des gestes et des mouvements corporels bien précis tels que la génuflexion et la prosternation. La traduction remplace le verbe « courber » qui a un sens littéral par le verbe « turn » qui a un sens littéral et un sens figuré. « turned their prayers » ne rend ni le sens né de l'image créée par Kouroum, ni la création linguistique calquée sur le malinké. La correspondance formelle, telle que théorisée par

			Nida, à savoir rapprocher la traduction au texte source au niveaux de la structure et du sens, en trouvant des éléments dans la langue cible correspondant à chaque élément du texte source, aurait facilité cette restitution littérale et sémantique.
9	Vous étiez le seul à pouvoir payer le riz, le mil, le **dolo**, le vin, la bière parce qu'on vous avait payé une partie de votre pécule d'ancien combattant d'Indochine. P.76	You were the only one who could pay for the rice, millet, ***dolo***, wine, and beer because they had given you part of your money as a combat veteran of Indochina. P. 49	L'emprunt **dolo** n'est pas marqué en français. Mais il l'est en anglais. La traductrice n'a pas « cassé » l'anglais comme l'a fait Kourouma. on peut dire que la traduction semble rejeter l'injection de l'emprunt malinké à l'anglais. Cependant, dans sa note du traducteur, Coates Carrol explique qu'il a fait ce choix sur les conseils d'un étudiant qui lui a demandé de mettre en italique les emprunts africains.

10	Ah! Tiécoura. Comme marabout, Bokano Yacouba était aussi entier qu'un tronc de baobab et plein comme le djoliba au fort de l'hivernage. P. 50	Ah, Tiekura ! As marabouts go, Bokano Yakuba was as whole as trunk of a baobab and as full as the *djoliba* at the height of the rainy season. P.31	Même observation qu'au (13) concernant le marquage de « djoliba » en anglais.
11	… un bon sang qui ne pouvait pas mentir. P. 190	… a man of good blood who could not lie. P.127 Nous proposons : … a good blood who could not lie.	Le traducteur procède par les stratégies du changement de trope et le mot-à-mot. Le texte de départ met l'accent sur le fait que le mensonge ne peut être associé à certaines personnes du fait qu'ils ont un sang noble et vertueux, d'où la métonymie « un bon sang qui ne pouvait pas mentir ». En d'autres termes, les caractères héréditaires qui caractérisent leur sang les empêchent de mentir. Cette interprétation des traits de caractère basée sur

			l'hérédité n'apparait pas dans la traduction. En effet, en rendant explicite le syntagme « un bon sang » par l'introduction de « man », la métonymie disparait et par conséquent la traduction décrit littéralement un homme qui s'abstient de mentir du fait qu'il serait conscient de son rang social. La théorie de l'équivalence formelle de Nida prend tout son sens ici. Il faut rester très proche du départ à moins que cela ne change le sens.

6.2.3.1 Bilan

6.2.3.1.1 Les emprunts

Les emprunts sont des culturèmes d'origine malinké que l'auteur injecte dans son roman en français. Ils sont repris tels quels avec parfois des modifications dans le texte d'arrivée. En plus du fait que Coates Carrol reprend ces emprunts, il les marque par l'usage de l'italique. Comme expliqué dans sa note du traducteur, cette pratique lui a été conseillée par un étudiant.

Si nobles que ses intentions soient, le marquage des emprunts faits au malinké montre que les objectifs du traducteur et ceux de l'auteur du texte source, Ahmadou Kourouma ne sont pas les mêmes. En effet, chez Kourouma, ces emprunts entrent directement dans la langue française comme si l'auteur leur imposait un droit de cité dans la langue. Cette pratique que nous avons également observée chez Jean-Marie Adiaffi et Hampâté Bâ pourrait être la manifestation chez ces écrivains d'imposer à la langue française et à ses gardiens et puristes, des mots africains. Quant à la traduction anglaise, le marquage qu'elle fait de ces mots montre une certaine distance vis-à-vis de leur statut d'étranger dans la langue d'accueil. Par conséquent l'intentionnalité de l'auteur se voit reléguée au second rang ; le public cible étant privilégié.

6.2.3.1.2 Les calques et les néologismes

Les calques et les néologismes sont traduites suivant des stratégies et des techniques qui visent à les « naturaliser » ou « domestiquer » dans la langue d'arrivée. Les effets de cette naturalisation sont doubles. D'une part, le lecteur anglophone, qu'il soit africain ou non-africain se retrouve face à un texte anglais fluide et clair. Cependant, le risque de contre-sens est constant(entrées 1, 2 et 3). D'autre part le style de l'auteur, les procédés linguistiques qui caractérisent sont écriture, ne peuvent être appréciées des lecteurs anglophones. Or cette écriture est au cœur de l'esthétique kourouméenne, surtout dans une œuvre qui est entièrement inspirée du genre oral malinké, le donsomana que nous avons déjà développé au chapitre quatre. Dès lors les stratégies de traduction déployées par le traducteur démontrent le dilemme du traducteur, qui malgré son désir de bien restituer le texte de départ, se voit parfois contraint de sacrifier le style au profit du sens et des normes de la langue cible.

5.2.3.3 Les expressions populaires

Les expressions populaires, telles que relevées et présentées dans le tableau-ci-dessous, sont traduites en anglais par des stratégies et techniques qui visent à les rendre plus explicites dans la langue et la culture d'arrivée sans nécessairement tenir compte de leurs formes d'expression chez Kourouma. En effet, il arrive parfois que la transposition de ces expressions, en majorité du malinké, au français ne se conforme pas aux normes syntaxiques du français (entrées 7 et 8). Ce choix qui est la manifestation de l'esthétique kourouméenne, telle que démontrée au chapitre quatre n'est pas pris en compte dans la traduction. Les éléments culturels qui caractérisent la langue de départ et qui constituent l'intentionnalité de l'auteur, dans un contexte postcolonial, où l'écriture est une forme de résistance et non uniquement un instrument de communication est la base de la théorie de la traduction postcoloniale. C'est cette représentation de la langue de départ et de la culture de départ que Rafael Vincente, Lawrence Venuti et Paul Bandia proposent au traducteur.

6.2.4 *Allah n'est pas obligé: Allah Is Not Obliged*

La présente analyse s'appuie sur la traduction de Wynne Frank, publiée par 1st Anchor Books en 2007. Sa « note du traducteur » servira également à une meilleure explication de certains choix linguistiques qu'il a faits dans la traduction anglaise qu'il a effectuée(Wynne Frank).

Frank Wynne est un traducteur littéraire d'origine irlandaise. Il découvre sa passion pour les langues lorsqu'il s'installe à Paris en 1984 où il travaille comme libraire, métier qu'il exercera de nouveau à Londres en 1987. Il s'adonne dans un premier temps à la traduction des bandes dessinées et des romans graphiques avant de se lancer dans le domaine de la traduction littéraire vers la fin des années 90. Depuis 2001, Frank Wynne est traducteur littéraire à temps plein. Les nombreuses traductions affichées sur son site internet(www.terribleman.com) ainsi que les prix qu'il accumule depuis l'an 2000 (Il

remporte en moyenne un prix par an) témoignent d'une compétence exceptionnelle du traducteur. Une compétence qui sera mise à rude épreuve dans la traduction d'*Allah n'est pas obligé* comme il le confesse dans sa « note du traducteur » dans *Allah Is Not Obliged*. Le tableau 10 présente nos observations des traductions du corpus.

Tableau 10: Stratégies et techniques de traductions dans *Allah n'est pas obligé*

1	M'appelle Birahima, Suis p'tit nègre. C'é comme ça. P.7 Mon école n'est pas arrivée très loin. P.7	My name is Birahima and I am a little nigger. P, 1 That's how things are. P.1 I didn't get very far at School. P.1 Nous proposons : My name na Birahima, I be small nigga. Na so My school no go very far	Les stratégies et les techniques de traduction employées sont le mot-à-mot, la paraphrase et la restructuration. L'absence du sujet « je » n'apparait pas dans la traduction de la première phrase « m'appelle Birahima ». « suis p'tit nègre » n'a rien à voir avec la couleur de la peau de Birahima. C'est une expression qui veut dire qu'il « parle mal le français » De plus le niveau de langue qui est très apparent en français l'est moins en anglais. Le traducteur serait donc plus préoccupé à restituer le sens et faciliter la

			lecture aux anglophones. En effet,le niveau de langue en français témoigne d'une compétence linguistique faible en français ; Birahima emploie un français phonétiquement et grammaticalement en deçà des normes du français de référence. La traduction restitue le sens de ses propos mais pas la forme dans laquelle ils sont émis en français. Il fallait donc procéder par le pidgin English ou le broken English tel que suggéré par Bandia sans théorie tripartite selon laquelle les écrivains africains font des choix linguistiques pour représenter de façon réaliste certains personnages qui ne sont pas scolarisés. Il propose donc de traduire ces propos par l'anglais pidgin ouest-africain pour rester fidèle à l'intentionnalité de ces

			écrivains.
2	J'ai coupé cours élémentaire deux. P.7	I gave up in my third year in primary school. P.1 Nous proposons : I cut am for primary four	Le traducteur a eu recours à deux techniques et stratégies : le mot-à-mot et la synonymie. « J'ai coupé » est du français populaire ivoirien. La traduction « I gave up » est fidèle au sens mais pas à la langue, ni au style qui n'est pas neutre chez Kourouma. Par conséquent, le niveau de langue se perd dans la traduction « I gave up ». En se fondant sur la théorie tripartite de Bandia qui propose de traduire le français petit-nègre par le pidgin English ouest-africain, la traduction restituerait mieux le sens, le style et l'esprit du texte de Kourouma que « I gave up ». De plus « cours élémentaire deux », qu'on abrège CE2 en Côte d'Ivoire, est la quatrième année de l'école primaire. « third

			year » n'est donc pas juste.
3	J'ai quitté le banc… p.7	I chucked it …p.1 Nous proposons: I commot school	La stratégie de traduction adopté ici est l'adaptation. Comme l'expression précédente, « Quitter le banc » ressortit aussi au français populaire ivoirien. Si le niveau de langue et le sens sont restitués dans la traduction, l'image créée par la métonymie « quitter le banc » (banc= école) n'est pas restituée. Une traduction par correspondance formelle qui, d'après Nida, consiste à rester le plus fidèlement proche de la structure du texte de départ, accompagnée d'une note infrapaginale comme le propose la théorie de « thick translation » d'Appiah aurait permis de pallier à cette perte morphosyntaxique.
4	….le genou ne porte jamais le	For as long as there is a head on your shoulders,	Comme stratégies, le traducteur emploie la restructuration de la

	chapeau quand la tête est sur le cou. p.9	you don't put your headdress on your knee. P.3 Nous proposons : The knees never wear the hat when the head is on the neck	phrase, la synonymie et le filtrage culturel. Les stratégies adoptées rendent la traduction beaucoup plus facile à comprendre. Cependant, les effets stylistiques contenu dans la synecdoque « le genou ne porte jamais le chapeau » tels que la surprise, l'envie de découvrir le sens, etc., disparaissent dans la traduction. Par conséquent, le lecteur anglophone n'arrive pas à apprécier la connaissance culturelle de Birahima. Par ailleurs, la traduction de chapeau par « headdress » ne semble pas vraisemblable si l'on considère que Birahima est ivoirien, donc ouest-africain. Par conséquent, comme le suggère Paul Bandia dans théorie tripartite qui propose de au traducteur de rechercher les éléments culturels africain du texte francophone et de les

			restituer le plus fidèlement possible, la traduction mot-à-mot aurait permis de pallier à ce vide stylistique.
5	La première chose qui est dans mon intérieur. p. 11	The first thing inside me. p.5 Nous proposons : The first thing that is in my inside.	La traduction a recours à l'omission et à la transposition. Ces stratégies ne permettent pas d'apprécier l'idiolecte de Birahima puisqu'elles effacent les traces de son emploi très défectif du français (Par exemple, intérieur est employé comme un nom « mon intérieur »). Le traducteur semble fidèle au public cible plutôt qu'à la langue et à la culture source. La théorie tripartite de Bandia comme mentionnée précédemment, propose une restitution fidèle des manifestations africaines(linguistiques et culturelles) dans la langue coloniale.

6	Tout ce que je parle et déconne. p. 14	All the stuff I bullshit about, p.8 All de ting wey I tok and spoil	Le filtrage culturel et la transformation de l'unité sont les principales stratégies employées. Dans le texte de départ, « parler » n'est pas employé conformément aux normes du français (on **parle de** quelque chose). Birahima lui fait perdre sa valeur de verbe transitif indirect en l'employant comme un verbe transitif direct.(toute ce dont je parle). Le verbe intransitif « déconner » est employé comme un verbe transitif direct par Birahima. La traduction « bullshit about » ne restitue pas ses emplois déplacés de Birahima. L'effet de surprise que pourrait poser le langage de Birahima chez le lecteur francophone n'apparait pas dans la traduction anglaise. De plus, on peut dire que la traduction est orientée vers le public cible, particulièrement,

			hors d'Afrique de l'Ouest. En effet "bullshit", surtout employé comme verbe, appartient au parler nord-américain. Birahima n'emploierait pas un tel mot, surtout en Afrique de l'ouest. Il ne serait pas erroné de postuler que le traducteur choisit « bullshit » parce qu'il n'a su trouver un équivalent ouest-africain. En effet dans sa « Translator's Note », il montre qu'il ne maitrise pas les langues ouest-africaines, qu'il s'est tourné vers l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et qu'il s'est aussi tourné vers Robert Perron pour les expressions kourouméennes sans aucune référence biographique sur ce dernier. La note montre l'intention du traducteur de rester fidèle à l''écriture de Kourouma, mais il

			n'y arrive pas toujours parce qu'il ne maitrise pas personnellement l'environnement sociolinguistique de l'œuvre. Paul Bandia propose une traduction des régionalismes ouest-africains par l'anglais pidgin ouest-africain pour conserver dans le texte d'arrivée le réalisme linguistique qui caractérise le texte de départ.
7	Grand-père avait des concessions dans tous les villages des baraquements **où des aventuriers marchands d'or se <u>défendaient</u>. P.17**	Grandfather had concessions in every settlement **where there <u>were</u> fortune-hunting gold miners**. P.12 Nous proposons : Grandfather had concessions in every settlement **where adventurers were defending themselves.**	Les stratégies de traduction identifiées sont : le mot-à-mot, la synonymie et la restructuration de la proposition. Ces stratégies permettent de restituer le sens de l'énoncé français mais elles ne permettent pas de bien cerner l'idiolecte de Birahima. Comme observé dans les entrées précédentes, la traduction est cibiste et non sourcière.

			« se défendaient » est du français populaire de Côte d'ivoire qui signifie « gagnaient durement/difficilement leurs vies à travers une activité informelle». La traduction par le verbe « were » ne restitue pas cette couleur locale ni le sens de ce verbe tel qu'employé. L'emploi du verbe « defend » suivie d'une note en bas de page (suggérée par Appiah) aurait permis de restituer l'équivalence formelle et dynamique tout en restant fidèle au texte de départ, les trois poles de la définition de la traduction selon Nida : « reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style »(Nida Eugene Albert, *Toward a Science of*

			Translating)s.
8	… ni les gibiers égorgés par un cafre féticheur comme Balla. P.20	… or any game killed by a kaffir *obayifos* like Balla (an abayifo is a shaman or a grigriman). P.15 Nous proposons : or any game slauthered by a kaffir babalawo like Balla	Les techniques de traduction identifiées sont : l'hyponymie et l'emprunt. La traduction remplace le verbe « égorger » par le verbe « tuer » et « féticheur » un terme français par « obayifo », un emprunt au lexique ashanti (Stuart Kallen 14). Le participe passé « égorgés » traduit par « killed », constitue une perte culturelle car le verbe « kill »est générique. Nous avons affaire à un contexte culturel où le choix du mot « égorgés » traduit le rituel islamique de l'abattage halal : on tue la bête en l'égorgeant. Toute autre méthode d'abattage étant exclue de ce rituel. « kill » ne permet pas de comprendre la charge culturelle de « égorger » dans ce contexte.

			Le terme « obayifo » ne veut pas dire féticheur, car féticheur , tel que l'emploie Birahima, a le sens de « animiste », « idolâtre » qui peut faire le bien ou le mal. Le contexte d'énonciation fait un contraste des Malinkés islamisés, donc monothéistes et des Bambara (groupe ethnique de Balla) non-islamisés, donc polythéistes, païens, adorateurs d'idoles. "Obayifo" est un concept qui, chez les Ashanti du Ghana, est un type de sorcier(maléfique)/vampire qui se nourrit du sang humain particulièrement le sang des enfants(Stuart Kallen 15). Donc un terme appartenant à une tribu et non à l'anglais général ouest-africain. De plus « shaman » ne s'emploie pas dans le vocable de l'anglais ouest-africain. Par conséquent, on

			peut déduire que toutes les stratégies déployées par la traduction permettent de dire que le traducteur privilégie les lecteurs cibles surtout non-africains. Si l'on se réfère aux observations de Venuti, de Rafael et de Paul Bandia, qui proposent une représentation de « l'étranger » dans la langue et la culture d'arrivée, le lexique ouest-africain, tels que l'auraient employés un enfant anglophone dans la situation de Birahima, permettrait de ramener la traduction au domicile africain pour une meilleure restitution du cadre social, linguistique et culturel.
9	Un **koroté**(signifie [..] poison opérant à distance sur la	***Koroté***(a poison that acts on the victim from a distance) and a djibo(which is an evil curse). p.16	La technique de traduction employée est l'emprunt. On peut observer que l'emprunt « koroté » est marqué dans la langue cible alors qu'il ne l'est

	personne visée), un djibo(signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant. P. 21-22		pas dans la langue source. Le traducteur n'a pas restitué l'intention de l'auteur qui est de « casser » le français, c'est-à-dire, imposer au français les normes du malinké, réinventer le français pour communiquer comme le ferait un malinké non scolarisé. Une telle pratique pourrait se justifier par le fait que le traducteur souhaite signaler à ces lecteurs qu'il s'agit d'un emprunt et leur épargner la peine de chercher sons sens dans un dictionnaire anglais où il ne figurerait pas. Ainsi donc, la lisibilité du texte traduit a la priorité sur la fidélité à la forme du texte source.
10	Ils m'ont essuyé les larmes; ils m'ont demandé	They tried to dry my tears and placate me('placate' means they tried to calm	La technique identifiée est l'adaptation. "refroidir le cœur" est une

	de refroidir le cœur (refroidir le cœur signifie apaiser mon sentiment de colère, de peine). P. 25-26	my feelings of anger and hurt)… p.20 Nous proposons: They dried my tears; they asked me to cool my heart (to cool the heart means to appease the feeling of anger, of pain).	traduction littérale du malinké. La traduction restitue le sens mais pas la forme. Or la restitution de la forme, la correspondance formelle selon Nida, favorise la fidélité à ce que Bandia appelle « la langue africaine dans la langue coloniale », en l'occurrence ici une structure profonde malinké qui s'exprime par des mots d'une langue étrangère.
11	Mais personne au village n'était d'accord de donner ma maman à l'oncle Issa. p. 27	But no one in the village wanted to hand my mother over to Issa….p.22 Nous proposons: But no one in the village agreed to give my mother to uncle Issa.	Les stratégies de traduction sont la transformation de l'unité, a synonymie et le filtrage culturel. "donner une femme à un homme » ou « donner la main d'une femme à un homme » signifie dans le parler ouest-africain, « marier, faire épouser ». C'est une transposition de la langue malinké. Dans presque toutes les cultures ouest-africaines, « on donne la femme

			en mariage à l'homme ». Cette intention et le message culturel véhiculé dans cette structure phrastique n'apparaissent pas dans la traduction. Bandia propose, dans sa théorie tripartite, de restituer ce langage africain dans la langue cible, en procédant par exemple à reproduire les procédés linguistiques déployés par l'auteur francophone. Ici, une correspondance formelle au texte de départ aurait permis de restituer ces deux aspects. De plus pour faciliter la compréhension de l'élément culturel, la proposition d'Appiah Anthony qui demande à ce que la traduction explique au lecteur non africain le sens des éléments culturels, pourrait être convoquée.
12	Un an de douze lunes en dehors	A year of twelve moons, she had to be properly	Les stratégies de traduction identifiées sont la restructuration

	d'un mariage scellé avec attachement de colas. Page 27	married with a proper dowry of cola nuts… p. 22 Nous proposons : A month of tweleve moons outside a marriage sealed with the tying of kolanuts.	du syntagme et la paraphrase. La phrase d'arrivée est beaucoup plus explicite que la phrase de départ. Elle est donc plus compréhensible au lecteur. Les effets produits par le calque malinké transposé au français « attachement de cola », signature du style de Kourouma, disparaissent dans la traduction. On peut donc affirmer que la traduction est orientée vers le lecteur anglophone, non-africain, qui ne maitrise pas les langues et cultures d'Afrique. Pour employer les termes de Venutti, le texte de départ connait une domestication dans la langue et la culture d'arrivée. La noix de cola est très symbolique dans les mariages ouest-africains. L'acceptation des noix de cola de la famille du marié par la famille de la future

			épouse signifie « oui, nous acceptons de vous donner notre fille en mariage ». Les noix de cola ne représentent pas la dot. La traduction donne la valeur de dot aux colas. De plus l'image crée par les expressions « mariage scellé » et « attachement de colas » n'est pas neutre. Sa disparition dans la traduction constitue dès lors une perte culturelle.
13	ça brule mon cœur, Pages 29-30	It burns my heart… p.24 Nous proposons: E dey burn my heart	La transposition est la technique de traduction employée. Le pronom démonstratif « ça » est traduit par le pronom personnel sujet « it ». La valeur orale de l'énoncé français est perdue dans la traduction anglaise par l'emploi de « it » ; par contre « that » aurait permis de minimiser cette perte qui est valable pour restituer l'idiolecte de Birahima

			qui est un français oral. Cette fidélité au niveau de langue occupe une place de choix dans le contexte africain où l'usage de la langue correspond généralement au niveau social et au niveau de scolarisation de l'individu. Même si le texte de départ s'apparente au français de référence, l'étude de l'idiolecte de Birahima suggère qu'il s'agit du français populaire ivoirien ; une variété de français qui s'apparente parfois au français de référence. Par conséquent, conformément à la théorie tripartite de Bandia, l'anglais pidgin ouest-africain ne permettrait d'obtenir une traduction plus fidèle au texte de départ et à l'intentionnalité de l'auteur.
14	Mamadou a pu devenir un grand quelqu'un… p.32	That's how Mamadou was able to grow up to be a big somebody,… p.27	Les stratégies employées sont l'explicitation et la synonymie. La traduction de « devenir » par

		Nous proposons : That's how Mamadou was able to become a big somebody	to « grow up » pourrait donner une fausse interprétation à la phrase source qui raconte comment Mamadou a réussi dans la vie. En employant « to grow up to be a big somebody », le lecteur peut être amené à penser qu'il s'agit d'une description physique de Mamadou. En effet, La description est sociale et non physique. « un grand quelqu'un » signifie « d'un grand rang social », « riche », « qui a réussi dans la vie ». Une note en bas de page, telle que proposée par Appiah, dans sa théorie de « thick translation » permettrait de minimiser tout contre-sens que peut engendrer la traduction.
15	Du riz avec viande et sauce graine … p.33	Rice and meat with *sauce graine*… p.28 Nous proposons :	Les techniques de traduction identifiées sont le mot-à-mot et l'emprunt.

		Rice and meat with palm nut soup.	La traduction est très fidèle à la langue de départ ; cependant « sauce graine » est présentée sous une couleur exotique (n'ayant pas d'équivalent dans la culture nord-américaine ou européenne). Ceci pourrait expliquer le fait que la traduction n'emploie pas les équivalents repérables dans l'anglais ouest-africain. En effet, "sauce graine" est un mets oust-africain fait à base de noix de palme. En Côte d'ivoire on l'appelle sauce graine, mais au Ghana, pays anglophone on l'appelle « palm nut soup », au Nigeria, on l'appelle « Banga soup ». L'emprunt que fait la traduction donne l'impression que cette expression n'a pas d'équivalent en anglais. Elle confirme également sa confession exprimée dans sa note du traducteur sur le fait qu'il ne

			maitrise pas le cadre sociolinguistique ouest-africain. L'approche de la « thick translation » qui propose de renseigner le lecteur sur les culturèmes africains aurait permis de rendre l'emprunt plus compréhensible mais si Bandia propose le contraire, c'est-à-dire d'éviter les notes infrapaginales, et de restituer le terme équivalent en anglais pour rester fidèle à l'intentionnalité de l'auteur et amener le lecteur anglophone qui s'intéresse à la littérature africaine à rechercher lui-même, le sens des culturèmes africains.
16	parce qu'il courbait tous les jours ces prières, p.39	… Because Yacouba performs the five daily prayers…p.35 Nous proposons : Because Yacouba bent the	Les stratégies de traduction sont, la transposition, la synonymie et l'explicitation. « courber la prière » est une expression créée par Kourouma pour décrire la prière

		five daily prayers	musulmane(Blede Logbo 52), une prière qui se caractérise par des gestes et des mouvements corporels bien précis tels que la génuflexion et la prosternation. D'où l'emploi du verbe « courber ». « performs the five daily prayers» ne rend ni le sens né de l'image créée par Kourouma par l'emploi de « courber », ni la création linguistique « courber la prière ». La correspondance formelle, telle que théorisée par Nida, à savoir rapprocher la traduction au texte source au niveaux de la structure et du sens, en trouvant des éléments dans la langue cible correspondant à chaque élément du texte source, aurait facilité cette restitution littérale et sémantique.
17	Découvreur des sacrifices… p.40	And inventor of sayings and prayers… p. 35	Le traducteur a recours à la synonymie et à l'explicitation

		Nous proposons : And discoverer of sayings and prayers	pour traduire le syntagme « découvreur des sacrifices » qui lui-même contient un néologisme « découvreur ». La traduction rapproche le texte du lecteur en rendant explicite les non-dits du texte de départ. Cependant, le lecteur anglophone ne bénéficie pas des créations linguistiques de l'auteur. Par conséquent, il ne peut apprécier Kourouma ou le personnage de Birahima à sa juste valeur. Le néologisme "découvreur" peut être facilement recrée en anglais avec les mêmes effets « discoverer of sacrifices ».
18	… et d'autres grands quelqu'uns ont commencé à rentrer chez lui. P.40	… and big-shots all started coming to his house. p.36. Nous proposons : and other big somebodies all started coming to his house.	Les stratégies de traduction identifiées sont le filtrage culturel et la paraphrase. La couleur locale disparait de la traduction. L'emploi de « big-shots » pour « grands-

			quelqu'uns » délocalise le texte de départ de l'Afrique de l'Ouest pour l'installer en Occident. La traduction est fidèle à la langue cible et privilégie les lecteurs cibles. Par conséquent, l'intentionnalité de l'auteur, qui est d'un enjeu capital dans le contexte postcolonial, et qui se manifeste par les choix linguistiques ivoiriens et africains, fait défaut au texte d'arrivée où le langage de Birahima n'est plus ivoirien mais britannique ou américain. Pour obtenir l'équivalent naturel le plus proche de l'idiolecte Birahima, le pidgin ouest-africain que propose Paul Bandia s'avère nécessaire ici.
19	Nous n'avons même pas beaucoup fait	We didn't get far, p.38 Nous proposons :	Le changement de trope est la stratégie employée.

	pied la route (et 43 pour explication)	We did not even do a lot of foot on the road	« faire pied la route » est une transposition du malinké en français qui signifie marcher(Kourouma 43). Cette technique qui caractérise l'écriture de Kourouma n'est pas restituée dans la traduction. La couleur locale du texte départ disparait dans le texte d'arrivée. Le lecteur anglophone ne peut donc apprécier le personnage de Birahima dans sa totalité. Bien qu'il soit difficile de représenter une structure morphosyntaxique anglaise correspondante à l'expression « faire pied la route » sans créer un sentiment de « surprise » chez le lecteur cible, Paul Bandia propose au traducteur de procéder, comme l'auteur de du texte de départ, à reproduire « la langue africaine » dans la langue cible pour restituer les pratiques langagières de

			l'auteur africain, qui comme nous l'avons démontré dans les chapitres précédents, visent des objectifs spécifiques à savoir la résistance aux normes exogènes, l'expression du réalisme linguistique, l'expression d'une identité africaine, et dans le cas de Kourouma, permettre au personnage malinké de s'exprimer le plus naturellement possible à travers le français réinventé.
20	Le matin commençait à arriver. P. 44	Morning started to rise.. p. 40 Nous proposons : Morning was beginning to arrive	Les stratégies de traduction adoptées sont le mot-à-mot et la synonymie. « Le matin commençait à arriver » est une transposition du malinké au français. Comme le suggère Bandia, dans sa théorie tripartite, il faut faire ressortir cette « langue africaine » dans la traduction. En effet «Morning started to rise" est une traduction

			fidèle au message mais pas à la forme. Or, comme nous l'avons démontré au chapitre quatre, l'idiolecte de Birahima est une manœuvre de l'auteur pour donner un caractère réaliste à la peinture de Birahima en enfant de la rue. Dès lors la forme du message est aussi importante que le message. Il résulte de cette omission du langage de la rue un passage du registre populaire en français au registre courant en anglais. Le réalisme linguistique fondé sur l'adéquation du niveau de langue et du statut social du personnage s'estompe alors dans la version anglaise du texte.
21	Page 51. petits bandits qui coupent la route,51.	small important warlords who do road bocks and stick ups… p.45 Nous proposons : Little thugs that cut the	Les stratégies de traduction observées sont la synonymie, l'explicitation et la paraphrase. Le texte d'arrivée restitue le sens du texte de départ. Cependant, les nuances associées à « petits

		road	bandits » et « couper la route » à savoir la couleur locale, le fait que ces bandits ne sont pas « importants », donc négligeables n'apparaissent pas dans la traduction.. Par exemple, « Petits bandits » peut être considéré comme un lexème (c'est-à-dire un seul mot dont la signification ne résulte pas de la somme des 2 mots qui le composent). Un petit bandit n'est pas un bandit qui est petit ainsi que la traduction le fait croire, mais un voyou. De plus « warlords » se dit seigneur de la guerre en français.
22	Il continua à gueuler « moi féticheur, grigriman. P.55	He kept on shouting, 'Me shaman, me grigriman… p. 50 Nous proposons : He kept on shouting, 'Me traditional worshiper, a	Le traducteur a recours au mot-à-mot, à la synonymie et à l'emprunt. La traduction de « féticheur » par « shaman » confirme que le traducteur privilégie un lectorat

		juju man	anglophone occidental. La traduction devient, comme le dénonce Venuti, une domestication du texte de départ où les éléments culturels de la culture dominée se fondent dans la culture dominante, les rendant quasi-invisibles et donc méconnus des lecteurs de la culture dominante. La « foreignisation » qu'il propose pourrait permettre de bien restituer le terme « féticheur » et inviter le lecteur anglophone à mieux connaitre « le féticheur » africain par contraste au « shaman » non africain. Ici encore, la proposition d'Appiah Anthony qui consiste à expliquer par des notes en bas de page, des concepts culturels est d'importance capitale.
23	Page 56… et je me suis makou	So I shut up. P. 50	Les stratégies de traduction sont le mot-à-mot et la synonymie.

		Nous proposons : So I makou	L'emprunt malinké « makou » est remplacé par son son sens « shut up » dans le texte d'arrivée. La couleur locale disparait et par conséquent, l'intentionnalité de l'auteur qui investit la langue française de mots et d'expressions malinké se trouve effacée.
24	Et les chants plus mélodieux que chez Rossignol même. P. 63	And there were songs that were better than any nightingale's. 57 Nous proposons : And songs more melodious than the one of even Nightingale	Comme stratégies de traduction, nous pouvons identifier l'écart de distribution et la paraphrase. La traduction anglaise rend plus explicite le texte de départ. Le niveau de langue de Birahima, qui emploie une tournure du français populaire ivoirien à savoir « que chez Rossignol même », est remplacé par un anglais appartenant au registre courant « better than any nightingale's ». Le texte anglais efface la couleur locale du texte de départ. Le lecteur anglophone

			ne peut donc apprécier l'idiolecte de Birahima dans sa totalité et se faire une meilleure idée de ce personnage. Ce travail revient au traducteur selon Paul Bandia.
25	Et il l'installa dans une maison réservée aux grands quelqu'uns P. 72	… and put him in one of the huts reserved for important somebodies. P. 67 Nous proposons : and put him in one of the houses reserved for big somebodies	Les stratégies de traduction qu'on peut identifier sont le mot-à-mot et l'hyponomie. La traduction de « grands quelqu'uns » par « important somebodies » retient la couleur locale mais le choix de traduire l'hyperonyme « maison » par l'hyponyme « huts » donner une fausse interprétation de la scène au lecteur anglais. Cela pourrait aussi renforcer certains stéréotypes du lecteur non africain à savoir les Africains vivent dans la jungle, les maisons se caractérisent par leur architecture primitive, etc. Rien n'indique le type de maison.

			Le choix de « huts » renvoie à une case, une sorte de maison traditionnelle. Or le contexte montre qu'il s'agit d'une maison réservée « aux grands quelqu'uns ». Le choix de « huts » donne une certaine couleur exotique à la traduction et renforce certains clichés sur l'Afrique : les Africains vivent dans des cases, dans la forêt, sans aucune civilisation, etc. On aurait pu y remédier en procédant par la traduction mot-à-mot qui est chez Nida, la traduction à observer si cela ne cause pas de problème de compréhension.
26	Page 74. jamais, jamais	Nerver, ever. P.68 Nous proposons : Never never	La stratégie de traduction adoptée est le changement du niveau de représentation. « Jamais, jamais » est une transposition du malinké qui,

			comme la plupart des langues ouest-africaines, se caractérisent par la réduplication/le redoublement(Kabore Raphaël). Cette technique, qui est caractéristique du style de Kourouma disparait dans la traduction alors que sa restitution est possible : « never, never » dans l'anglais pidgin que propose Paul Bandia.
27	Toi, je connais. Tu es avant Abidjan… p.124	You- I know. You before in Abidjan p.120 Nous proposons : I sabi you. You dey Abidjan before	Les stratégies de traduction sont le mot-à-mot et l'omission(du verbe « être » dans « tu es avant Abidjan ». L'anglais employé pour traduire le français tirailleur des amis de Yacouba, ne permet pas de bien situer ces personnages dans le milieu social. Ils ne sont pas du tout scolarisés par rapport à Birahima par exemple qui a été au moins au CE2. Paul Bandia, dans sa théorie tripartite propose

			de traduire le français tirailleur par l'anglais pidgin ouest-africain afin de mieux représenter les personnages vis-à-vis de la réalité sociolinguistique ouest-africaine et de l'intentionnalité de l'écrivain ouest-africain, qui telles que démontrées dans les entrées précédentes, attribuent parlers locaux pour mieux représenter les personnages dont la compétence en français de référence est faible par ce qu'ils ne sont pas scolarisés. C'est aussi le cas des entrées 32,34, 35 et 36.
28	Walahé ! Walahé ! C'est là case de Mahan. Mahan i là-dans. P. 125	Walahé ! Walahé ! This Mahan hut! Mahan inside here. P.121 Nous proposons : Walahi! Walahi! Na Mahan hut be dat. Mahan dey inside.	Les techniques et stratégies de traduction qu'on peut observer sont le mot-à-mot, l'emprunt et l'omission. L'anglais obtenu de la traduction littérale du texte de départ ne permet pas de faire une différence nette entre Birahima et ses « oncles » Yacouba et Sékou. En

			effet, Bien que Yacouba parle dans un idiolecte parfois non conforme aux normes du français de référence, il s'exprime dans un français plus proche du français de référence et donc plus compréhensible par rapport à Yacouba et Sékou qui s'expriment en français tirailleur.
29	le bordel au carré. P.161	A big-time fucked up mess. P. 157 Nous proposons : A mess raised to power two	La technique de traduction identifiée est l'adaptation. La créativité linguistique inspirée de l'expression mathématique « au carré » et qui donne donc un effet plus ou moins comique disparait de la traduction. De plus cette construction permet de savoir que La Sierra Léone est « le carré » du Libéria en terme de « bordel », donc de la gravité du désordre qui y règne. Par ailleurs, l'emploi de « fucked » dans la traduction

			donne une identité nord-américaine au langage de Birahima, un ouest-africain. Par conséquent, le réalisme linguistique qui caractérise l'idiolecte de ce personnage et bien défini dès les premières pages du roman, n'est pas restitué dans la traduction. La traduction privilégie encore une fois le public cible au détriment de l'intentionnalité de l'auteur.
30	T'as connaitre ce que c'est un lycaon. P. 177	You know what it is lycaeon? P.173 Nous proposons : You sabi wetin be lycaeon?	La technique de traduction employée est le mot-à-mot. Le français tirailleur est traduit en anglais standard. Il y a donc une perte au niveau du réalisme linguistique qui montre le niveau social des personnages vis-à-vis de la langue coloniale.
31	T'as ta mère sur place ? p. 177 Page 177. T'as	Your mother alive? p.173 Your father alive ? p. 174 Nous proposons :	Les stratégies de traduction employées sont la restructuration de la phrase et l'explicitation.

	ton père sur place ?	Your mother dey? Your father dey?	Le français familier est traduit par un anglais de niveau courant. Une telle traduction a pour effet de faciliter la lecture du texte anglais. Cependant elle ne restitue pas le niveau social du locuteur du texte de départ qui est intimement lié à son usage de la langue coloniale.
32	t'es pas un Mendé, tu comprends pas mendé, t'es malinké.p.178	You are not Mende, You do not understand Mende, You are Malinke. P.174 Nous proposons : You no be Mende, you no understand Mende, you be Malinke	La stratégie de traduction employée est la paraphrase. Les constructions syntaxiques, affirmative et négative, de la langue source indiquent le niveau de langue employé et indirectement le niveau d'éducation des locuteurs. La traduction ne reflète pas cette intention de l'auteur qui consiste à faire parler les personnages selon leurs niveaux sociaux.
33	On avait fini par avoir notre bout	In the end we had enough manioc to eat.189	Les stratégies de traduction employées sont: la transposition

	de manioc à manger. p. 194-195.	Nous proposons : We finaly had our tip of manioc to eat	et la paraphrase. La traduction de l'expression idiomatique qui est un calque du malinké« avoir son bout de manioc à manger » par « to have enough manioc to eat » ne permet pas d'apprécier la créativité linguistique de l'auteur. De plus, elle pourrait créer un contre-sens vu que dans la traduction anglaise, la phrase pourrait est facilement interprétée au sens littéral et non au sens figuré du texte de départ. Une traduction littérale suivie d'une note en bas de page, telle que proposée par Appiah permettrait de restituer l'intentionnalité de l'auteur, l'idiolecte de Birahima tout en permettant au lecteur anglophone, de saisir le message tel que l'exprime le texte de départ.

5.2.4.1 Bilan

5.2.4.1.1 Les néologismes et emprunts

L'emploi des néologismes et des emprunts est intimement lié au style d'écriture de Kourouma qui se manifeste dans Allah n'est pas obligé par l'idiolecte de Birahima, un enfant de la rue et un enfant soldat. Dans la restitution des emprunts qui sont principalement faits à la langue malinké, le traducteur a fait des emprunts directs, c'est-à-dire qu'il a restitué ces emprunts tels qu'employés dans la langue source, sans aucune modification. On peut citer comme exemples « djibo » (entrée 9) et dans d'autres cas, qu'on peut appeler emprunt indirect, Wynne Frank, marque les emprunts en les mettant en italique (*Koroté,* entrée 9 ; walahé !, entrée 32). Cette pratique (du marquage des emprunts) est dominante dans tout le roman. Elle semble servir à prévenir le lecteur anglophone des mots qui n'appartiennent pas au lexique anglais alors que dans la version originale, l'auteur les insère dans la langue française sans les marquer, afin de s'approprier la langue coloniale pour exprimer la pensée malinké de Birahima. Dès lors, le marquage des emprunts signale une rupture entre les objectifs de Kourouma et ceux de Wynne Frank. Cette rupture se manifeste également au niveau des néologismes.

Les néologismes employés par Kourouma sont de deux types : ceux obtenus en ajoutant des morphèmes à des mots existant déjà en français (découvreur, entrée 20) et ceux obtenus en changeant la classe grammaticale d'un mot existant (un quelqu'un, des quelqu'uns, entrées 16, 21 et 29). Dans le premier cas, le traducteur adopte la stratégie de la synonymie. C'est-à-dire qu'il ne recrée pas un néologisme dans la langue cible bien qu'il existe des mécanismes morphologiques pour le faire. Dans le second cas, il procède soit par la création d'un néologisme fidèle à la création française de Kourouma, soit par une traduction libre qui n'est pas fidèle au néologisme de départ. Dans l'ensemble, le sens est privilégié au détriment de la forme.

5.2.4.1.2 Les calques

Les calques sont des pratiques langagières dont se sert couramment Ahmadou Kourouma. Dans l'idiolecte qu'il prête à Birahima, les calques sont abondants. Ce sont des résultats des contacts des langues africaines et du français, ici le malinké. Les structures morphosyntaxiques du français sont directement transposées au français sans tenir compte des normes de la langue. De telles pratiques donnent une couleur locale au français et permettent de justifier l'identité ouest-africaine de Birahima. Dans sa traduction des calques, le traducteur a eu recours à des stratégies qui « naturalisent » ou « domestiquent » les effets de ces calques dans la langue cible. Par exemple dans les entrées 5 et 30, les calques « mon intérieur » et « jamais jamais », sont respectivement traduites par « inside me » et « never, ever ». La traduction retient le sens, et « réécrit » ces calques de façon à retenir leur sens et à se conformer aux normes de la langue cible. Par conséquent, les effets de couleur locale qui caractérisent le texte source sont absents dans le texte cible.

5.2.4.1.3 Les expressions populaires

Pour le lecteur francophone, ivoirien, africain ou non-africain, l'idiolecte de Birahima, le narrateur de *Allah n'est pas obligé,* est riche d'expressions populaires. Ces expressions ne sont pas neutres. Comme nous l'avons démontré aux chapitres un et quatre, elles témoignent de l'intentionnalité de Kourouma qui estime que l'africain, particulièrement le malinké, ne peut véritablement exprimer toutes ses idées en se conformant aux normes du français. Aussi, il doit réinventer la langue pour s'exprimer. Cette réinvention, selon Kourouma, est plus effective non par la traduction du malinké, mais par la transposition des expressions malinké au français. C'est ainsi que le langage de Birahima abonde d'expressions populaires. Comparée aux œuvres étudiés, *Allah n'est pas obligé* est la plus riche en expressions populaires africaines directement transposées au français. Une telle pratique ne semble pas avoir la même importance chez le traducteur. En effet, toutes les techniques et stratégies qu'il adopte visent à rendre explicite et à restituer le sens des énoncés du texte de départ. Le lecteur

anglophone se retrouve dans un texte qui est passé par le « filtrage culturel »(Chesterman). Les expressions populaires ont perdu de leur africanité pour revêtir des identités anglaises (non africaines) particulièrement dans les entrées 7, 12, 13, 22 et 27. De telles stratégies pourraient être expliquées par la théorie du skopos ou par l'influence de ceux qu'André Lefevere appelle « les patrons », c'est-à-dire les éditeurs, les libraires, les lecteurs cibles(Lefevere André). De plus la note du traducteur montre que Wynne, comme il le confirme, trouve difficile de restituer le style de Kourouma.

5.2.4.1.4 Le français tirailleur

Comme nous l'avons démontré dans tous les chapitres, l'une des pratiques qui caractérise l'esthétique littéraire des romanciers que nous étudions est le réalisme linguistique. Chaque personnage se voit attribuer un niveau de langage qui est représentatif des personnes appartenant à son milieu social dans les sociétés africaines. Par conséquent, si Birahima, s'exprime dans un dialecte qui témoigne de son niveau d'éducation et de ses expériences d'enfant de la rue et d'enfant-soldat, les personnages tels que Yacouba et Sékou qui n'ont pas du tout été scolarisés s'expriment dans un français tirailleur. L'observation des stratégies de traduction adoptée par Wynne Frank montre que le texte d'arrivée ne permet pas au lecteur anglophone d'apprécier l'écart linguistique énorme qui existe entre Birahima et ces personnages (entrées 30,31,32,34 et 35). Une telle disparité aurait été minimisée si la suggestion de Paul Bandia avait guidé la traduction. C'est-à-dire, traduire les régionalismes ouest-africains, particulièrement le français tirailleur, par l'anglais pidgin ouest-africain.

6.3 Conclusion partielle

Le présent chapitre nous a permis de savoir que la traduction est plus qu'une opération de correspondance linguistique et sémantique. En effet la traduction peut servir à élever une culture donnée et rabaisser une autre. Dans les rapports postcoloniaux, de nouveaux théoriciens ont montré les méfaits de la traduction dans l'entreprise coloniale et comment leurs réflexions aboutissent à l'élaboration de nouvelles théories pour démocratiser ou créer un équilibre sain afin que le texte en provenance des ex-colonies soient mieux restituées dans les langues coloniales, c'est-à-dire les langues européennes. C'est dans ce cadre que nous avons analysé quelques romans ouest-africains au prisme de la théorie de la traduction postcoloniale telle qu'élaborée par Paul Bandia à travers *Translation as Reparation.*

Cette analyse des traductions des espaces tierces, espaces où se côtoient les langues et les cultures africaines et européennes révèle que le français ne suffit plus pour comprendre le texte français et que la maitrise de l'anglais et des techniques de traductions ne suffisent plus pour traduire ce texte postcolonial vers l'anglais. Comme l'a si bien démontré Bandia, le traducteur, dont la tache première est de comprendre le texte de départ, devrait pouvoir reconnaitre la part du texte africain et de la culture africaine qui se trouvent dans le texte de départ avant de les restituer dans la langue d'arrivée. Or les traductions que nous venons d'analyser démontrent que malgré l'énorme travail mené par les traducteurs pour permettre aux anglophones d'avoir un accès au roman ouest-africain d'expression francophone, la restitution des pratiques langagières vers l'anglais est relativement difficile.

La traduction de *La Carte d'identité* démontre qu'il fallait en plus du français de référence, avoir une connaissance des variétés de français ivoiriennes telles que le nouchi et le français populaire ivoirien. La traductrice Zimbabwéenne, Brigitte Katiyo, a su traduire les pratiques langagières de Jean-Marie Adiaffi en faisant appel à un anglais plus ou moins

standard. Cependant le choix de l'anglais pidgin ouest-africain aurait permis de mieux restituer la couleur ouest-africaine du roman. De plus certains choix lexicaux et la traduction de certains proverbes, de certaines expressions idiomatiques ou de certaines expressions figées issues du parler ivoirien constituent de véritables défis si l'on doit rester fidèle au texte de départ pour bien véhiculer l'intentionnalité de l'auteur dans un contexte (post)colonial. Ce défi est moins intense chez Hampâté Bâ car ce dernier a laissé de nombreuses notes qui permettent au traducteur de mieux se situer tant au niveau sémantique qu'au niveau culturel.

D'ailleurs, Aina Pavolini, la traductrice de *L'Etrange destinde Wangrin*, grâce à sa connaissance du continent, a pu traduire le français-tirailleur par l'anglais pidgin ouest-africain, adoptant ainsi une stratégie proche de la théorie tripartite de Paul Bandia. Pourtant, certains choix qu'elle a faits dans la restitution des emprunts, des néologismes et de certaines expressions idiomatiques confirment la difficulté liée à la traduction du français africanisé. Elle procède par l'adaptation de ces structures lexicales et syntaxiques pour obtenir une équivalence dynamique au dépend de l'équivalence formelle pour ne pas, semble-t-il, nuire à la lecture du public cible.

Chez Ahmadou Kourouma, la traduction des pratiques langagières vers l'anglais est un travail doublement difficile. En effet, traduire un auteur qui choisit délibérément de réinventer non seulement la langue d'écriture qu'est le français, mais aussi d'imposer un rythme malinké à la narration à travers l'insertion de la répétition, exige plus de compétence et de finesse. Même si le français et l'anglais ont des structures très proches, les réinventions morphosyntaxiques qui sont particulières à Kourouma ne sont pas toujours faciles à reproduire dans la langue cible. L'approche de la traduction de Nida selon laquelle il convient de donner la priorité au message par rapport au style ne saurait trouver droit de cité ici car la langue et l'usage qu'en fait l'auteur constituent un message implicite de celui-ci en même

temps sa signature et la marque de la singularité de son œuvre. Le traducteur a donc la difficile tâche de trouver des moyens novateurs pour restituer ce français kourouméen(Kumbe Kornebari B. 37).

Alors que chez Hampâté Bâ et Jean-Marie Adiaffi, l'emploi du français africanisé est essentiellement manifeste chez les personnages (la narration se fait en français de référence dans une grande partie de leurs romans), chez Ahmadou Kourouma, les personnages sont aussi les narrateurs à savoir le sora et son cordoua dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et Birahima dans *Allah n'est pas obligé*. Par conséquent, le français africanisé se retrouve tant dans la narration que dans les dialogues des personnages. Ainsi la traduction des pratiques langagières endogènes s'avère plus difficile dans ses romans par rapport aux romans de Jean-Marie Adiaffi ou d'Hampâté Bâ..

Par ailleurs, chez Hampâté Bâ, il y a tout un ensemble de notes infrapaginales qui permettent au traducteur de mieux comprendre les africanismes qu'il emploie dans la narration. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le griot, personnage- narrateur, est le principal personnage qui emploie le français africanisé. Il ne s'agit donc pas de trouver un régionalisme, puisque ce français n'est pas un français-tirailleur, mais de retrouver un idiolecte correspondant ; ce qui est quasi-impossible. On ne peut pas trouver deux locuteurs qui parlent exactement de la même manière dans deux langues différentes. Il relève dès lors de la compétence du traducteur de pouvoir recréer cet idiolecte en recréant ce personnage-narrateur dans la langue anglaise. Et vu que Ce roman est l'une des rares œuvres de Kourouma où le français est en grande partie un français de référence, l'approche de la correspondance formelle de Nida et la théorie tripartite de Bandia s'avèrent adaptées dans ce contexte où une traduction orientée vers le texte de départ semble seule capable de tenir compte de la complexité du texte postcolonial. L'approche à adopter est beaucoup plus

complexe chez Frank Wynne, vu que le roman qu'il traduit, *Allah n'est pas obligé*, abonde en pratiques langagières endogènes variées. Ainsi Wynne adopte une traduction qui semble beaucoup tournée vers la langue cible. La plupart des créations linguistiques de Kourouma qui résultent de la transposition du malinké au français se perdent dans la traduction de Wynne. Si Kornebari B. dans son article « Regard sur les critiques des traductions d'En attendant le vote des bêtes sauvages et d'Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma », justifie une telle approche sous le couvert de la théorie du skopos, la note de traducteur que livre Wynne Frank dans *Allah Is Not Obliged* démontre que c'est un choix que Wynne Frank fait consciemment. Citant Edith Grossman, qu'il considère comme celle qui explique mieux la tâche du traducteur, il note :

> Fidelity is our noble purpose, but it does not have much, if anything to do, with what is called literal meaning. A translation can be faithful to tone and intention, to meaning. It can rarely be faithful to words and syntax, for these are peculiar to specific languages and are not transferrable(Grossman Edith cité par Wynne Frank "Note").

La posture de Wynne est donc de privilégier la fidélité au message, au sens par rapport à la forme. Il considère que les créations morphosyntaxiques de Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* ne sont pas facilement transférables vers l'anglais. Ceci est aussi valable pour la traduction de *En attendant le vote des bêtes sauvages* par Carrol Coates. Malgré l'énorme travail mené par ce traducteur, en consultant des collègues spécialistes des littératures et cultures d'Afrique, plus particulièrement du malinké, il n'a toujours pas pu restituer la langue de Kourouma en anglais. Bien que la difficulté première réside dans la spécificité du style kourouméen, le fait que le traducteur ne maitrise pas la culture de l'écrivain constitue un facteur important dans les difficultés qu'il rencontre. Par exemple, la

traduction du culturème « frères de plaisanterie » (tableau 10, entrée 1), la répétition, qui est une caractéristique du donsomana (genre oral malinké qui a inspiré le roman) et le fait de parler des termes liés au sexe ou à la sexualité par des figures de style telles que la métaphore, la métonymie ou la synecdoque, caractérisent le texte de départ tel que nous l'avons démontré. Or dans la traduction de Coates, le respect scrupuleux de ces pratiques intimement liées, non au langage de Kourouma, mais à la culture malinké, n'a pas été observé. Ainsi, dans leur conclusion de l'étude des deux traductions de *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Judith Schaefer et Isidore Okpewho observent :

> I am acutely aware that translation is a perilous business, with each word, phrase, and sentence presenting an opportunity for creative interpretation but also error. Probably no translation can be said to be perfect, and the versions I suggest in this paper are no exception. But the point I want to make is that translators who work in cultural areas outside their expertise cannot simply rely on instinct; they are obligated to do rather extensive preliminary research. Both CC and FW seem to have been lax in this regard(Schaefer Judith & Okpewho Isidore 68).

La maitrise de la langue et de la culture du texte de départ constitue la principale différence entre la traductrice de *L'Etrange destinde Wangrin*, Taylor Aina Pavolini, et les autres traducteurs étudiés dans ce travail. Elle a su restituer sa traduction dans un contexte postcolonial et ouest-africain où certaines variétés linguistiques sont représentatives du niveau social des personnages. Katiyo, la traductrice de *La Carte d'identité* a aussi fait l'effort de produire un anglais non standard pour ces personnages. Cependant ce n'est pas vraisemblable si l'on considère l'espace ouest-africain. Carrol Coates et Frank Wynne, bien qu'ils ne maitrisent pas les langues et les cultures ouest-africaines, ont su faire appel à des

experts pour guider leurs travaux. La traduction de Carrol Coates et celle de Frank Wynne démontrent la particularité du texte kourouméen et la double difficulté de reproduire son texte en anglais de façon à rester fidèle au style de Kourouma. Dès lors on peut se poser la question de savoir s'il est possible de traduire le roman ouest-africain en restant fidèle au style des écrivains. De plus, le débat sur la nécessité de faire traduire les œuvres africaines par des personnes ayant une excellente connaissance des langues et des cultures d'Afriques est toujours d'actualité.

CONCLUSION GENERALE

La présente étude, intitulée « L'appropriation du français dans le roman ouest-africain et sa traduction », rend compte des pratiques de subversion de la langue française dans l'espace ouest-africain et des problèmes liés à la traduction de ce français régionalisé vers l'anglais. La structure du travail donne d'abord une appréciation du français en Afrique subsaharienne avant d'expliciter les motivations et les méthodes d'indigénisation de la langue coloniale, le français, chez chaque auteur. La dernière partie, le chapitre cinq, à travers une démarche descriptive, à la lumière de la théorie de la traduction postcoloniale, particulièrement la théorie tripartite de Paul Bandia et la théorie de « thick translation » d'Appiah Anthony, permet de dégager les tendances générales et particulières des traducteurs. On aboutit ainsi à une observation directe des problèmes de traduction qu'engendrent les pratiques langagières des écrivains ouest-africains.

Contrairement à la période coloniale où la thématique(racisme, injustice, oppression, exploitation économique des Africains et de l'Afrique, les travaux forcés, l'aliénation culturelle des Africains, etc.) jouissait d'une place centrale au cœur de la critique de la

littérature africaine subsaharienne d'expression française, la langue demeure de nos jours un point focal de cette littérature. Dans le roman ouest-africain, les parlers hybrides, nés du métissage du français et des langues locales, investissent le domaine littéraire – un domaine qui au départ, est marqué par le sceau de la politique d'assimilation de la France colonisatrice. Bien que les motivations des écrivains africains qui s'engagent à adopter une telle posture puissent être soumises à des réalités socio-économiques, comme l'indique Graham Huggan (1), la présente étude révèle, en se basant sur les propos des écrivains, particulièrement sur ceux de Jean-Marie Adiaffi et d'Ahmadou Kourouma, qu'elles s'inscrivent en droite ligne de leur engagement sociopolitique. En effet, l'examen des entretiens ou interviews, à travers lesquels ces écrivains interviennent personnellement et directement pour éclairer et éclaircir leur éthos, démontrent que leurs écritures traduisent des motivations idéologiques pour se libérer des normes exogènes tant sur le plan littéraire que sur le plan linguistique. Ainsi Ahmadou Kourouma s'inspire essentiellement de l'univers malinké et Jean-Marie Adiaffi puise dans l'univers agni pour produire des œuvres où ses concepts de « n'zassa » et de « bossonisme » sont partout présents. Les écrivains réagissent à un discours colonial qui continue d'influencer les rapports Nord-Sud. Cette entreprise est au cœur des travaux d'Amadou Hampâté Bâ qui double sa fonction principale d'ethnologue de celle d'écrivain. Son écriture témoigne d'une envie particulière d'instruire l'Autre sur les cultures et les langues d'Afrique telles que perçues par les Africains eux-mêmes. C'est ainsi que *L'Etrange destinde Wangrin* contient de nombreuses notes de l'écrivain-traducteur et plusieurs occurrences du syntagme « en Afrique ». Par conséquent les stratégies de métissage linguistique et culturel qui rapprochent les textes africains des textes dit « hétérolingues » imposent une certaine éthique, un certain devoir et un rôle très particulier au traducteur.

Etant donné que ces stratégies déployées par les écrivains francophones ouest-africains sont des actions et des réactions directement liées à l'expérience coloniale propre à

l'Afrique de l'Ouest francophone, et si l'on considère qu'en plus de ces objectifs collectifs, chaque écrivain a des objectifs personnels, le traducteur, dans le contexte francophone ouest-africain, se trouve dans une atmosphère où son travail appelle à un devoir bien particulier : restituer l'intentionnalité de l'auteur du texte et restituer les stratégies d'africanisation adoptées par l'auteur francophone. Face à cette problématique à plusieurs enjeux, des solutions concrètes s'imposent pour, selon les termes de Kathryn Batchelor, décoloniser la traduction. En effet, comme nous l'avons démontré au chapitre cinq, malgré l'énorme travail mené par les traducteurs, les versions anglaises, de façon générale semblent privilégier la fluidité de la lecture anglaise aux dépens des formes adoptées par l'auteur francophone. La plupart des stratégies et techniques de traduction que nous avons relevées démontrent que les traducteurs ont généralement « naturalisé » le texte francophone dans la langue et la culture cibles : l'anglais.

Bien que la traduction soit un exercice difficile, et que même les traductologues de la théorie de l'équivalence reconnaissent l'impossibilité d'obtenir l'équivalence à tous les niveaux, la présente étude montre que même lorsqu'il est possible d'obtenir l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique, la traduction semble négliger l'équivalence formelle. Brigitte Katiyo emploie « palm wine » à la place de « bangui », Taylor Pavolini emploie « mouthpiece » pour « répond-bouche », Coates Carrol adopte « brothers in matters of joking » pour le calque « frères de plaisanterie » et Wynne Frank traduit « grands quelqu'uns » par « big shots », pour ne citer que ces exemples-ci. Les stratégies de traduction adoptées par les traducteurs ne « cassent » pas l'anglais au meme titre que l'auteur francophone « casse » le français. Une telle pratique est au cœur des travaux d'Antoine Berman, Lawrence Venuti, Anthony Pym et de Paul Bandia qui ont tous théorisé une éthique de la traduction. Les solutions que nous proposons s'inspirent de leurs travaux. Avant donc de proposer une solution, une brève présentation de leurs éthiques s'impose.

L'ouvrage novateur d'Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, demeure l'une des références incontournables de la traductologie et le lieu où il théorise son éthique de la traduction. Il pose les fondements théoriques de cette éthique en ces termes : « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (Berman Antoine 16). En d'autres termes une traduction réussie est une traduction qui s'ouvre sur la langue et la culture de l'autre, l'étranger, malgré les craintes des puristes de la langue d'accueil. Berman s'oppose alors aux pratiques de la tradition française qui prône qu'une traduction ne devrait pas « sentir » la traduction. Ainsi, les traductions qualifiées de « Belles infidèles » aux XVIIe siècle et celles du siècle des Lumières, à cause de leur francisation des œuvres originales et des pratiques d'effacement des auteurs et de modifications telles que des ajouts et des omissions sont traitées d'ethnocentristes par le traduteur-traductologue et de mauvaises traductions : « J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman Antoine 17). La traduction sourcière constitue donc, chez Berman, la bonne traduction. Par conséquent « la traduction ne doit ni déraciner le texte de départ de la langue d'origine ni priver l'auteur de son texte » ainsi que le précise Jean-Guy Mboudjeke (4). La traduction qui se veut sourcière devrait donc éviter les pratiques ethnocentristes que Berman identifie à partir de son analytique des traductions. Il en identifie 13 qu'il analyse : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes, l'effacement des superpositions de langue (Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou*

l'auberge du lointain). Finalement, la traduction qui transforme le texte de départ de façon à ce qu'il ne sente pas la traduction est selon Berman inauthentique (Mboudjeke 4).

Dans les traductions que nous avons étudiées, nous observons que des expressions populaires, des emprunts, des calques ont été transformés par des techniques et des stratégies qui adaptent ces expressions à la culture et à la langue anglaises. Ces transpositions des langues africaines des textes sources (l'agni dans *La Carte d'identité*, le bambara et le peul dans *L'Etrange destinde Wangrin*, le malinké dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*) se manifestent tant chez les personnages que dans la narration. Par conséquent, elles s'inscrivent dans une intentionnalité que partagent les auteurs étudiés : africaniser la langue française. De ce langage hybride nait un français régional, un français local qui ne laisse pas le lecteur francophone indifférent, surtout le lecteur francophone non-africain. Aussi, « ta mère con », « demander la route », « fil de fer », « refroidir le cœur », « etre maitre de son pantalon », « courber la prière » se transforment dans la traduction anglaise pour donner « your mother rotten bitch », « to go on one's way », « means of the wire », « to placate », « to have control over one's trousers », « to turn in the prayer »/ » to perform the prayer » sont des exemples parmi d'autres. Le lecteur anglophone ne trouverait pas le texte traduit aussi étrange que le lecetur francophone trouverait le texte source.

Ainsi en nous appuyant sur l'éthique de traduction que propose Berman et que nous partageons dans sa grande majorité, nous proposons une représentation des langues et des cultures africaines du texte source dans le texte cible. Les choix linguistiques de l'auteur et les stratégies qu'il déploie pour les insérer dans son roman n'étant pas neutres, leurs restitutions dans le texte cible, suivant quand il est possible les formes et les stratégies de l'auteur, répondent à l'éthique de la traduction de Berman ci-dessus. Cependant, comme l'observe Jean-Guy Mboudjeke, l'éthique de Berman rejette les dialectes du champ de la

traduction. Or les textes ouest-africains que nous avons étudiés contiennent des variétés de français ou des régionalismes qu'on n'aurait pas tort de qualifier de dialectes. *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi est un roman où des variétés de français ivoiriennes se rencontrent : le nouchi et le français populaire ivoirien. La traductrice Katiyo Brigite a recours à un anglais très proche de l'anglais standard pour traduire ces régionalismes ivoiriens. Cette pratique est également manifeste chez Wynne Frank dans *Allah Is Not Obliged.*

Comme nous l'avons démontré à plusieurs reprises, le recours aux régionalismes ouest-africains du français, particulièrement le français tirailleur, traduit chez l'écrivain un souci de représenter la réalité sociolinguistique des personnages. Le français de référence s'apprend et s'acquiert essentiellement à l'école. Les Africains non-scolarisés s'expriment généralement dans ces régionalismes. Dans les romans étudiés, chaque écrivain se soucie de faire un portrait social des personnages afin de justifier leurs rapports à la langue française. Dans *La Carte d'identité*, Mélédouman est un prince agni qui a fait des études en Côte d'Ivoire puis en France. Le commandant de cercle de Bettié est surpris par son excellente maitrise de la langue française par rapport aux autres Noirs de Bettié avant qu'il n'apprenne qu'il a fait des études en France. De même, Wangrin est éduqué à la réputée école des otages où il apprend le français qui n'a plus aucun secret pour lui. Le commandant de cercle de Diagaramba l'élève au rang d'interprète. Il remplace alors l'interprète Racoutié qui s'exprime dans un français tirailleur. Quant à Birahima, il précise dès le début du roman *Allah n'est pas obligé* qu'il n' a pas une bonne maitrise du français parce qu'il a arrêté ses études très tôt. L'usage du français dans les romans étudiés est donc l'expression du réalisme linguistique chez chaque écrivain. Il serait plus légitime que ces dialectes ouest-africains puisssent etre traduits par des dialectes ouest-africains anglais équivalents ou les équivalents anglais ouest-africains les plus proches.

Dès lors, l'éthique de la traduction de Venuti, qui se base sur les relations asymétriques entre les langues et cultures dominantes et les langues et cultures dominées trouve droit de cité. En effet, l'analyse des idiolectes de certains personnages dans *La Carte d'identité, L'Etrange destinde Wangrin, En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* démontre que le nouchi, le français populaire ivoirien et le français tirailleur donnent un effet de couleur locale aux romans et les inscrivent par conséquent dans l'espace ouest-africain. Dès lors, il serait judicieux de les traduire par des variétés de l'anglais de l'Afrique de l'Ouest. Tout comme le propose Paul Bandia, nous proposons l'anglais pidgin ouest-africain comme « monnaie équivalente » dans le processus de conversion des régionalismes français ouest-africains. Ce choix permet de recréer et de restituer le profil linguistique des personnages désormais anglophones et non-scolarisés mais toujours ouest-africains. Ce qui implique alors des compétences linguistique et culturelle du traducteur.

Toutes les études que nous avons menées jusqu'à présent à travers les analyses de notre corpus ont un dénominateur commun : langue et culture. Quiconque s'aventure soit à la lecture, soit à la traduction des romans ouest-africains devrait posséder un minimum de compétence pour au moins poser les actes de base de traduction : la lecture du texte source et sa compréhension. La littérature africaine subsaharienne d'expression francophone constitue un champ où se rencontrent des langues et des cultures de la région, parfois dans une même œuvre. Le traducteur qui s'aventure à les traduire devrait en plus d'une compétence en français de référence avoir une bonne connaissance des régionalismes du français de la région et des cultures ouest-africaines en présence dans le roman à traduire. Malgré les stratégies que déploient les écrivains francophones pour faciliter la compréhension des africanismes présents dans leurs œuvres à savoir : la périphrase, la mise en apposition, les notes infrapaginales, etc., une compétence linguistique et culturelle de la sous-région permettra au traducteur de déceler ce que Bandia appelle le texte africain absent dont le texte français n'est

que la traduction. Par exemple, *L'Etrange destinde Wangrin* est une traduction du bambara de Wangrin par Hampaté Bâ, le donsomana est une traduction du malinké du sora, le griot des chasseurs par Ahmadou Kourouma et Jean-Marie Adiaffi se fait le traducteur des personnages agni non francophones dans *La Carte d'identité*. Une compétence culturelle et linguistique est sans doute une condition nécessaire mais pas suffisante pour pouvoir restituer les pratiques langagières des écrivains vers l'anglais ou d'autres langues européennes. Et vu que les traductions sont généralement faites par des traducteurs non-africains et donc pas suffisamment compétents pour traduire ces textes, une partie de la critique a imputé certaines de leurs stratégies non conformes à l'éthique bermanienne .

Si le choix de traducteurs africains est séducteur, de sorte que Bassey propose le rapatriement des traductions vers l'Afrique, et si l'on considère les notes des traducteurs Coates Carrol et Wynne Frank dans les préfaces respectives d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* et d'*Allah n'est pas obligé*, l'on serait tenté d'aller vite en besogne pour associer la compétence linguistique et culturelle à la nationalité du traducteur. Or Katiyo Brigitte, Africaine de nationalité zimbabwéenne, a aussi eu recours à des stratégies de traduction qui pourraient mettre en doute ses compétences linguistique et culturelle de la Cote d'Ivoire et de l'Afrique de l'Ouest (francophone et anglophone). Dès lors nous proposons que la traduction soit faite simplement par des personnes qui ont des compétences linguistiques et culturelles de l'Afrique de l'Ouest ou des régions d'Afrique auxquelles appartiennent les romans qu'ils souhaiteraient traduire plutôt qu'une posture qui attribue la compétence ou l'incompétence aux origines géographiques des traducteurs. Bandia reconnait que le traducteur africain pourrait avoir certains avantages sur le traducteur non-africain ; cependant, même le traducteur africain serait confronté à des difficultés liées aux différences culturelles et linguistiques entre Africains. C'est ainsi qu'il lance :

> […] the author and the translator could both be Africans but may not share the same cultural background, which is generally the case in literary translation practice. It is therefore not obvious that a Yoruba translator, for instance, will do a better job of translating Achebe's Ibo world view than a non-African translator. In spite of the degree of historical, geographical and cultural proximity, there is no guarantee that the job will be easier for the non-Ibo African translator who may bring along his or her own perception of the oral tradition reality (Bandia 183)

La position de Bandia, telle que présentée, démontre et rappelle que l'Afrique est un continent où les cultures et les langues, même lorsqu'elles se ressemblent de l'extérieur, sont dans la grande majorité distinctes et différentes les unes des autres. De plus, même si l'écrivain africain et son traducteur appartiennent au meme groupe ethnique, la mise en écriture, à travers la traduction, de façon à bien représenter les idées et les stratégies de l'auteur du texte de départ, n'est pas garantie. Bandia poursuit donc :

> Even assuming that Achebe's translator is a native speaker of Ibo, there will still be the issue of dealing with the problems of expressing ideas he or she understands best in their native tongue in what is essentially an alien European language. That said, there is no guarantee either that the native European language speaker will do a better job in transposing African orature into his or her native language, given the complexity involved in expressing African thought in colonial languages discussed so far (Bandia 183)

Cependant, en s'appuyant sur les propos de Simpson et de Snell-Hornby, Bandia reconnait que le traducteur Africain serait mieux placé pour restituer certaines pratiques langagières des auteurs ouest-africains. En effet, certaines variétés de français employées dans les œuvres francophones ouest-africaines ont des équivalents dans les variétés d'anglais

ouest-africaines. Or le traducteur non-africain, du fait de la distance géographique, ne serait pas outillé dans ces parlers régionaux dont la compétence est essentiellement basée sur l'usage. Le nouchi par exemple et l'anglais pidgin ouest-africains seraient mieux traduits par un traducteur africain qui vit sur le terrain de même que le créole par exemple serait mieux traduit par un Antillais comparativement à un Ivoirien ou un Nigérian. Par consequent, selon Bandia: " the 'ideal' translator is one who is less likely to "activate scenes that diverge from the author's intentions or deviate from those activated by a native speaker of the source language (a frequent cause of translation error)" (Snell-Hornby 1988:81)"(Bandia 194). Et vu qu'il n'est pas toujours possible d'avoir un traducteur qui a toutes ces compétences, nous proposons un travail de coopération entre traducteurs africains et traducteurs non-africains vu que les uns auraient l'ascendance au niveau des langues européennes et les autres au niveau des régionalismes ouest-africains. Les maisons d'édition pourraient donc faire réviser la traduction des œuvres par l'un ou l'autre. De plus, nous proposons aux traducteurs de mieux connaitre les auteurs ouest-africains qu'ils traduisent afin de mieux représenter les idées qu'ils véhiculent. Un traducteur qui a déjà une bonne connaissance de œuvres de Kourouma et de son esthétique littéraire, en plus de ses compétences littéraires et culturelles malinké et ouest-africaines, aura l'ascendance sur le traducteur qui ne maitrise pas l'esthétique romanesque de l'écrivain.

Dans la présente étude, les traducteurs, notamment Coates Carrol et Wynne Frank, tels que le témoignent leurs « notes du traducteur » ainsi que certaines stratégies adoptées particulièrement au niveau des emprunts et des néologismes, font preuve d'un souci de bien comprendre le texte de départ, vu l'écart linguistique et culturel bien visible entre eux et les écrivains africains. Ces traducteurs font appel à des Africains ou à des agences francophones

pour bien saisir les particularismes africains. Pourtant, certains choix linguistiques qu'ils font pourraient être attribués à leurs orientations ou à des objectifs qui ne s'aligneraient pas avec ceux de l'auteur francophone. La question qui se pose ne serait pas celle de la compétence linguistique et culturelle mais celle de l'éthique du traducteur. En effet, le travail de traduction se fait sous certaines conditions et contraintes qui ne s'alignent pas nécessairement avec celles de l'auteur, voire du traducteur. Ainsi le choix du texte à traduire, les retombées économiques d'une certaine traduction, le désir de véhiculer une certaine idéologie, la préservation de la culture cible sont parmi autant de facteurs qui créent les contraintes que les clients imposent au traducteur.

C'est ainsi que la traduction peut être considérée comme une réécriture, une transformation de l'œuvre originale au service des clients du traducteur (Lefevere André 12). Dans son ouvrage symbolique *Pour une éthique du traducteur*, Anthony Pym démontre que la traduction devrait dépasser les questions académiques pour investir le milieu professionnel afin de mieux comprendre les stratégies et les choix qui mènent les traducteurs à être sourciers ou cibistes : la traduction a une valeur économique et une valeur morale. Le traducteur traduit donc en échange de l'argent ou en échange de sa morale. Par conséquent le premier des sept principes de son éthique demeure la question de savoir s'il faut accepter de traduire : « faut-il traduire ? » (Pym Anthony 14). C'est donc en répondant à cette question fondamentale que le traducteur pourra assumer pleinement sa fonction et son rôle dans le projet qu'il acceptera. Cette question morale et économique devrait donc être posée par le traducteur qui s'aventure dans le domaine des littératures africaines.

Traduire des romans tels que *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* demande des connaissances que Marianne Lederer appellent « encyclopédiques » de la part du traducteur. En effet, contrairement à Hampaté Bâ qui a laissé de nombreuses

notes qui expliquent ses particularismes linguistiques, les deux romans de Kourouma qui sont construits sur un fond très malinké, ne donnent pas suffisament de « coups de main » au traducteur, même avec les dictionnaires de Birahima. Le style de Kourouma est très particulier par rapport aux autres écrivains. Or les deux traducteurs Coates Carrot et Wynne Frank, malgré leurs riches expérience et savoir en traduction et en littérature, reconnaissent à travers leurs notes de traducteurs qu'ils ne maitrisent pas la culture et la langue malinké d'une part et les cultures et les langues ouest-africaines d'autre part (Schaefer Judith & Okpewho Isidore 68). Nous proposons donc au traducteur d'accorder à la question « faut-il traduire ? » telle que la conçoit Pym, une place de choix dans son éthique. Une éthique qui pourra libérer la traduction et les traducteurs des pratiques offensantes, frisant parfois l'illégalité, de certains « patrons » parmi lesquels se trouvent certains éditeurs[3].

En effet, le rôle du traducteur est complexe. Dans son travail de médiation entre deux mondes, deux cultures, deux langues, et deux esthétiques littéraires, en particulier dans le

[3] Je l'ai mentionné au chapitre cinq : La traduction est un autre terrain où se manifestent les rapports de force entre les ex-colonisateurs et les ex-colonisés. La traduction des ouvrages des ex-colonisés est souvent soumise à opérations et à des pratiques qui continuent de maintenir le discours colonial sur et contre les colonisés. On peut citer par exemple la traduction en allemand de l'ouvrage *Reines d'Afrique et histoire des héroïnes de la diaspora noire* de Syilvia Serbin (http://www.comite-valmy.org/spip.php?article1754). L'autrice déplore les mutilations subies par son œuvre aux mains des éditeurs et traducteurs franco-allemands. D'abord, son œuvre a été traduite sans qu'elle ne soit informée à temps. De plus la traduction a procédé à traduire son œuvre de façon à maintenir les stéréotypes anti-africains et anti-noirs dans la mémoire collective allemande, en transformant le texte source par des stratégies telles que l'omission (d'entiers paragraphes, environ 400, qui parlent de la grandeur des empires et royaumes africains, de la résistance anti-coloniale des Africains, etc.), le rajout(d'informations racistes faussement attribuées au texte source) et la réécriture de l'ouvrage à des dessins racistes anti-africains.

On peut aussi citer l'exemple de l'écrivaine camerounaise Léonora Miano qui dénonce vivement la traduction du titre de son roman (*L'intérieur de la nuit)* en anglais (*The Dark Heart of the Night*). Selon elle le titre anglais rapproche son roman de l'ouvrage raciste de Joseph Conrad, *Heart of Darkness.* De plus, elle rejette catégoriquement la préface mensongère de la traductrice dudit roman, Terese Svoboda. Parmi les mensonges de la préface on peut citer : le Cameroun occupe la dernière place en Afrique sur l'échelle du respect des droits de l'homme, le récit a lieu au Cameroun, le massacre hashish, Léonora Miano s'est installée en France pour fuir la violence au Cameroun, le roman est une critique de la Négritude et du Panafricanisme, etc.
https://www.pambazuka.org/governance/dark-heart-night-foreword-full-lies

contexte de la littérature africaine subsaharienne en langues européennes, il doit souvent faire des choix très difficiles pour satisfaire les exigences et attentes de l'auteur, de l'édition et aussi des lecteurs cibles sans mentionner les nombreuses opérations linguistiques à mener constamment pour ne pas « trahir » le message du texte source. Or son travail pourrait aisément prêter à des interprétations douteuses, et remettre en cause sa bonne foi à cause de l'atmosphère politiquement chargée entre le Nord et le Sud. Par exemple l'ouvrage *Decolonising Translation : Francophone African Novels in English* de Kathryn Batchelor est déjà évocateur et impliquerait que la traduction des romans francophones africains serait sous le joug de la colonisation. D'où la necessité de la décoloniser.

Finalement, les solutions que nous proposons pour une meilleure traduction des particularismes africains dans le roman africain et ouest-africain visent à mieux démocratiser le travail de traduction entre le Nord et le Sud. Un tel travail ne saurait se faire sans la participation des écrivains. Or les écrivains ne sont pas toujours bilingues dans les langues cibles européennes ou asiatiques dans lesquelles se traduisent leurs œuvres. Aussi, si leur désir est de se produire dans d'autres langues, il est de leur devoir de participer au projet de traduction de leurs œuvres pour que leurs idées et leurs créativités soient bien représentées dans la traduction. Se regrouper au sein d'une association avec un organe chargé du contrôle de la qualité des traductions constituerait un grand pas pour mieux vulgariser leurs œuvres qui sont parfois malheureusement soumises aux préjugés et aux stéréotypes nés de la violente expérience coloniale.

TRAVAUX CITES

Sources primaires

Adiaffi Jean-Marie. *La Carte d'identité*. 1987e éd., Playbac, 1980.

---. *The Indentity Card*. Trad. Brigitte Katiyo. Zimbabwe Publishing House, 1983.

Bâ, Amadou Hampâté. *L'étrange destin de Wangrin*. Éditions 10/18, 1992.

---.*The Fortunes of Wangrin*. Trad. Pavolini Taylor Aina. Indiana University Press, 1999.

Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Editions du Seuil, 2000.

---. *Allah Is Not Obliged*. Trad. Frank Wynne. First Anchor Books, 2006.

---. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Editions du Seuil, 1998.

---. *Waiting for the Vote of the Wild Animals*. Trad. Carrol F. Coates. The University Press of Virginia, 2001.

Sources secondaires

I. Les auteurs à l'étude

A. Jean-Marie Adiaffi

Adiaffi, Jean-Marie Adé. *Les Naufragés de l'intelligence*. Abidjan: CEDA, 2000.

Bosson, Bra. "Le n'zassa discursif et ses procédés de création ." *Revue de l'ILA Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique (C.I.R.L.) n°42.* décembre 2017, p. 72-83 . http://www.ila.ci/upload/ila/article/6ArticleBOSSON42.pdf.

Etienne, Pierre et Etienne, Mona. " Terminologie de la parenté et de l'alliance chez les Baoulé." *L'Homme, , tome 7 n°4,* 1967. p. 50-76. https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1967_num_7_4_366919.

Kola, Jean-François. «La littérature n'zassa : une lecture postcoloniale du roman ivoirien.» *Dalhousie French Studies, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones* (Spring-Summer 2006): pp. 27-46. Dalhousie University Stable URL: https://www.jstor.org/stable/40837712 Accessed: 05-12-2018 03:48 UTC.

Ouédraogo, Amadou. *L'imaginaire dans l'esthétique romanesque de Jean-Marie Adiaffi*. Paris: L'harmattan, 2009.

B. Amadou Hampâté Bâ

Austen, Ralph. « Finding the Historical Wangrin or the Banality of Virtue ». *Journal of West African History*, 2015, doi:10.14321/jwestafrihist.1.1.0037.

Bâ, Hampâté Amadou. *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris : J'ai lu, 2012.

Fernanda, Machado Murad. *L'univers fabuleux d'Amadou Hampâté Bâ*. Pups, 2014.

Molinari, Chiara. « Les dynamiques sociolinguistiques dans l'espace francophone : le cas du Mali à travers le regard d'Amadou Hampâté Bâ ». *Publifarum.* N° 7 - Constellations francophones, 2007, Guarda Les dynamiques sociolinguistiques dans l'espace francophone : le cas du Mali à travers le regard d'Amadou Hampâté Bâ | Publifarum.

N'da, Pierre. « *L'Etrange destinde Wangrin*, un étrange roman. Du texte débridé au patchwork littéraire ». *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse*. Édité par Touré Amadou et Maribo Idriss Ntji, Editions Karthala et Nouvelles Editions Maliennes, 2005, p. 191.

Perrot, Claude-Hélène. « Le délicat passage de l'oral à l'écrit ». *Amadou Hampâté Bâ homme de science et de sagesse*. Ed. Touré Amadou et Mariko Idriss Ntji. Editions K, 2005. p.179-184.

Pérusat, Lise. L'interculturalité dans *L'Etrange destinde Wangrin ou Les roueries d'un interprète africain* d'Amadou Hampâté Bâ. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2010, https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00733202.

C. **Ahmadou Kourouma**

Argand, Catherine. « Interview Ahmadou Kourouma ». *L'express*, 1er septembre 2000, https://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html#:~:text=En 1994%2C je me suis,décidé d%27écrire leur histoire.

Blede Logbo. *Les interférences linguistiques dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Editions Publibook, 2006.

Borgomano, Madeleine. *Des hommes ou des bêtes?* L'Harmattan. 2013

Djian, Jean-Michel. *Ahmadou Kourouma*. Seuil, 2010.

Kobenan Léon Kouakou. « La parenthèse, fonctions et enjeux dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. » *Corela*, 2015, doi:https://doi.org/10.4000/corela.3855.

Kourouma Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. 1195e éd., Editions du Seuil, 1995.

Kourouma, Ahmadou, « Hommage à Léopold Sédar Senghor. » *Le français, langue du monde*. Paris: L'harmattan, 2003.

Kourouma, Ahmadou, et Jean Ouédraogo. « Entretien avec ». *The French Review*, vol. 74, no 4, 2001.

Kumbe Kornebari B. « Regard sur les critiques des traductions d'En attendant le vote des bêtes sauvages et d'Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma. » *Belas Infiéis*, vol. 3, no 1, 2014, p. 35-54, doi:10.26512/belasinfieis.v3.n1.2014.11258.

Libong Héric. *Entretien d'Héric Libong avec Ahmadou Kourouma*. 2000, http://africultures.com/ceux-qui-vont-y-voir-une-conception-pessimiste-de-lafrique-se-trompent-1558/.

Mestaoui Lobna. *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*. L'harmattan, 2012.

Nzessé, Ladislas. « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang ». *Synergies Algérie*. vol. 10, 2010, p. 245-258, https://gerflint.fr/Base/Algerie10/ladislas.pdf.

Schaefer Judith & Okpewho Isidore. « *En Attendant le Vote des Bêtes Sauvages*, by Ahmadou Kourouma: A Comparison of Two English Translations ». *Translation Review*, vol. 67, no 1, 2004, p. 58-71.

Tirthankar, Chanda. « Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma ». 2003, http://www1.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp.

II. Le français dans le monde et en Afrique

Ambroise, Queffélec. « Normes et parlers hybrides en Afrique francophone » Ed. Poll B. et Schafroth. *Normes et Hybridation en Francophonie*. Paris : L'harmattan, 2009. 45-66.

Akissi, Boutin Beatrice. « La norme endogène du français de Côte d'Ivoire : mise en évidence de règles différentes du français de France concernant la complémentation verbale ». *Sudlangues.* No. 2, 2003, http://www.sudlangues.sn/spip.php?rubrique23. ffhal-02400496f

Barge, Jamila Sebbar. « Pour une nouvelle conception de la "norme" linguistique dans l'enseignement des langues », 2009. Pour une nouvelle conception de la ''norme'' linguistique dans l'enseignement des langues (archives-ouvertes.fr).

Bissiri, Amadou. « Le « français populaire » dans le champ artistique francophone ». *Cahiers d'études africaines,* 2001, p. 163-64, doi: doi.org/10.4000/etudesafricaines.120.

Bouche, Denise. *L'enseignement dans les territoires français de l'Afrique occidentale de 1817 à 1920*. Thèse, Université de Paris-III, 2. 1976.

Bovelles, Charles de. *Sur les langues vulgaires et les variétés de la langue française. Traduit du latin au français par Dumont-Demaizière Colette*. Strasbourg : Centre de Philologie et de Littératures romanes de l'Université des sciences humaines de Strasbourg, 1973.

Brunot, Ferdinand. *Histoire de la langue française* (Tome I). Paris: Armand Colin, 1966.

Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française. Paris : Larose, oct.-déc. 1922.

Calvet, Louis-Jean. *Histoire du français en Afrique, une langue en copropriété*. Paris : Écritures, 2010.

Caput, Jean-Pol, « Naissance et évolution de la notion de norme en français ». *Langue française*, 1972: 63-73. Web. Naissance et évolution de la notion de norme en français - Persée (persee.fr)

Carine, Eizlini. *Le Bulletin de l'Enseignement de l'AOF, une fenêtre sur le personnel d'enseignement public, expatrié en Afrique Occidentale française (1913-1930).* Université René Descartes, 2012. Web.

Chaurand, Jacques. *Nouvelle histoire de la langue française*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

Cherbuliez, Victor. « Le roman français ». *Cinquième période*, vol. 55, no 1, 1910, p. 50-81

Cohen, Paul. *Courtly French, Learned Latin, and Peasant Patois: The Making of a National Language in Early Modern France*. Princeton University, 2001.

Coulibaly, Ouezzin. « L'enseignement en Afrique noire ». *Europe* 27.41 (1949): 56-70. Web.

Dérive, Jean, et Marie Jo Dérive. « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte-d'Ivoire ». *Langue Française*, vol. 144, 2004, doi:10.3917/lf.144.0013.

Dumont, Pierre. « Statut, usage et rôle du français au Sénégal.» Ed. Katia Haddad et Abou Sélim. *Une francophonie différentielle*. L'harmattan, 1994. 225.

Fall, Babacar. « Le travail forcé en Afrique occidentale française (1900-1946) ».30 juillet 2009. URL : http://journals.openedition.org/civilisations/1717 ; doi : 10.4000/c.

Gadet, Françoise. *La variation sociale en français*. Paris: Orphy, 2007.

Ganiage, J. *L'Expansion coloniale de la France sous la Troisième République (1871-1914).* Paris: Payot, 1968.

Grandmaison, Olivier Le Cour. "Violences symboliques et discriminations raciales dans l'empire français." Historical Reflections / Réflexions Historiques, Vol. 36, No. 2, Colonial Violence (Summer 2010): pp. 24-38. https://www.jstor.org/stable/41403690

Guth, Suzie. « Note de synthèse. L'école en Afrique noire francophone : une appropriation institutionnelle ». ***Revue française de pédagogie***, vol. 90, 1990. pp. 71-97. <www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_1990_num_90_1_1398>.

Hadjira Medane. « L'interférence comme particularité du « français cassé » en Algérie ». *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 2015, doi:https://doi.org/10.4000/tipa.1394.

Henriette, Walter. *Le français d'ici, de là et de là-bas*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1998.

Koffi Célestin Konan. « Analyse de quelques aspects de la norme endogène du français en contexte ivoirien ». *Anadiss*, vol. 1, no 23, 2017, p. 75-88, http://www.litere.usv.ro/anadiss/arhiva/anadiss23/KOFFI, Konan Célestin - Analyse de quelques aspects de la norme endogène du.pdf.

Kouadio N'Guessan, Jérémie. « Le français : langue coloniale ou langue ivoirienne ? ». *Hérodote*, vol. 126, no. 3, 2007: pp. 69-85.

Kouamé, Koia Jean-Martial. " La langue française dans tous les contours de la société ivoirienne." Québec (université de Laval): Observatoire démographique et statistique de l'espace francophone, 2012. p. 26.

Lanly, André. « Le français dans les « colonies » et « territoires français ». Ed. Antoine, Gérald, et Robert Martin. *Histoire de la langue française 1880-1914*. Paris: Éditions, CNRS, 1999. 397-413. Web. <http://books.openedition.org/editionscnrs/9277>.

Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794. Genève : Slatkine Reprints, 1969.

Lodge, Anthony. « Francien » et « français de Paris » *Linx*. 12. 10 octobre 2002. http://journals.openedition.org/linx/1296 ; DOI : 10.4000/linx.1296.

Lussigan, Serge. *L'introuvable unité de la langue française. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIIe-XVIIIe siècle)*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2011.

Martel Pierre. « La description du français standard en usage au Québec ». *La norme explicite*. Eds. Poll Bernard et Schafroth. Paris : L'harmattan, 2009.

Ngalasso K., M. M. et Ploog Katja. « Le français des écoliers abidjanais : la revanche de la rue sur l'école ? ». *Francophonies africaines*. Eds. Batiana A. et G. Prignitz. Rouen: CNRS/Université de Rouen, 1998. 49-65. Le français des écoliers abidjanais : la revanche de la rue sur l'école ?» - Google Search.

Perret, Michèle. *Introduction à l'histoire de la langue française*. Paris: Armand Collin, 2012.

Spaëth, Valérie. « L'enseignement du français en AOF ». *Le français aujourd'hui*. Vol.132. No.1, 2001: 78-86. Web.

Van Den Avenne, Cécile. « Bambara et français-tirailleur ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*. No. 35. http://journals.openedition.org/dhfles/1115

Walter, Henriette. *Le français d'ici, de là et de là-bas*. Paris: Editions Jean-Claude Lattès, 1998.

Walter, Henriette. *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont, 1988.

III. Appropriation du français et de l'anglais dans la littérature africaine

Biloa Edmond. « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française ». *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, no 2, 2007, https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/edmond.pdf.

Coulibaly Fétigué. « La négrification du français dans les nouvelles dramaturgies négro-africaines : l'exemple de La tignasse ». *Synergies Royaume-Uni et Irlande*, vol. 6, 2013, p. 113-24, https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article8Fetigue_Coulibaly.pdf.

Diakité, Boubakary. *Ecritures et désécriture dans les romans africains*. L'Harmattan, 2019.

Diallo, Ibrahima Bano. Mutations et glissements du roman français au roman africain. Thèse. University of Western Ontario, 2010, https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1068&context=etd.

Ebongue, Augustin Emmanuel. « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone ». *Synergies Mexique*, no 3, 2013, p. 159-77, https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf.

Effoh Clément Ehora. « Les « nouveaux habits » de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération ». Ursula Baumgardt et al., *Littérature africaine et oralité*, 2013, p. 29-52, https://www.cairn.info/litterature-africaine-et-oralite---page-29.htm%0D.

Fall, Aminata Sow. « Pratiques langagières dans la littérature ». *Ethiopiques*, vol. III, no 1-2, 1985, http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=986.

Ingse, Skattum. « De Bakoroba Koné à Camara Laye: la répétition comme trait d'oralité dans la littérature mandingue traditionnelle et moderne ». Universitetet i Oslo, 1991, file:///C:/Users/User/Downloads/De_Bakoroba_Kone_a_Camara_Laye._La_repet.pdf.

Kesteloot Lilyan. « Les interférences des langues autochtones dans la littérature négro-africaine ». *Ethiopiques*, no 76, 2006, http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1502.

Kitenge-Ngoy Tunda et Ngalasso-Mwatha Musanji. « Le sentiment de langue chez les écrivains francophones ». *Le sentiment de la langue. Evasion, exotisme et engagement.* Presses Universitaires de Bordeaux (PUB), 2012.

Kola, Jean-François. «La littérature n'zassa : une lecture postcoloniale du roman ivoirien.» Dalhousie French Studies, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones (Spring-Summer 2006): pp. 27-46. Dalhousie University Stable URL: https://www.jstor.org/stable/40837712 Accessed: 05-12-2018 03:48 UTC.

Komlan Gbanou Sélom. « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. » *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, no 1, 2006, p. 39-66, doi:https://doi.org/10.7202/016710ar.

Kouamé, Adou. « Littérature postcoloniale et transfert de l'héritage culturel : le dilemme linguistique des écrivains africains » - *The Postcolonialist*. 2013, http://postcolonialist.com/arts/litterature-postcoloniale-et-transfert-de-lheritage-culturel-le-dilemme-linguistique-des-ecrivains-africains/.

Moumouni-Agboké Xolali Robert Ayaovi. *Les créations lexicales dans le roman africain*. L'Harmattan, 2015.

Moussavou Emeric. "La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne. L'université de Limoges, 2015, https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01187177/document.

Mwamba Cabakulu. « De l'oralité à l'écriture ou de l'africanité à la transculturalité ». *Humanitas*, vol. 3, no 1-2, 2009, p. 63-87, https://doi.org/10.4312/ars.3.1-2.63-87.

N'da, Pierre. « Le baroque et l'esthétique postmoderne dans le roman négro-africain : le cas de Maurice Bandaman ». *Nouvelles écritures francophones*, Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 47-63, doi:10.4000/books.pum.9578.

Noah, Jourdain-Innocent. "De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie." Études littéraires, 7(3) (1974): 349–367. https:// doi.org/10.7202/500341ar.

Zabus Chantal J. « The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone ». *Research in African Literatures*. vol. 22, no 4, 1991, p. 209-11.

Zabus, Chantal J. The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel. New York: Amsterdam, 2007. https://books.google.ca/books?id=Sv27dpnZeWAC&pg=PA184&lpg=PA184&dq=jean-Marie+adiaffi+mise+en+apposition&source=bl&ots=gsEF1xUUfL&sig=6hMpyU5LqzcLsvGTY7Qv1_LdH4A&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjC3OqP_pbfAhUF7oMKHab2AG8Q6AEwCHoECAgQAQ#v=onepage&q=jean-Marie%20adia.

Unionwman, Edebiri. « L'utilisation du pidjin français dans le théâtre africain francophone moderne ». *Peuple noir*. 1984. Web. https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa40/pnpa40_09.html

IV. Traduction et théories de traduction

Akakuru, Iheanacho A., et Dominic C. Chima. « Réflexions sur la littérature africaine et sa traduction ». *The Translation Journal*, 2006. Réflexions sur la littérature africaine et sa traduction <I> (translationjournal.net)

Akrobou, Ezekiel. « Traduire la littérature africaine francophone, entre oralité et écriture: cas du roman Les soleils des indépendances ». *Estudios de Traducción*, vol. 2, 2012, p. 77-86, http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESTR.2012.v2.38979.

Appiah, Anthony Kwame. « Thick Translation ». *Callaloo.* Vol. 16. No 4, 1993. p. 808-819

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 4th Ed. Routledge, 2014.

Ballard Michel. « À propos des procédés de traduction ». *Palimpsestes* [En ligne], Hors série. url : http://journals.openedition.org/palimpsestes/386 ; doi : https://doi.org/10.4000/palimpsestes.386

Bandia, Paul F. « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature ». TTR : traduction, terminologie, rédaction, 2012, doi:10.7202/037182ar.

--. *Translation as Reparation.* Routledge, 2008.

Bassey E. Antia. « La traduction en anglais de la littérature francophone : perception du phénomène au Nigéria ». *Meta*, vol. 44, No. 3, 1999, p. 517-21, http://www.erudit.org.uml.idm.oclc.org/fr/revues/meta/1999-v44-n3-meta166/001893ar.

Batchelor, Kathryn. *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation.* Routledge, 2014.

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard, 1984.

Brzozowski Jerzy. « Le problème des stratégies du traduire ». *Meta*, vol. 53, no 4, Consortium Erudit, janvier 2008, p. 765-81, doi:10.7202/019646ar.

Chesterman, Andrew. *Memes of Translation : The Spread of Ideas in Translation Theory*. Revised Ed, Benjamins Publishing Company, 2016, EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=1172180&site=ehost-live.

Egan, Valentine et Aubin, Marie-Christine. *Stylistique différentielle, textologie et traduction*. Deuxième édition, Canadian Scholars, 2017.

Gandhi Leela. *Postcolonial Theory : A Critical Introduction*. Second Edition, Columbia University Press, 2019, EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=1977124&site=ehost-live.

Guessous Hamid. « Traduction littéraire et recontextualisation culturelle : Cas de Choukri-Ben Jelloun ». *Expressions maghrébines*, vol. 1, no 15, 2016, p. 29-46, https://muse-jhu-edu.uml.idm.oclc.org/article/643554/pdf.

https://doi.org/10.2307/2932211

Klinger Susanne. *Translation and Linguistic Hybridity: Constructing World-View*. Routledge, 2014.

Ladmiral Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Société d'édition des belles lettres, 2014.

Lederer, Marianne. *La traduction aujourd'hui.* Hachette-Livre, 1994.

Lefevere André. *Translation--History, Culture : a Sourcebook*. Routledge, 1992.

Milton John, et Bandia F. Paul. *Agents of Translation*. John Benjamins Publishing Co, 2009, EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=267357&site=ehost-live.

Naydenova, Natalia. « Traduction des romans africains francophones : de la dichotomie à la triade ». *La main de Thôt*, no 2, 2018.

Newmark Peter. *A Textbook of Translation*. Phoenix, 1998.

Nida Eugene Albert. « Theories of Translation ». TTR, vol. 4, no 1, 1991, https://doi.org/10.7202/037079ar.

Pym Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.

Rafael Vicente L. « Betraying Empire: Translation and the Ideology of Conquest ». *Translation Studies*. vol. 8, no 1, 2015, https://doi-org.uml.idm.oclc.org/10.1080/14781700.2014.928649.

Venuti Lawrence. *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. Routledge, 1998, EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=74074&site=ehost-live.

Vinay, J. P. et Darbelnet, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal: Beauchemin, 1977.

V. Autres

Achebe, Chinua. *Le monde s'effondre*. Trad. Michel Ligny. Paris: Présence africaine poche, 1973.

Ashcroft Bill et al. *The Empire Writes Back*. Routledge, 2002.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1975.

Bazin, Hippolyte. « Les Bambara et leur langue ». *Anthropos*. Vol.1. No 4. 1906, p. 681-694.

Camara, Sory. *Gens de la parole*. Mouton, 1979.

Canut Cécile, et Smith Étienne. « Pacts, Alliances, and Jokes. Local Practice, Global Discourse ». *Cahiers d'études africaines*, vol. 184, no 4, 2006, https://www.cairn.info/journal-cahiers-d-etudes-africaines-2006-4-page-687.htm.

Chaput, J. "Treich-Laplène et la naissance de la Côte d'Ivoire française." . In: Revue d'histoire des colonies, tome 36, n°126 deuxième trimestre 1949: pp. 87-153. DOI : https://doi.org/10.3406/outre.1949.1127.

Charte de Kurukanfuga - Ambassade du Mali au Canada. https://ambamali.ca/charte-du-kurukanfuga/. Consulté le 2 mars 2020.

Chartier Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Armand Collin, 2005.

Delafosse, M. *Vocabulaire comparatif de plus de soixante langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire*. Paris : Leroux, 1904.

Deschamps Hubert, Dévisse Jean et Médard Henri. « Afrique (Histoire) - De l'entrée dans l'histoire à la période contemporaine ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne], www.universalis-edu.com.uml.idm.oclc.org/encyclopedie/afrique-histoire-de-l-entree-dans-l-histoire-a-la-periode-contemporaine/.

Diallo, Amadou Tidiany. Particularités des mots empruntés de l'arabe au Sénégal. https://annales.univ-mosta.dz/index.php/44-f17/313-diallo. Consulté le 16 novembre 2019.

Gérard, Genette. *Palimpsestes La littérature au second Degré*. Seuil, 1982.

Goody, Jack. *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*. Ed. Bazin Jean et Bensa Alban, 1979.

Graham Huggan. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Taylor and Francis, 2002, doi:10.4324/9780203420102.

Hubert, Deschamps. Méthodes et doctrines coloniales de la France (du XVIe siècle à nos jours). Paris: A. Colin, 1953. .

Hunwick, J O. « The Influence of Arabic in West Africa: a Preliminary Historical Survey ». *Transactions of the Historical Society of Ghana*, vol. 7, 1964.

--. « West Africa and the Arabic Language ». *Language in Africa*. vol. 15, 2004.

Jouan, Sylvie. "Enseignement mutuel et enseignement simultané : Quelle conception de l'apprentissage se cache derrière le choix pédagogique du mode simultané par le Ministère Guizot en France ? ». mutuel_simultane_jouan (meirieu.com) s.d. Web.

Kaboré, Raphaël. « La réduplication ». *Faits de langues*. vol. 11-12, no Les langues d'Afrique subsaharienne, 1998, p. 359-76, doi:https://doi.org/10.3406/flang.1998.1220.

Koyiami, Said. « Le top 10 des langues les plus parlées au Mali » • Koulouba.com - Mali. 2017, http://koulouba.com/societe/le-top-10-des-langues-les-plus-parlees-au-mali.

Kouyaté Bassi et Zanetti Vincent. « La nouvelle génération des griots ». *Cahiers d'ethnomusicologie*. 6, 1993, http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1480.

L'observatoire de l'Organisation internationale de la Francophonie. 2014.

La salutation (As-Salâm). http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-La-salutation-As-Salam_20.asp. Consulté le 16 novembre 2019.

Lambin Gérard. « Sur les origines du roman grec ». *L'antiquité classique*, Tome 68, 1999, p. 57-80, doi:https://doi.org/10.3406/antiq.1999.1327.

Larousse. https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/roman/69755?q=roman#68995.

Lhote, Henri. « L'extraordinaire aventure dès Peuls ». *Présence Africaine*, vol. 22, no 3, Cairn, 1958, p. 48, doi:10.3917/presa.022.0048.

Louis, Guilbert. "Théorie du néologisme. ." Cahiers de l'Association internationale des études françaises n°25. (1973): pp. 9-29. s. Théorie du néologisme. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1973, n°25. pp. 9-29.

Lucchini Ricardo. « L'enfant de la rue: réalité complexe et discours réducteurs ». *Déviance et société*. vol. 22, no 4, 1998, p. 347-366, doi:https://doi.org/10.3406/ds.1998.1669.

Malinke | Encyclopedia.com. https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/malinke. Consulté le 2 mars 2020.

Martel, Kareen. « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception ». *Protée*, 2012, doi:10.7202/012270ar.

Mauss Marcel. « Joking relations ». Hau: Journal of Ethnographic Theory, vol. 3, no 2, p. 321-334, https://doi.org/10.14318/hau3.2.023.

Meillet, A. et Cohen, Marcel. *Les langues du monde*. Nouvelle E, Centre national de la recherche scientifique, 1952.

Mopoho, Raymond. « Statut de l'interprète dans l'administration coloniale en Afrique francophone ». *Meta*. vol. 46, no 3, 2001, p. 615-23, doi: https://doi.org/10.7202/003658aradresse copiéeu.

Ngugi Wa Thiong'o. *Decolonizing the Mind*. Heinemann Educational, 1986.

Niranjana Tejaswini. *Siting Translation : History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. University of California Press, 1992.

Osofisan Femi. « Yoruba Proverbs ». *African Studies Bulletin*, vol. 68, 2006, p. 83-85.

Pierre Etienne, Mona Etienne. " Terminologie de la parenté et de l'alliance chez les Baoulé." *L'Homme*. Tome 7 n°4. (1967): pp. 50-76. https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1967_num_7_4_366919.

Plazenet, Laurence. « Jean Baudoin et le genre romanesque ». *Dix-septième siècle*. vol. 216, no 3, 2002, p. 397-415.

Pondopoulo, Anna. « L'Image Des Peul Dans L'Œuvre Du General Faidherbe ». *History in Africa*, vol. 23, janvier 1996, p. 279-99, doi:10.2307/3171944.

Salmon, Léa. « Les enfants de la rue à Abidjan ». *Socio-anthropologie*, 2003, doi : https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.76.

Stanesco, Michel., et Michel. Zink. « Premiers romans en prose ». *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*. Ed. Zink Miche Stanesco Michel, Presses Universitaires de France, 1992, p. 218.

Stoecklin Daniel. « Les enfants en situation de rue ». *Enfants des rues en Chine*. Ed. Stoecklin Daniel, Editions Karthala, 2000, p. 29-52, https://www-cairn-info.uml.idm.oclc.org/enfants-des-rues-en-chine--9782845860100-page-29.htm.

Stuart Kallen. *Vampire History and Lore*. ReferencePoint Press, 2011.

Traore, Mory. « Le donsomana: quelques réflexions sur la spécificité d'un genre ». 2008, https://www.academia.edu/2267818/Le_donsomana_quelques_réflexions_sur_la_spécificité_dun_genre.

Vallois, Henri-V. « Recherches anthropologiques sur les Peuls et divers Noirs de l'Afrique occidentale d'après les mensurations de M. Leca (Mission Labouret, 1932) ». *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*. vol. 2, no 1, Lavoisier, 1941, p. 20-74, doi:10.3406/bmsap.1941.2772.

Widotchie. https://attoungblan.net/parlons-c