Document generated on 07/12/2025 1:21 p.m.

Cahiers franco-canadiens de l'Ouest

De la politesse hybride à la traduction littéraire : *Temps de chien* de Patrice Nganang

Bernard Mulo Farenkia

Volume 22, Number 2, 2010

La traduction à l'ère de la mondialisation

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1009123ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1009123ar

See table of contents

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)
1916-7792 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Farenkia, B. M. (2010). De la politesse hybride à la traduction littéraire : *Temps de chien* de Patrice Nganang. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, *22*(2), 197–220. https://doi.org/10.7202/1009123ar

Article abstract

The Cameroonian novel reflects the landscape, mores, history, and words for recounting life that make up contemporary Cameroonian society. The language spoken by the characters—Cameroonian French—mimics the country's sociocultural, sociolinguistic, socioeconomic and socio-political heterogeneity. This is noticeable in the ways courtesy is expressed, which are essentially hybrid due to the mixing of languages and cultures that underlies their functioning. *Cameroonian courtesy* therefore presents particular problems for translation. It would be interesting, then, to determine whether and how this linguistic and cultural specificity is apprehended by the translator. Towards this end, we examine the German and English translations of the novel *Temps de chien*, by Patrice Nganang, paying particularly close attention to forms of polite address. Analysis of a few examples reveals that the deferential honorific *chef* (used to address police officers and other members of controlling forces) and the terms of affection *asso*, *mola* and *tara*, are indeed tremendously problematic for translation into German and English. These are challenges that can be met by translators, provided they call on socio-pragmatic knowledge, among other things, to accomplish this.

Tous droits réservés © Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO) et Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB), 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CAHIERS FRANCO-CANADIENS DE L'OUEST
Vol. 22, nº 2, 2010, p. 197-220

De la politesse hybride à la traduction littéraire: *Temps de chien* de Patrice Nganang*

Bernard MULO FARENKIA
Cape Breton University

RÉSUMÉ

Le roman camerounais reflète le paysage, les mœurs, l'histoire, les manières de dire la vie, en bref, la société du Cameroun contemporain. La langue parlée par les personnages, le français (camerounais), est à l'image de l'hétérogénéité socioculturelle, sociolinguistique, socioéconomique et sociopolitique du pays, remarquable à travers les manières d'exprimer une politesse, essentiellement hybride en raison du métissage langagier et culturel qui en sous-tend le fonctionnement. Ainsi, la *politesse à la camerounaise* pose des problèmes de traduction. Il serait alors intéressant de savoir si et comment cette spécificité linguistique et culturelle est prise en charge par le traducteur. Nous interrogerons à cet effet les traductions allemande et anglaise du roman *Temps de chien* de Patrice Nganang, avec une attention particulière pour les formes d'adresse. L'analyse de quelques exemples révèle que le terme de déférence *chef* (employé envers les policiers et autres membres des forces de l'ordre) et les termes affectifs *asso*, *mola* et *tara* posent effectivement d'énormes problèmes de traduction en allemand et en anglais. Des défis que le traducteur pourrait relever, à condition de puiser, entre autres, dans des connaissances sociopragmatiques.

* Cette recherche a bénéficié du soutien financier de la Cape Breton University et constitue la version remaniée d'une communication présentée au colloque international «La traduction à l'ère de la mondialisation» organisé par le Collège universitaire de Saint-Boniface à Winnipeg (Manitoba), Canada. Nous remercions les organisateurs dudit colloque ainsi que les participants pour leurs commentaires et suggestions.

ABSTRACT

The Cameroonian novel reflects the landscape, mores, history, and words for recounting life that make up contemporary Cameroonian society. The language spoken by the characters—Cameroonian French—mimics the country's sociocultural, sociolinguistic, socioeconomic and socio-political heterogeneity. This is noticeable in the ways courtesy is expressed, which are essentially hybrid due to the mixing of languages and cultures that underlies their functioning. *Cameroonian courtesy* therefore presents particular problems for translation. It would be interesting, then, to determine whether and how this linguistic and cultural specificity is apprehended by the translator. Towards this end, we examine the German and English translations of the novel *Temps de chien*, by Patrice Nganang, paying particularly close attention to forms of polite address. Analysis of a few examples reveals that the deferential honorific *chef* (used to address police officers and other members of controlling forces) and the terms of affection *asso*, *mola* and *tara*, are indeed tremendously problematic for translation into German and English. These are challenges that can be met by translators, provided they call on socio-pragmatic knowledge, among other things, to accomplish this.

Selon Daniel Ndachi Tagne (1986), la littérature camerounaise est née avec la publication en 1954 du roman *Ville cruelle* d'Eza Boto[1]. De cette date à celle de la publication de *Temps de chien* de Patrice Nganang en 2001, le roman qui fait l'objet de notre étude, plusieurs productions littéraires ont vu le jour. Les plus récentes d'entre elles se singularisent par ce qu'il convient d'appeler «un renouveau» du point de vue des stratégies d'écriture, des champs référentiels et surtout des procédés de réappropriation linguistique et socio-pragmatique. La littérature de l'époque coloniale, que Pabé Mongo (2005) qualifie de «littérature du maquis», et qui se définit surtout par le «brouillage des repères référentiels», cède progressivement la place à la *Nouvelle Littérature Camerounaise* (NOLICA) désormais engagée dans une forme «d'énonciation à visage découvert». Du coup, «le souci d'"authenticité" du texte par rapport à son

référent camerounais constitue une préoccupation et un sujet majeur de l'écrivain» (Nzessé, 2008, p. 62).

Ainsi, même si la littérature de l'époque coloniale continue de faire l'objet d'un nombre important de travaux académiques et scientifiques, on observe un intérêt accru pour la littérature de la nouvelle génération (Vounda Etoa, 2004; Fandio, 2006; Nzessé et Dassi, 2008). On note, par ailleurs, un effort croissant de rendre cette dernière (aussi) accessible aux lecteurs d'autres espaces linguistiques et culturels, et ce, par le biais, bien évidemment, de la traduction. Eu égard aux spécificités indiquées plus haut et au fait que

> [...] l'esthétique du texte littéraire africain [en général et camerounais en particulier] se complique par des recours aux idiolectes et idiomes inspirés par l'ethnie, aux translittérations, aux calques de tous ordres, aux archaïsmes, relevant de l'histoire de l'auteur (Akakuru et Chima, 2006),

certaines questions méritent d'être posées. Nous en retiendrons deux: 1) les diverses mutations référentielles, thématiques et stylistiques en action dans la (nouvelle) littérature camerounaise sont-elles véritablement prises en compte par les traducteurs? 2) Comment ces derniers s'y prennent-ils alors?

Dans cette étude, nous interrogeons justement la manière dont certaines pratiques de la politesse mises en scène dans *Temps de chien* sont traduites en anglais et en allemand. Nos réflexions s'organiseront comme suit: nous présentons la structure du roman en question, certaines particularités linguistiques du nouveau roman camerounais et les défis que celles-ci posent pour la traduction avant de procéder à l'analyse de certaines stratégies de traduction. Nous terminerons avec quelques réflexions sur ce que représente, à notre avis, la mission du traducteur responsable des textes littéraires africains en général et camerounais en particulier.

STRUCTURE ET SYNTHÈSE DE *TEMPS DE CHIEN*

Temps de chien, le deuxième roman de l'écrivain et critique littéraire camerounais Patrice Nganang, fut d'abord traduit en allemand et publié en 2003 sous le titre *Hundezeiten*, et puis traduit en anglais en 2006 sous le titre *Dog Days*. Le roman a reçu le prix littéraire Marguerite Yourcenar 2001 et le Grand

Prix de l'Afrique Noire 2003. La version allemande présente un glossaire de cinquante-trois mots et expressions «camerounais». La version anglaise est d'une structure légèrement différente: elle comporte, en plus des remerciements de la traductrice, une sorte de préface («Notes on the text») mais aussi un glossaire de cent cinq mots et expressions, le texte traduit, une postface et une bibliographie.

Dans ce roman, l'auteur s'intéresse surtout aux classes «inférieures» en adoptant ce qu'André Ntonfo appelle, une «esthétique de la désintégration», c'est-à-dire une démarche narrative qui privilégie

> [...] des intrigues bâties sur une multitude d'histoires à séquences enchevêtrées [...] avec des personnages engagés dans des processus qui mènent à l'impasse à travers les dédales d'histoires labyrinthiques se déployant dans des lieux particulièrement dégradés et déshumanisants (Ntonfo, 2005, p. 151).

Il s'agit d'une écriture qui «élève les sous-quartiers et les bidonvilles de Yaoundé à la dignité littéraire» (Ntonfo, 2005, p. 151), c'est-à-dire qu'elle présente le «récit captivant de multiples histoires des personnages types dont grouillent les sous-quartiers de la ville-capitale du Cameroun, Yaoundé» (Ntonfo, 2005, p. 152). Pour ce qui est de la structure du roman proprement dite, il faut retenir qu'il comporte deux parties, Livre premier: «Aboiements» et Livre deuxième: «Rue mouvementée», ayant chacun deux chapitres. L'instance narrative est Mboudjack, le chien de Massa Yo, le propriétaire du bar «Le Client est Roi». *Temps de chien* est une juxtaposition de plusieurs histoires, notamment:

> L'histoire est [...] celle de Mboujack, chien de Massa Yo, propriétaire du bar "Le Client est Roi" sis au très populaire quartier de Madagascar. Mboudjack, qui assure l'instance narrative, se définit comme compagnon de l'homme, témoin de tous ses faits et méfaits, y compris les plus secrets et cachés [...]
> [...] du petit coin du bar de son maître dont il a fait un véritable observatoire, Mboudjack, le chien narrateur, ne va rien manquer de toutes les histoires dont la cour du bar est le théâtre, en commençant par celle de Massa Yo lui-même, un ancien "compressé"[2]; celle de son épouse Mado vendeuse des beignets, de leur fils Soumi, ami dangereux de Mboudjack, et qui sombre dans la délinquance; de

"Docta", le diplômé toujours en quête de son premier emploi et qui se convertit en un don juan impénitent, vivant aux crochets de la jeune Rosalie dont il a eu un fils, Takou que la police assassinera. Histoires aussi du vendeur de cigarettes installé en face du bar "le Client est Roi" et qui sera injustement spolié, arrêté et perdra son travail, de Mini Minor la tenancière d'une gargote dite "Chantier de la République" qui, forte de ses relations avec un commissaire de police, en fait voir de toutes les couleurs à tous les habitants du quartier; histoire de l'homme en noir, dit Corbeau, qui va créer une véritable psychose chez les clients de Massa Yo avec sa manie de prendre des notes, ce qui le fera apparenter à un agent de renseignements, mais qui ne sera pas épargné par la folie répressive de la police pour avoir pris la défense du vendeur de cigarettes; histoire encore du petit vieux dit Nzui Manto qui ne tarit pas de récits aussi cocasses les uns que les autres et qui, à l'instar du corbeau de la fable, vit "aux dépens de ceux qui l'écoutent".

Sortant de sa position statique, le chien narrateur va entrer dans une phase itinérante laquelle va le mener dans les dédales des quartiers populaires et autres marches pour donner à voir d'autres aspects d'une société en pleine décrépitude a travers la ville de Yaoundé, avec l'homme de "la poubelle de la Maison du Parti" vendeur de bouteilles, la femme couchée sous un bus pour en finir une fois pour toutes avec la vie, travailleuse sans salaire depuis de long mois et que l'on retrouvera folle furieuse dans la ville; avec encore les scènes du marché de Mokolo où des "Témoins de Jehova", prédicateurs improvisés, tentent de donner de la voix pour dominer le brouhaha de la foule des vendeurs et acheteurs, scène de lynchage d'un jeune homme faussement accusé de vol, etc.

Au terme de ses pérégrinations, le chien narrateur finit par retrouver, grâce au vendeur de cigarettes devenu "pousseur"[3] le chemin du bar de son maître, juste à temps pour être témoin du vol de son million, lui qui prétendait n'avoir aucune épargne, par une prostituée; juste à temps également pour assister à la fugue de Mado en compagnie de son fils Soumi. C'est aussi de son observatoire retrouvé que Mboudjak va avoir part aux récits des manifestations des étudiants, de la répression qui s'est ensuivie, de la montée des revendications populaires et enfin de l'émeute que provoque l'assassinat du jeune Takou par le commissaire de Mokolo, laquelle émeute va déboucher sur la fermeture du bar "Le Client est Roi" et sur le désœuvrement à nouveau de Masso Yo (Ntonfo, 2005, p. 153-154).

SPÉCIFICITÉS DU ROMAN CAMEROUNAIS ET AFRICAIN ET DÉFIS POUR LA TRADUCTION

Il faut noter que le roman camerounais n'est pas insulaire. Il s'inscrit en effet dans un vaste faisceau de textes, un genre appelé *roman africain*, caractérisé, pour l'essentiel, par une production, une écriture en langues «étrangères», surtout en français et en anglais. Selon Séwanou Dabla, la production romanesque africaine se caractérise par la reconstitution, volontiers, nostalgique, de cette «Afrique-là», la contestation des thèses colonialistes affirmant que les Noirs n'avaient jamais «rien inventé, rien créé, rien écrit, rien sculpté, ni peint, ni chanté...» (Dabla, 1986, p. 13) et la révolte contre le fait colonial, présentée à travers le conflit de culture ou de générations, ou encore sous forme de condamnation explicite.

En outre, les œuvres littéraires africaines puisent largement dans la tradition orale africaine, ce qui expose en permanence le romancier négro-africain au problème de langue dans la mesure où la langue française standard n'est pas en mesure d'exprimer toutes les réalités locales qu'il met en scène. Dès lors, l'indigénisation du français, c'est-à-dire l'adaptation de cette langue étrangère aux réalités endogènes, remarquable à travers des innovations langagières et des traductions littérales en français de l'oralité africaine, s'impose comme une stratégie, parfois la stratégie d'écriture. Le romancier doit pour ainsi dire naviguer «entre trois langues: la langue française, [sa] langue maternelle et [sa] langue particulière, c'est-à-dire [son] style» (Makouta-Mbokou, 1980, p. 272).

Les écrivains de la jeune génération n'échappent pas à cette problématique, d'autant plus que leurs productions se distinguent par les «représentations des nombreuses mutations qui se sont opérées dans la société [africaine] au cours des dernières décennies» (Ntonfo, 2005, p. 150). Aussi, ceux-ci mettent-ils en scène des personnages issus des milieux socioéducatifs, socioéconomiques, socioculturels et sociolinguistiques différents, avec un intérêt de plus en plus important pour les classes «inférieures». De cette prise en compte des acteurs des différentes strates de la population résulte une forme de «démocratie linguistique», c'est-à-dire la multiplicité et surtout la reconnaissance de plusieurs langues et variétés de langues, dont les manifestations sont observables à plusieurs

niveaux: création de nouveaux mots et expressions, syntaxe nouvelle, rythme nouveau, présence massive de l'oralité, contact des langues, interférences, emprunts aux langues africaines, etc. En somme, les productions littéraires d'expression française n'échappent pas aux pressions d'un environnement socioculturel en perpétuelle mutation. *Temps de chien* s'inscrit dans ce paradigme du (nouveau) roman camerounais/africain, qui pose d'énormes défis pour la traduction.

Peut-être faudrait-il rappeler que

> [...] Traduire, pour ce qui est des textes littéraires, c'est revoir d'un œil second ce qui a été vu et formalisé par un œil et une culture premiers. C'est établir un réseau de sens à partir d'un réseau déjà existant... (Akakuru et Mkpa, 1997, p. 641)

La traduction est donc une «tentative astreignante de restituer dans une langue seconde des formes qui impliquent, dans le réseau du système linguistique de départ, des effets et des sens» (Akakuru et Mkpa, 1997, p. 642). Les défis de la traduction littéraire varient en fonction de la distance qui existe entre les deux langues et cultures en jeu. Et celle des textes africains en langues européennes est d'autant plus complexe qu'il s'agit ici d'une traduction «between non-related languages and cultures. It is a translation of an oral "text" into written form, on the one hand, and a translation from one language culture into an alien language culture, on the other» (Bandia, 1993, p. 56). Cela exige donc une attention particulière aux normes linguistiques et culturelles de la langue cible, tout en préservant autant que possible le contenu socioculturel de la langue et la culture du texte original (Bandia, 1993). Le traducteur est ainsi confronté au dilemme du «maître à servir». Plus précisément: il doit

> [...] rester le plus près possible du texte de départ, mimant son auteur, ou alors prendre la liberté d'adapter le texte à traduire au contexte d'arrivée, s'immisçant alors dans l'acte de création et enlevant par conséquent sa souveraineté à l'auteur (Ndeffo Tene, 2006, p. 101-102).

Pour les textes littéraires africains, ce dilemme se pose avec beaucoup d'acuité dans la mesure où il s'agit de textes *biculturels* ou *hybrides*, présentant deux cultures, «celle que décrit l'auteur, c'est-à-dire celle de son propre terroir, et celle qui est véhiculée par la langue d'écriture (en général celle de

l'ancien colonisateur du pays d'origine de l'auteur)» (Ndeffo Tene, 2006, p. 103). On n'exagèrera pas en affirmant que les défis de la traduction s'énoncent aussi en termes de fidélité, ce qui impliquerait que la non-prise en compte de l'hybridité culturelle et linguistique du texte de départ s'apparente à une trahison.

Le cas précis des traductions anglaise et allemande du roman *Temps de chien* nous permettra de savoir si et comment les traducteurs relèvent les défis susmentionnés. Nous interrogerons à cet effet les stratégies de traduction de certaines pratiques de la politesse et plus particulièrement les modes d'adresse à autrui.

DES STRATÉGIES DE TRADUCTION DE LA POLITESSE (HYBRIDE) DANS *TEMPS DE CHIEN*

Nous concevons la politesse au sens de Goffman (1974), Brown et Levinson (1987), Kerbrat-Orecchioni (1992), entre autres, c'est-à-dire comme «tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même)» (Goffman, 1974, p. 15). La politesse se manifeste globalement de deux manières: 1) par l'adoucissement de tout acte susceptible de blesser l'amour-propre de l'autre ou de restreindre sa liberté d'action; 2) par l'accomplissement d'actes flatteurs pour l'égo ou pour le narcissisme de l'autre.

Étant donné que les pratiques de la politesse mises en scène par les personnages de *Temps de chien* s'opèrent dans un contexte multilingue et multiculturel, leur outil de communication, le français, illustre l'enchevêtrement de plusieurs répertoires linguistiques et la collision entre plusieurs normes culturelles endogènes et exogènes. Pour ce qui est des pratiques de la politesse, il serait donc opportun de parler de la *politesse hybride*, d'autant plus que la plupart des marques de politesse actualisées ici se trouvent au confluent d'au moins deux langues ou de deux cultures. Même si elles s'expriment généralement en français, ces pratiques de la politesse sont fortement irriguées des normes culturelles du terroir. Il convient de souligner toutefois que ce n'est pas la politesse en soi qui est hybride, mais les divers moyens d'expression dont se servent les personnages de l'œuvre. Dans la suite de notre propos, nous nous limiterons à un seul aspect de cette politesse hybride: les formes ou les termes d'adresse.

On entend par formes d'adresse un «ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner son (ses) allocutaire(s). Ces expressions ont généralement, en plus de leur valeur déictique, une valeur relationnelle» (Kerbrat-Orecchioni, 1992, p. 15). Puisque les formes d'adresse sont «directement [liées] au contexte social [...] il n'est pas étonnant que leur système varie considérablement d'une culture à l'autre» (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p. 33). C'est dans cette perspective qu'on note une «crise relative des termes d'adresse en français [...] En France, il semble bien en outre [...] que l'on assiste aujourd'hui à une raréfaction notable de l'emploi des noms d'adresse» (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p. 32)[4]. Cette «crise des appellatifs» influe sur le répertoire expressif des Camerounais de deux manières: «pauvreté expressive» de certains noms d'adresse, d'une part, et absence en français standard de termes adéquats pour exprimer des réalités locales, d'autre part. Les locuteurs doivent logiquement inventer d'autres formes d'adresse pour assouvir leurs besoins communicatifs, en s'appuyant généralement sur des procédés de création lexicale comme l'*emprunt*, la *composition*, la *dérivation* et l'*extension sémantique*.

Une lecture attentive de *Temps de chien* révèle que, si, de manière générale, le roman s'articule autour du récit du chien Mboujack, l'auteur laisse aussi les divers personnages parler à la forme directe, mettant ainsi en scène de multiples stratégies communicatives pour assumer diverses tâches interactionnelles en situation de face à face. Ces activités discursives s'énoncent, pour l'essentiel, autour de la négociation des relations sociales largement prise en charge par des pratiques de la politesse. Les formes d'adresse y occupent une place importante. Leurs formes et fonctions pragmatiques reflètent, rappelons-le, l'interaction constante entre les normes linguistiques et culturelles endogènes et exogènes et contribuent aussi à l'esthétique scripturaire de l'auteur. Comment les auteurs des versions allemande et anglaise traduisent-ils ces marques hybrides de la politesse?

LECTURES CRITIQUES DES STRATÉGIES DE TRADUCTION DES FORMES D'ADRESSE

Les problèmes liés à la traduction des termes d'adresse sont surtout dus à leurs structures morphologiques complexes et à

leurs connotations socioculturelles, lesquelles n'ont pas toujours d'équivalence dans les langues ou cultures européennes.

1. Traduction des termes de déférence: le cas de *chef*

À la lecture des traductions anglaise et allemande, on peut dire que les termes de déférence, notamment l'appellatif *chef*, posent des problèmes de transfert. Il faudrait rappeler ici que l'emploi des termes de déférence en contexte camerounais est largement motivé par un ethos culturel inégalitaire sous-tendu par les variables comme l'âge, le statut social, la richesse matérielle et le statut institutionnel. En accord avec cet ethos inégalitaire donc, l'obligation tacite de mise en valeur permanente et emphatique de la position du supérieur prime. Les interactions sont fortement marquées par la culture de la «politesse à sens unique», c'est-à-dire des «obligations de politesse non réciproques» (Kerbrat-Orecchioni, 2005, p. 305). L'emploi des termes de déférence rime ainsi avec le souci permanent de dire et de valoriser publiquement la face, ou la valeur sociale du supérieur. À tel point que tout manquement à la norme entraîne des sanctions lourdes, comme le démontre l'exemple ci-dessous.

Exemple 1

[...] C'est pourquoi quand un jour au passage de Monsieur le Commissaire, une voix sortit des chuchotements du quartier et appela: "Étienne !", c'est tous les clients de mon maître qui furent surpris [...] Les yeux de l'homme de l'ordre virèrent aussitôt au sang. Son visage s'enflamma. Sa rage rencontra le tremblement du vendeur de cigarettes qui devint aussitôt coupable.

"Malheureux, tu m'appelles 'Étienne' que je suis ton égal?" demanda-t-il en le tenant par le col et en le frappant à la nuque.

Il prit les clients de mon maître à témoin: "C'est vous qui causez les troubles dans ce quartier, hein!

– Ce n'est pas moi qui vous ai appelé, chef! supplia l'homme.

– C'est qui alors?

– Je ne sais pas, chef!

– "Je vais te montrer qui est cet Étienne-là que tu oses appeler au singulier!"

Je vis les genoux du vendeur de cigarettes former un X majuscule. C'était comme s'il voulait d'un geste ultime éviter d'uriner dans son pantalon. Sa voix devint encore plus suppliante. "Pardon chef!" dit-il presque enlarmé.

Le visage de Monsieur le Commissaire s'illumina.
"C'est donc toi qui m'as appelé!"
– Non chef!
– Pourquoi tu dis "pardon" alors?
– Comme ça seulement, chef!
– Tu veux jouer au malin! C'est vous qui montez des coups dans ce quartier pour salir les gens, hein! C'est vous qui faites le désordre ici! Je vais te coffrer!
[...]
"Euh pardon chef, même si c'était moi, je ne le ferai plus."
Le Commissaire jubilait: "Voilà que tu avoues! Ainsi tu voulais d'abord jouer au malin. Tu sais que je peux confisquer ta caisse de cigarettes?"
– Oui chef! (Nganang, 2003a, p. 170-172)

[...] That's why, when a voice rose above the quarter's whispers one day and called out "Etienne!" as the police commissioner was passing by, all my master's customers were surprised [...] Immediately the eyes of the man of order turned blood red. His face lit up like a flame. His rage zeroed in on the trembling cigarette vendor, who immediately became the guilty party.
"You wretch, you dare call me 'Etienne' as I'm your equal?" he screamed, grabbing him by the collar and hitting him on the back of the neck.
With my master's customers as his witnesses he screamed, "So you're the one causing trouble in this neighborhood, huh!"
"It wasn't me who called you, chief!" said the man, pleading.
"So who was it?"
"I don't know, chief!"
"I'll show you just who this Etienne you dare to address so familiarly is!"
I saw the cigarette vendor's knees cross into a capital X, as if he were trying desperately not to piss in his pants. His voice grew even more pleading. "Forgive me, chief!" he begged, almost in tears.
The police commissioner's face lit up.
"So it was you who called me!"
"No, chief!"
"Then why are you saying 'forgive me'"?
"Just because, chief?"
"You want to be a wise guy! You're the one up to tricks in the quarter, trying to give everyone a bad name, huh! You're the one causing trouble! I'm gonna throw you in the slammer!"
[...]

"Uh, forgive me, chief, even if it was me, I won't do it again."
The commissioner was jubilant, "There, you've confessed! First you wanted to be a wise guy. You know I can confiscate your stock of cigarettes?"
"Yes, chief!" (Nganang, 2006, p. 94-95).

[...] Daher waren alle Kunden meines Herrn aufs Höchste erstaunt, als eines Tages eine Stimme den Larm im Viertel übertönte und dem vorbeigehenden Herrn Kommissar ein deutlich vernehmbares "Etienne!" nachrief [...] Die Augen des *Ordnungshüters* wurden blutrot. Sein Gesicht glühte. Sein entbrannter Blick traf den zitternden Zigarrettenverkäufer, der augenblicklich zum Schuldigen wurde.
"Du Elender, du nennst mich Etienne, als ware ich deinesgleichen?", fragte er ihn, wobei er ihn am Kragen gepackt hielt und mit Nackenschlagen traktierte.
Er schloss die Kunden meines Herrn mit in die Anklage ein: "He, ihr seid diejenigen, die hier im Viertel Unruhe stiften!"
"Ich habe Ihnen nicht nachgerufen, Chef", sagte der Mann flehentlieh.
"Wer war es dann?"
"Ich weifi es nicht, Chef!"
"Ich werde dir zeigen, wer der Etienne ist, den du mit dem Vornamen anzusprechen wagst."
Ich sah, dass die Kniegelenke des Zigarettenverkaufers ein grofies X bildeten. Es war; als wollte er mit einem verzweifelten Aufstrauben verhindern, dass er in die Hosen pinkelte. Seine Stimme wurde noch tlehentlicher: "Entschuldigen Sie, Chef", sagte er, den Tränen nahe. Das Gesicht des Herrn Kommissar erhellte sich.
"Du warst es also doch, der mir nachgerufen hat!"
"Nein, Chef!"
"Warum entschuldigst du dich dann?"
"Nur so, Chef."
"Du meinst, du kannst mich reinlegen! Wenn die Leute im Viertel durch den Schmutz gezogen werden, steckt ihr bis iiber bcide Ohren mit drin! Ihr verbreitet hier die Unruhe! Ich bring dich ins Kittchen!"
[...]
"Äh, Entschuldigung, Chef, selbst wenn ich es gewesen wäre, ich würde es nicht wieder tun."
Der Kommissar triumphierte: "Aha, du gestehst also! Eben wolltest du mich also doch reinlegen. Du weifk, dass ich deinen Zigarettenkasten konfiszieren kann?"
"Ja, Chef!" (Nganang, 2003b, p. 132-134).

Comme on peut s'en apercevoir, les traductions anglaise et allemande de l'appellatif *chef* participent de la stratégie de domestication, c'est-à-dire d'adaptation à la culture cible remarquable à travers la substitution du socioculturème *chef*. En traduisant *chef* par *chief*, la traductrice d'expression anglaise maintient en effet l'environnement extralinguistique du texte de départ, avec en filigrane le souci de déverrouiller le terme camerounais pour le lecteur anglais. À cet effet, elle recourt au terme anglais *chief constable*/*chief police officer*/*police chief* employé en Angleterre pour désigner (avec peut-être une nuance de respect) une personne responsable de la police dans une région. Il s'établit ainsi une équivalence plus ou moins directe entre *chief constable* en Angleterre/anglais et *commissaire de police* (en français) au Cameroun. Dans le but de rendre cette équivalence plus lisible/directe, la traductrice a opté pour le diminutif *chief*. À partir du contexte décrit par le roman, il est évident que le lecteur anglais comprend aisément la traduction de *chef*. Toutefois, une telle adaptation à la culture cible risque d'entraîner une transposition légèrement biaisée des réalités socio-discursives camerounaises. En effet, si, de manière générale, le terme *chief constable* s'emploie comme nom de fonction dans l'institution policière anglaise, le terme *chef* en contexte camerounais est un honorifique qui s'applique à tous les policiers et autres agents chargés du maintien de l'ordre public.

Cette remarque s'applique aussi à la version allemande. Le lexème *Chef* s'emploie en allemand plus comme un terme de référence (désignatif) et moins comme une marque de respect (appellatif). Le mot *Chef der Polizei* est attesté en allemand et s'emploie plus pour faire allusion à la fonction de quelqu'un. En situation de face à face, on emploie généralement le *Sie* (vous) ou *Herr* + *nom* (monsieur + patronyme)[5].

Tout compte fait, on observe un effort salutaire d'adapter respectivement le texte original aux réalités de la culture cible. Cependant, la stratégie de la traduction ethnocentrique consistant à ramener

> [...] tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et [à considérer] ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être

> annexé, adapté, pour accroitre la richesse de cette culture (Berman, 1985, p. 48),

amène à oublier que

> [...] the same objects or events may have quite different symbolic value. In translating a particular text with different symbolic values, it is neither necessary nor wise to change one symbolic value in the source language into another in the target language (Nida, 1982, p. 73).

En effet, les lecteurs anglais et allemand risquent d'avoir l'impression que le terme *chef* s'emploie au Cameroun exclusivement envers les commissaires de police. L'ethos camerounais, tel qu'il s'énonce à travers le terme *chef*, subit ainsi une représentation partielle due à cette dilution d'informations socioculturelles nécessaires pour une meilleure compréhension de la charge culturelle et des conditions qui commandent l'emploi du terme *chef*.

Si la stratégie d'adaptation est nécessaire, elle semble insuffisante. Le manque d'équivalences entre les deux cultures rendrait impérative, à notre avis, la combinaison d'au moins deux stratégies. Les traducteurs auraient en effet pu ou même dû faire accompagner les termes *chief* (anglais) et *Chef* (allemand) d'une glose interlinéaire ou d'une note de bas de page, qui expliquerait brièvement les usages pragmatiques et sociaux du terme *chef* en contexte camerounais. Une telle démarche alourdit certes le texte cible, mais elle participe au respect d'un principe fondamental dans la traduction des textes biculturels: «it is certainly necessary to provide some supplementary footnote or as to identify the cultural values involved» (Nida, 1982, p. 73).

2. Traduction du terme *asso*

Un autre extrait du roman nous permettra d'aller plus loin en illustrant nos propos à partir de l'usage du terme *asso* en français camerounais, suivi des traductions de celui-ci en anglais et en allemand:

> **Exemple 2**
> [...] Il faisait des yeux à une frêle femme, une ultime cliente, et ce n'en était pas une vraiment, qui était encore là, assise sur un casier renversé: c'était une associée. Il lui parlait avec désinvolture [...] La femme ne l'écoutait pas. Elle secouait nerveusement son pied et tournait

parfois ses yeux pour dire: “A bo dzé-a!“ Bientôt elle dit, impatiente: “Asso, tu ne me donnes pas un petit quelque chose?“
Elle n’avait pas de temps à perdre. Je vis mon maître sursauter. C’était comme s’il recevait soudain en plein visage la révélation de l’essentiel qui jusque-là lui avait échappé dans sa poursuite des petites.
“Rien que pour vos yeux, madame“, dit-il galamment. Et il se baissa. “C’est la maison qui paie.“
La femme souriait maintenant [...]
Bientôt la femme se leva et lui dit pleine d’assurance: “On part, non?“
Mon maître regarda encore la rue comme si elle lui disait: pars alors! “On part où? demanda-t-il.
– Chez toi non, asso (Nganang, 2003a, p. 303-305).

[...] He was making eyes at a skinny woman, one last customer who wasn’t really one, but who was still there, sitting on an up-turned crate. She was an *associée*, a hooker. He was chatting with her casually [...] The woman wasn’t listening to him. She wiggled her foot nervously and occasionally rolled her eyes, as if to say “A bo dze-a! What’s he up to?“ Growing impatient, she soon said: “*Asso*, aren’t you even gonna give me a little something?“
She didn’t have time to waste. I saw my master jump. It was like the crucial element missing in his pursuit of the girls had been revealed, suddenly hitting him smack in the face.
“Just for your eyes, ma’am,“ he said, gallantly. Then he bowed. “It’s on the house.“
Now the woman was smiling [...]
Soon the woman got up and said, quite sure of herself, “So off we go?“
My master looked at the street again as if she had told him to get lost! “Where are we going?“ he asked.
“Your place, right, *asso*?“ (Nganang, 2006, p. 171-172).

[...] Er machte einer zierlichen Frau schöne Augen, einer letzten Kundin, die eigentlich keine war, die noch übrig geblieben war und auf einer umgedrehten Bierkiste saß: eine «*Bordsteinschwalbe*. Er sprach zu ihr mit betonter Lässigkeit [...] Die Frau hörte ihm gar nicht zu. Sie wippte nervös mit dem Fuß und verdrehte bisweilen die Augen, als wollte sie sagen: “*A bo dzé-a*? Was veranstaltet der denn da?“ Dann fragte sie ungeduldig: “Chef, willst du mir nicht mal einen Kleinen spendieren?“
Sie harte keine Zeit zu verlieren. Ich sah, wie mein Herr zusammenzuckte. Es war, als offenbarte sich ihm endlich

> genau das, was ihm beim Nachstellen der Kleinen bisher versagt geblieben war.
> "Nur Ihrer schönen Augen wegen, Madame", sagte er galant. Er beugte sich zu ihr herab. "Das geht auf Kosten des Hauses."
> Die Frau lächelte jetzt [...]
> Nicht lange, da stand die Frau auf und fragte, als wäre es das Selbstverständlichste der Welt: "Gehen wir?"
> Mein Herr schaute weiter auf die Straße. Scheinbar wartete er darauf, dass sie ihm "Geh doch!" zurufen würde. "Wohin denn?", fragte er.
> "Wohin, wenn nicht zu dir!" (Nganang, 2003b, p. 239-241).

Il faut rappeler que le terme *asso* est un diminutif du mot *associé*[6] employé (surtout) dans les transactions commerciales pour exprimer la relation de partenariat, la connivence d'intérêt ou la solidarité économique que le locuteur (vendeur ou acheteur) entend nouer avec son vis-à-vis: son interlocuteur (client). L'appellatif fonctionne ainsi comme un procédé flatteur et, dans certains cas, comme une stratégie d'atténuation d'actes de langage menaçants.

La version anglaise du texte privilégie l'emprunt à la langue/culture source, ce qui explique la présence du terme *asso* dans le texte cible avec un renvoi, par le biais de l'italique, au glossaire dans lequel l'appellatif *asso* est glosé par «prostitute». Cette glose est évidemment déroutante à plusieurs égards. L'extrait met en scène une prostituée qui formule une requête visant à amener Massa Yo, le propriétaire du bar «Le client est Roi», à lui offrir à boire, *un petit quelque chose*, comme entrée en matière de la nuit qu'elle espère passer avec le tenancier du bar. Le terme *asso* ici est loin d'être injurieux comme le suggère la remarque explicative de la traductrice. On a ici un cas patent de contresens: comment peut-on demander une faveur à quelqu'un en lui proférant plutôt des injures? L'explication du glossaire est loin de refléter l'esprit d'«amadouage» énoncé par l'apostrophe *asso*. En admettant que la confusion soit due à l'emploi métaphorique ou contextualisé du terme *associée* par l'écrivain, il n'en demeure pas moins que la traductrice aurait dû partir du principe de «l'instabilité proverbiale de l'énoncé» (Akakuru et Mkpa, 1997, p. 641) pour comprendre que les termes *associée* dans le récit de l'écrivain et *asso* dans le dialogue entre la prostituée et le propriétaire du bar charrient des connotations différentes.

La version allemande est tout aussi problématique. En effet, le terme *asso* est traduit par *Chef*. La question qui vient immédiatement à l'esprit est celle relative à la différence entre *Chef* utilisé pour désigner le *commissaire de police* (dans l'exemple 1) et le lexème *Chef* dans le présent extrait. On n'y trouve aucune indication explicative pour dissiper cette évidente ambigüité. L'emploi de *Chef* a toutes les apparences d'une création de toutes pièces. On aurait pu, comme avec les autres socioculturèmes, maintenir le terme *asso* dans le texte cible et le faire suivre d'une glose interlinéaire ou de commentaires qui en indiquent le sens pragmatique. Tout compte fait, on a affaire à une traduction déroutante de l'appellatif *asso*. D'autant plus qu'elle crée une polysémie pragmatique du terme *chef* jusqu'ici inexistante dans les deux langues et cultures. En outre, on constate une certaine incohérence caractérisée par l'omission du terme *asso* dans le dernier énoncé du même extrait, laquelle omission s'interprète comme «an act of desperation on the part of the translator who is unable to find an adequate way of conveying the original or who is simply unable to interpret the original» (Suh, 2005, p. 130).

3. Traduction des hypocoristiques: le cas de *tara* et *mola*

Les termes affectifs comme *tara* et *mola* posent eux aussi d'énormes problèmes de traduction. En tant qu'emprunts aux langues ewondo et douala, *tara* (qui signifie *mon père*) et *mola* (qui signifie *monsieur*) fonctionnent en français camerounais comme des hypocoristiques. Ils s'emploient notamment comme appellatifs envers des amis et connaissances et envers toute personne avec qui on entend établir une relation conviviale. Les deux formes d'adresse sont interchangeables et l'on peut les gloser par «mon ami/pote». Voyons à présent comment ces termes sont traduits en anglais et en allemand, à travers les trois groupes d'exemples suivants:

Exemple 3
a) "Tara, ils t'ont compressé?" (Nganang, 2003a, p. 70).
b) "*Tara*, did they sack you?" (Nganang, 2006, p. 39).
c) "Kumpel, haben sie dich gefeuert?" (Nganang, 2003b, p. 55).

Exemple 4
a) "Tara, c'est toi-même que tu es en train de tuer, hein." (Nganang, 2003a, p. 72)

b) "*Tara*, you're only gonna kill yourself, you know!" (Nganang, 2006, p. 40)
c) "Tara, Kumpel, das bist du ja selbst, den du da umbringen willst" (Nganang, 2003b, p. 56)

Exemple 5
a) "Dis-nous tara, tu l'as finalement win?" [...] "Mola, laisse-moi, j'élabore encore ma stratégie de coupement! Mais crois-moi: la poule mange déjà le maïs, je te dis. Ça vient – ça vient." (Nganang, 2993a, p. 131) .
b) "Tell us, *tara*, did you win her over yet?" [...] "*Mola*, leave me alone. I'm still working on the strategy for this scam! But believe me, the hen is already pecking at the corn, you heard it from me. It's coming along, coming along." (Nganang, 2006, p. 72).
c) "Sag uns, Kumpel, hast du sie endlich rumgekriegt?" [...] "Mola, mein Freund, lass mich in Ruh, ich arbeite noch an meiner Eroberungsstrategie. Aber glaub mir, das Hühnchen pickt schon den Reis! Wenn ich es dir doch sage. Nur Geduld!" (Nganang, 2003b, p. 103).

La traduction anglaise maintient les deux termes *tara* et *mola* tout en les mettant en relief à travers une marque graphique particulière, l'italique, laquelle renvoie au glossaire dans lequel les termes sont traduits ou expliqués en accord avec leurs connotations dans la culture source. La version allemande adopte une stratégie légèrement différente, se déployant de plusieurs manières. *Tara* est traduit par *Kumpel* (exemple 3c), pendant qu'avec *mola*, le traducteur combine le terme du français camerounais *mola* avec la traduction/explication allemande *mein Freund* (mon ami): donc *Mola* → *mola, mein Freund* (exemple 5c). C'est aussi le cas dans l'exemple 4c où l'auteur combine *tara* et *Kumpel* pour rendre *tara* du texte original: donc *Tara* → *Tara, Kumpel*. Mais le positionnement de la glose allemande dans «*mola, mein Freund*» et «*tara, Kumpel*» donne plutôt l'impression d'une mise en apposition, c'est-à-dire qu'on a l'impression que les termes *mola* et *tara* fonctionnent comme des patronymes. On pourrait ainsi les traduire de la manière suivante: «Mola, mein Freund» (*Mola, mon ami*); «Tara, mein Freund» (*Tara, mon ami*). Ce qui semble très loin de l'esprit du texte source. Pour éviter toute confusion, on aurait dû employer soit les parenthèses, soit une glose infrapaginale pour mieux instruire le lecteur allemand: «Mola (mein Freund)»; «Tara (mein Freund)». À cela s'ajoute le fait que le terme *mola* ne figure pas dans le glossaire de la version allemande, ce qui renforcerait, aux yeux du lecteur

allemand, l'impression que le terme *mola* s'appréhende comme un patronyme et non comme un hypocoristique.

Les analyses ci-dessus confirment l'obligation pour le traducteur responsable des textes biculturels d'assumer une mission supplémentaire et non des moindres: celle de remplir, le cas échéant, le rôle d'ethnolinguiste.

DU TRADUCTEUR LITTÉRAIRE AU SOCIO-PRAGMATICIEN

Dans son ouvrage *Introduction à la traductologie*, Mathieu Guidère (2008), parlant des missions assignées à la traduction, reprend ces mots de Peter Newmark: «On a traduit pour découvrir une culture, pour s'approprier un savoir [...] On a traduit pour mille et une raisons. La traduction était tout à la fois arme et outil. Elle remplissait une mission» (Newmark, 1981, p. 4). En nous focalisant sur les textes biculturels / hybrides en général et les textes africains en particulier, nous serons tenté d'assigner une mission spécifique au traducteur littéraire. Celle-ci se poserait, selon Ndeffo Tene, en termes de fidélité à la langue de départ, c'est-à-dire qu'il importe

> [...] moins [...] de trouver [...] dans la langue d'arrivée, des équivalences ou des notions considérées comme telles que de *reproduire* la mosaïque culturelle et linguistique qui compose le texte à traduire, en ayant soin de reprendre intégralement les éléments empruntés à la culture de départ. Ceux-ci constituent en effet les pièces maitresses de la mosaïque (Ndeffo Tene, 2006, p. 106).

Les textes d'écrivains africains romancent, faut-il le rappeler, des manières d'être, de faire et de dire à l'africaine. Et les mots pour le faire n'existent pas toujours dans la langue française standard. D'où l'essor «d'un processus de composition littéraire puisant dans le substrat indigène et culturel du romancier africain» (Noumssi, 2009, p. 17). Le résultat étant

> [...] la production d'une œuvre dont les canons linguistiques et stylistiques sont conformes aux normes de la littérature orale [...] Il en découle une "oralité écrite" reposant sur:
> – la traduction [...] C'est ce qui explique aussi l'usage des calques de syntaxe.
> – La transposition ou ensemble de procédés consistant à transposer dans la fiction littéraire écrite, des modèles

> discursifs, narratifs et pragmatiques spécifiques à la tradition orale africaine [...]
> – la transcription en langue maternelle d'expressions ou d'énoncés intraduisibles en français [...]
> [...] des innovations stylographiques [...]
> [...] on constate de véritables inventions esthétiques dans les techniques de la description, l'art de la phrase ainsi que la rhétorique du discours [...] (Noumssi, 2009, p. 17-18)

Autrement dit, le romancier africain se voit le plus souvent obligé de subvertir les langues européennes pour les rendre plus émotives, plus spontanées, plus vivantes, bref plus aptes à exprimer l'oralité africaine qui irrigue ses écrits.

Mais la production romanesque ne s'arrête pas à ce niveau. Dans le but d'instruire les lecteurs non africains des éléments culturels africains qui sous-tendent son esthétique scripturaire, l'écrivain fait souvent usage des gloses interlinéaires, infrapaginales ou de fin d'ouvrage. On assiste alors à «de véritables cours de civilisation et d'ethnolinguistique» que l'écrivain africain «se donne le légitime devoir de greffer à son écriture romanesque», revêtant «ainsi son statut de pédagogue et de didacticien, pour proposer un complément d'information aux autres usagers de la langue française» (Dassi, 2007, p. 93-94).

À notre avis, il n'est pas du tout exagéré d'exiger une telle tâche du traducteur des textes africains. Cette tâche consisterait par exemple, outre le transcodage du message porté par le texte de départ, à injecter des informations ethno-pragmatiques dans le texte cible nécessaires au «déverrouillage sémantique et socioculturel» de certaines parties du texte de départ. Le traducteur devrait, en d'autres termes, aussi accomplir le travail d'ethnolinguiste/de socio-pragmaticien. Pour la traduction des pratiques de la politesse dans *Temps de chien*, cela signifie que les traductrices auraient dû greffer des explications ou des commentaires socio-pragmatiques aux gloses de certaines formes d'adresse. Et si on convient avec Newmark (1981) qu'on traduit pour s'approprier un savoir, alors les traductrices auraient justement dû donner l'occasion à leurs éventuels lecteurs de s'approprier ce savoir socio-pragmatique indispensable à une meilleure compréhension des phénomènes socioculturels traduits. N'est-ce pas là une

occasion de revendiquer et d'assumer explicitement la mission de médiateur et d'éclaireur culturel si chère aux traducteurs?

Par ailleurs, si on considère la traduction, à la suite d'Umberto Eco (2006), comme une forme de négociation culturelle, le traducteur devrait légitimement revendiquer et assumer le devoir/statut de médiateur culturel, en veillant justement au respect des droits et intérêts des différentes parties prenantes: d'une part, ceux de l'auteur du texte de départ et de la culture au nom de laquelle ou pour laquelle il (a) écrit, et, d'autre part, ceux du lecteur du texte cible et de la culture par le prisme de laquelle ce dernier entend lire et comprendre le texte cible. La négociation ici signifie donc que le traducteur «will do the job [...] for the public, with his interpretative powers» (Haliloğlu, 2007, p. 164). Il devrait donc remplir une fonction d'ethnolinguiste:

> [The translator] should go beyond the words he finds on paper and make every attempt to understand the thought that gave rise to the words. In order words, he should try to understand the realities evoked by and found behind the words (Jiyah Jacob, 2002).

Comme on le voit, la politesse dans les textes biculturels présente (aussi) d'énormes problèmes pour la traduction (littéraire). Pour les résoudre, on pourrait et on devrait puiser dans le réservoir des riches connaissances générées par et dans la pragmatique interculturelle.

NOTES

1. Plus connu sous le nom de Mongo Beti (de son vrai nom Alexandre Bidi Awala).

2. Le terme «compressé» est utilisé pour désigner un employé, fonctionnaire ou non, qui a perdu son emploi suite à la réduction des effectifs imposée par la crise économique et les ajustements structurels successifs des années quatre-vingt-dix. Bien entendu, il a fallu à chaque fois réinventer des moyens de survie, à l'instar de Massa Yo (dérive de Monsieur Joseph) devenu barman.

3. Le terme «pousseur» est ici utilisé pour désigner cette catégorie de travailleurs qui, sur les places de marché et autres gares routières, se servent d'un pousse-pousse pour le transport des marchandises et des bagages. Ces petits engins à deux roues ont l'avantage de passer sur des pistes inaccessibles aux automobiles.

4. Kerbrat-Orecchioni (1992, p. 54) est plus alarmiste: elle parle d'une «crise des appellatifs» en français contemporain.

5. Dans le cas où le locuteur dispose des informations exactes sur l'identité patronymique de l'interlocuteur.

6. *Ass* en est un autre.

BIBLIOGRAPHIE

AKAKURU, Iheanacho A. et CHIMA, Dominic C. (2006) «Réflexions sur la littérature africaine et sa traduction», *Translation Journal*, vol 10, nº 3, n.p. [http://translationjournal.net/journal]

AKAKURU, Iheanacho A. et MKPA, Nwanne (1997) «Traduction et stylistique: une analyse de la traduction d'*Arrow of God* de Chinua Achebe», *Meta: Translator's Journal*, vol. 42, nº 4, p. 641-648.

BANDIA, Paul F. (1993) «Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing», *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 6, nº 2, p. 55-78.

BERMAN, Antoine (1985) «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain«, dans *Les tours de Babel: essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 35-91.

BOTO, Eza [Mongo BETI] (1954) *Ville cruelle*, Paris, Éditions africaines, 221 p.

BROWN, Penelope et LEVINSON, Stephen C. (1987) *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 345 p.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (2002) *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 661 p.

DABLA, Séwanou Jean-Jacques (1986) *Nouvelles écritures africaines: romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 255 p.

DASSI, M. [Étienne] (2007) «Des gloses interlinéaires socioculturalisées à la question de l'écriture romanesque africaine francophone», *Sudlangues*, nº 6, p. 89-106. [http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf]

ECO, Umberto (2006) *Dire presque la même chose: expériences de traduction*, Paris, Grasset, 460 p. [traduction de Myriem Bouzaher]

FANDIO, Pierre (2006) *La littérature camerounaise dans le champ social: grandeurs, misères et défis*, Paris, L'Harmattan, 244 p.

GOFFMAN, Erving (1974) *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper & Row, 586 p.

GUIDÈRE, Mathieu (2008) *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, DeBoeck, 169 p.

HALILOĞLU, Nagihan (2007) «Translation as cultural negotiation: the case of Fatma Alye», dans DOW, Gillian E. (dir.) *Translators, Interpreters, Mediators: Women Writers 1700-1900*, Frankfurt am Main, Peter Lang, p. 159-174.

JIYAH JACOB, Haruna (2002) «African Writers as Practising Translators: The Case of Ahmadou Kourouma», *Translation Journal*, vol. 6, nº 4 , n.p. [http://translationjournal.net/journal]

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1992) *Les interactions verbales* (tome II), Paris, Colin, 368 p.

_____ (2005) *Le discours en interaction*, Paris, Colin, 365 p.

MAKOUTA-MBOKOU, Jean-Pierre (1980) *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française: problèmes culturels et littéraires*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 349 p.

MONGO, Pabé (2005) *La NOLICA: la nouvelle littérature camerounaise: du maquis à la cité*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé, 179 p.

NDACHI TAGNE, David (1986) *Romans et réalités camerounaises, 1960-1985*, Paris, L'Harmattan, 301 p.

NDEFFO TENE, Alexandre (2006) «Qu'est-ce que la fidélité en traduction?: le traducteur littéraire entre re-production et adaptation», *Atelier de Traduction* nºs 5-6, p. 101-109. [http://www.litere.usv.ro/atelier_de_traduction_5_6.pdf].

NEWMARK, Peter (1981) *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 200 p.

NGANANG, Patrice (2003a) *Temps de chien: chronique animale*, Paris, Le Serpent à plumes, 366 p.

_____ (2003b) *Hundezeiten*, Wuppertal, Peter Hammer, 360 p. [Traduction de Gudrun Honke et Otto Honke]

_____ (2006) *Dog Days: An Animal Chronicle*, Charlottesville, University of Virginia Press, 232 p. [Traduction d'Amy Reid]

NIDA, Eugene (1982) *Translating Meaning*, California, English Language Institute, 102 p.

NOUMSSI, Gérard Marie (2009) *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 292 p.

NTONFO, André (2005) «Roman camerounais contemporain et écriture de la quotidienneté: une lecture de *Trop de soleil* tue l'amour de Mongo Beti et de *Temps de chien* de Patrice Nganang», *Neue Romania*, nº 33, p. 149-170.

NZESSÉ, Ladislas (2008) «*Temps de Chien* de Patrice Nganang ou la prise en charge des réalités camerounaises», dans NZESSÉ, Ladislas et DASSI, M. [Étienne] (dir.) *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L'Harmattan, p. 61-79.

NZESSÉ, Ladislas et DASSI, M. [Étienne] (dir.) (2008) *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L'Harmattan, 289 p.

SUH, Joseph C. (2005) *A study of translation strategies in Guillaume Oyono Mbia's Plays*, thèse (Ph.D.), University of South Africa, 486 p.

VOUNDA ETOA, Marcelin (2004) *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale: figures, esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé, 275 p.