

Études littéraires africaines

Ken Saro-Wiwa surtraduit ?

Daniel Delas



Numéro 13, 2002

Ken Saro-Wiwa

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Delas, D. (2002). Ken Saro-Wiwa surtraduit ? *Études littéraires africaines*, (13), 14-15. <https://doi.org/10.7202/1041797ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

KEN SARO-WIWA SURTRADUIT ?

Traduire un texte n'est pas donner un équivalent de sa signification dans une autre langue car l'objectif d'équivalence sémantique, s'il peut à la rigueur valoir pour la notice technique d'un aspirateur, perd toute pertinence dès que le texte a une dimension littéraire, c'est-à-dire dès que le sens global découle de la manière dont les sons, les mots et les phrases se rencontrent et s'organisent. Un écrivain - romancier, poète, essayiste, orateur - travaille à dé-châîner la force du langage, à sa manière.

Traduire Ken Saro-Wiwa n'est ni plus ni moins difficile qu'une autre traduction littéraire, à ceci près qu'il pratique une mimesis originale de la parole quotidienne du locuteur populaire nigérian, mimesis qu'il convient de bien comprendre et apprécier.

Parce qu'il a été une grande langue de commerce et de colonisation et parce qu'il reste une langue de communication très répandue, l'anglais a développé toutes sortes de variantes locales, en particulier des variantes minimales qu'on appelle pidgins marqués par un lexique et une grammaire réduits. Lorsqu'ils se vernacularisent (ce qui est le cas au Nigeria), ces pidgins se créolisent, en intégrant des données issues des langues premières des locuteurs.

Ken Saro-Wiwa a lui-même indiqué dans une note précédant le roman qu'il avait utilisé un "anglais pourri", c'est-à-dire un mélange de pidgin nigérian, de mauvais (*broken*) anglais et, par moments, de bon (*good*) anglais, voire d'anglais. Mais, attention, ce n'est pas ce mélange à lui seul qui fait la qualité du texte de KSW, sa vibration propre, c'est le rythme qu'il impulse au discours en utilisant cette sorte de langue.

Or, les traducteurs de *Sozaboy* (deux universitaires africains, Samuel Millogo et Amadou Bissiri) me semblent avoir surévalué le facteur "langue" au détriment du facteur "discours". N'est-il pas symptomatique d'ailleurs que, dès la traduction de la note liminaire, ils ne prêtent pas attention aux nombreux échos disséminés dans son texte par KSW : *disordered and disorderly* est rendu par *désordonné et confus* au lieu par exemple de *désordonné et désorganisé* ; plus loin *dislocated and discordant society* est rendu par *société désorganisée et instable*, perdant à nouveau l'énergie donnée par le retour des adjectifs phonétiquement symétriques. Pas étonnant que du coup, le souhait émis par KSW que son texte *throbs vibrantly* soit mal rendu en omettant l'idée centrale de *vibration*, proche de celle de rythme, défini par H. Meschonnic comme le mouvement du sujet dans l'énonciation.

Par ailleurs, l'idée annoncée par les traducteurs burkinabé de puiser pour rendre le pidgin anglais "dans la variante de français qui a fleuri sur les rives de la lagune d'Abidjan" (p. 22) est-elle bonne ? Oui, à condition qu'elle ne détourne pas de l'écoute de ce que dit le texte. Malheureusement, il me semble qu'elle pousse à surpidginiser (ou à sur-enchérir sur la mimesis pidginisante) la traduction française. Un exemple

illustrera ce que je veux dire : *You must go far in motor before you can get to Pitakwa* est traduit par *On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa* ; cela surpidginise de manière caricaturale le texte français.

Je ne discute pas la légitimité des emprunts faits au français populaire d'Afrique aux plans phonétique, lexical, morphologique (absence d'article par exemple) ou syntaxique, la nécessité de transposer avec inventivité ce que les linguistes appellent des idéophones (*jusqu'àààà*), des modalisateurs (*là, même* rejetés à la fin), des redoublements (*il riait un peu un peu*). Je constate que trop souvent le texte français en rajoute.

Un dernier exemple pris entre mille, le début du chapitre 7.

When I reached home that night, I cannot sleep because of thinking how I will get the money to give that Mr. Okpara so that he can take me as soza. Then before daybreak I said I must tell my mother about it.

Quand je suis arrivé à la maison cette nuit-là, je peux pas dormir parce que je suis là penser comment je vais faire pour gagner l'argent pour donner ce M.Okpara-là pour que il va me prendre pour faire minitaire. Mais avant matin, j'ai dit il faut je vais parler ça ma maman.

■ Daniel DELAS

LA GUERRE ET LES PETITS DANS *SOZABOY* DE KEN SARO-WIWA ET *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ D'AHMADOU KOUROUMA*

Guerre civile en Sierra-Leone, guerre du Biafra, génocide au Rwanda... Les dernières décennies n'ont cessé de fournir à nos écrans télévisés en mal d'images "choc" le portrait d'une Afrique déchirée. Cette actualité violente, au-delà de l'image, a suscité nombre de créations écrites, dont deux romans qui ont connu un certain succès : *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, récemment récompensé par le prix Renaudot, le Goncourt des lycéens et le Prix Amerigo Vespucci¹.

Ces deux romans mettent en scène un narrateur innocent, catapulté dans l'univers absurde de la guerre. Naïveté et jeunesse sont des traits que ces deux narrateurs partagent. Pourtant, derrière cette apparente communauté d'appartenance et au-delà des ressemblances immédiates, les liens ne sont peut-être pas si étroits entre Birahima et Méné, les narrateurs respectifs d'*Allah n'est pas obligé* et de *Sozaboy* (*pétit minitaire*).

¹ Les éditions de référence pour cet article sont : Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy* (*pétit minitaire*), traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Acte Sud 1998 et Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Points seuil, 2000.