

Études littéraires africaines

Traduire le swahili en français. À propos de *Nagona* et *Mzingile* d'Euphrase Kezilahabi

Xavier Garnier



Numéro 34, 2012

Traductions postcoloniales

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018474ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018474ar>

[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

Garnier, X. (2012). Traduire le swahili en français. À propos de *Nagona* et *Mzingile* d'Euphrase Kezilahabi. *Études littéraires africaines*, (34), 19–27.
<https://doi.org/10.7202/1018474ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2013

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/>

TRADUIRE LE SWAHILI EN FRANÇAIS. À PROPOS DE *NAGONA* ET *MZINGILE* D'EUPHRASE KEZILAHABI

Je voudrais tirer quelques réflexions de mon expérience de traduction en français de deux textes swahilis, à savoir *Nagona* et *Mzingile* du grand romancier tanzanien Euphrase Kezilahabi¹. Signalons d'emblée que j'ai une faible expérience de la traduction et que cette entreprise était pour moi une occasion d'améliorer ma connaissance de cette langue et de réduire ma difficulté à comprendre le sens d'un texte qui restait, à bien des égards, énigmatique.

J'aimerais faire ici une première observation sur les conditions de la traduction en contexte postcolonial, conditions qui me semblent plus propices aux initiatives et démarches individuelles souvent imprévisibles. Beaucoup de textes qui ont été traduits à partir des langues africaines l'ont en effet été pour des raisons souvent anecdotiques : lien d'amitié entre l'auteur et le traducteur, travail académique d'étudiant, volontarisme militant ou coup de cœur pour une langue rare. Cette imprévisibilité du jeu des traductions est peut-être une chance pour la vie littéraire, qui vit de rencontres aussi aléatoires que celle qu'on peut faire avec un vieux livre poussiéreux, dissimulé dans la bibliothèque d'une maison de campagne, un jour d'ennui et de temps pluvieux.

Les traductions autour du swahili

Dans l'histoire de la langue swahilie, la question de la traduction occupe pour l'instant peu de place. Finalement, le moment le plus propice aura été la période coloniale, pendant laquelle il y eut beaucoup de traductions du swahili, essentiellement en anglais. Il est intéressant de noter que les Allemands, qui ont suscité de nombreux textes swahilis, notamment en prose, se sont assez peu attachés à traduire.

Des langues européennes vers le swahili

Plusieurs textes de la littérature mondiale ont été traduits en swahili à l'époque coloniale. Un des objectifs était de disposer de

¹ Kezilahabi (Euphrase), *Nagona*. Dar es Salaam : Dar es Salaam University Press, 1990, 62 p. ; *Mzingile*. Dar es Salaam : Dar es Salaam University Press, 1991, 70 p. Traduction en français : *Nagona* suivi de *Mzingile*. Traduits du swahili par Xavier Garnier. Préface et postface de Xavier Garnier. [Bordeaux] : Éd. Confluences, coll. Traversées de l'Afrique, 2010, 235 p.

textes en prose pour les écoles, ce qui explique qu'assez peu d'œuvres complètes sont traduites : il s'agit plutôt d'extraits ; on est dans une logique de textes plutôt que d'œuvres.

Cela a une importance pour l'opération même de la traduction, qui est, du coup, plus aisément manipulable du point de vue idéologique. C'est ainsi qu'on vend la Bible par extraits, de même que de nombreux textes du patrimoine littéraire mondial (*Les Mille et une nuits*, Tolstoï, Haggard, Stevenson...), avec un accent mis sur la littérature de jeunesse. Thomas Geider, dans un article très fouillé que je résume ici, distingue trois phases² :

– la période des traductions missionnaires (1867-1890). Outre la Bible et des textes religieux, on traduit des résumés d'œuvres littéraires du patrimoine mondial : écrits en prose tirés d'intrigues de pièces de Shakespeare, histoires tirées de *L'Odyssee*, fables d'Ésope...

– les traductions à vocation scolaire de la colonisation anglaise (1920-1960). On traduit des œuvres anglaises (notamment en séries dans le journal colonial *Mambo Leo*), dont une part considérable est constituée par la littérature de jeunesse : Henry Longfellow, Rider Haggard, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson, J.C. Harries, Daniel Defoe, Jonathan Swift, William Shakespeare, Lewis Carroll. Publication en trois volumes des fables d'Ésope, et en deux volumes des *Mille et une nuits*. À noter, deux auteurs français traduits dans cette période : Molière et Voltaire ;

– la période postérieure aux indépendances (1960 à nos jours). La traduction s'intéresse à des œuvres plus politiques. Nyerere traduit les pièces politiques de Shakespeare. Les grands textes marxistes sont traduits (Marx, Lénine, Gorki, Brecht), mais aussi la littérature classique russe (Tolstoï, Pouchkine, Gogol). Nombreuses traductions d'auteurs africains : Cyprian Ekwensi, Ngugi wa Thiong'o, Chinua Achebe, Wole Soyinka, Okot p'Bitek, Thomas Mofolo, Ayi Kwei Armah, Ferdinand Oyono.

Du swahili vers les langues européennes

Pour ce qui est de la traduction en « *kizungu* », il n'y a pas grand-chose non plus : l'essentiel de la production littéraire swahilie reste non traduit, y compris en anglais. Ce qui est le plus traduit est la poésie classique : il s'agit de traductions faites en grande partie à

² Geider (Th.), « A survey of world literature translated into Swahili », in Oed (Anja) & Reuster-Jahn (Uta), eds., *Beyond the Language Issue. The Production, Mediation and Reception of Creative Writing in African Languages*. Selected Papers from the 8th International Janheinz Jahn-Symposium, Mainz 2004. Köln : Rüdiger Köppe, coll. Mainzer Beiträge zur Afrikaforschung, Bd. 19, 2008, p. 67-84.

l'époque coloniale, dans le contexte de la constitution d'un savoir africaniste.

La production littéraire moderne, pourtant promue par les autorités coloniales, n'a pas vocation à être traduite. Ce sont des textes à consommation locale. Ce qu'on traduit sont des textes de propagande, comme le premier roman swahili de James Mbotela, *Uhuru wa watumwa* (1937).

Après l'indépendance, il est difficile de trouver une cohérence. Les traductions sont très dépendantes des choix individuels des traducteurs. Notons la traduction en russe de Shaaban Robert par Andrei Zhukov (qui a consacré une monographie à cet écrivain) en 1968 (alors même que beaucoup de ses textes sont en train d'être publiés en swahili).

Signalons cinq traductions publiées jusqu'ici en français :

– Maisha ya Tippu Tip (1959), publié en 1974 sous le titre *L'Autobiographie de Hamed ben Mohammed el-Murjebi Tippu Tip*³.

– Shafi Adam Shafi, *Kasri ya Mwinyi Fuad* (1978), publié en 1986 sous le titre *Les Girofliers de Zanzibar*⁴

– Aniceti Kiteresa, *Bwana Myombekere na Bibi Bugonoka na Ntulanalwo na Bulihwali* (1980), a été traduit en deux volumes sous les titres *Les Enfants du faiseur de pluie* en 1996⁵, et *Le Tueur de serpents* en 1999⁶, tous deux dans la « Collection UNESCO d'œuvres représentatives ».

– Shaaban Robert, *Maisha yangu* (1960), traduit sous le titre *Autobiographie d'un écrivain swahili* en 2010⁷.

– Euphrase Kezilahabi, *Nagona* suivi de *Mizingile*, dont la traduction est publiée avec le même titre en 2010 (voir note 1).

³ *L'Autobiographie de Hamed ben Mohammed el-Murjebi Tippu Tip (ca 1840-1905)*. Traduite et annotée par François Bontinck, avec la collaboration de Koen Janssen, S.C.J. Bruxelles : Académie royale des sciences d'outre-mer, coll. Mémoires : Nouvelle série – Classe des sciences morales et politiques, 42, n°4, 1974, 304 p.

⁴ Shafi Adam (Adam), *Les Girofliers de Zanzibar*. Traduit du swahili par Jean-Pierre Richard. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 1986, 170 p. ; rééditions : Le Serpent à plumes, 1996 et 2000.

⁵ Kiteresa (Aniceti), *Les Enfants du faiseur de pluie*. Traduit du kiswahili par Simon Baguma Mweze en collaboration avec Olivier Barlet. Paris : Éd. UNESCO, coll. UNESCO d'œuvres représentatives ; L'Harmattan, coll. Encres noires, n°155, 1996, 324 p.

⁶ Kiteresa (Aniceti), *Le Tueur de serpents*. Traduit du kiswahili par Simon Baguma Mweze en collaboration avec Olivier Barlet. Paris : Éd. UNESCO, coll. UNESCO d'œuvres représentatives ; L'Harmattan, 1999, 346 p.

⁷ Shaaban (Robert), *Autobiographie d'un écrivain swahili, Tanzanie*. Traduit du kiswahili par François Devenne. Préface de Xavier Garnier. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2010, 144 p.

La traduction par Nathalie Carré des récits de voyageurs swahilis publiés en 1901 par Carl Velten devrait paraître prochainement.

Fort peu de textes sont traduits en plusieurs langues. Le mieux traduit est le roman d'Aniceti Ketezeza, *Bwana Myombekere na Bibi Bugonoka* (traductions allemande en 1991/1993, française en 1996/1999 et anglaise en 2002, par Ruhumbika, un écrivain tanzanien).

Tout ceci fait un tableau un peu dispersé. Il n'y a pas de logique de champ, mais des traductions au coup par coup, répondant à des critères très variés. Les conditions de la rencontre interculturelle en contexte postcolonial semblent beaucoup plus marquées par les aléas des rencontres et des opportunités que par des stratégies éditoriales concertées ; la littérature swahilie est une sorte d'angle mort ; elle est invisible depuis les anciennes métropoles...

Les imaginaires propres aux deux langues

Pour se faire une idée de ce qui interfère (fût-ce inconsciemment) dans l'esprit du traducteur d'un texte swahili en français, il peut être utile de présenter rapidement les différents imaginaires qu'il associe à chacune de ces langues. Chaque langue est liée à des représentations imaginaires qui sont les fruits de leur histoire, de leur statut social, etc.

Pour le swahili

– Nous avons en premier lieu l'imaginaire côtier d'une langue raffinée, liée à un art de vivre particulier et à une très ancienne tradition littéraire. Le *kiswahili* tend alors à être considéré comme une langue orientale, plus que toute autre langue africaine.

– Une autre représentation du *kiswahili* est celle d'une langue véhiculaire, qui s'est développée sur la route, dans le sillage des caravanes. Une langue adaptée aux contacts commerciaux avec l'*Hinterland*, une langue qui appartient à tous (ou à personne) et qui est utile pour les contacts. Cet imaginaire ne privilégie pas la valorisation symbolique de la langue.

– Un troisième imaginaire est celui du swahili standard, tel qu'il a été élaboré durant la période coloniale par l'*East African Swahili Committee* (constitué en 1930). Le *kiswahili* est alors perçu comme la langue de la modernité, il est « sous contrôle » des institutions gouvernementales et devient un langage officiel, assis sur des règles grammaticales explicites, un lexique agréé, etc.

Pour le français

Traduire la littérature africaine en français ne saurait être une activité neutre si l'on tient compte du fait que l'Afrique était le gros morceau de l'empire colonial français. Il me semble que deux grandes représentations imaginaires sont à l'œuvre :

– le français comme langue de l'universalité. Selon cette conception qui a été construite à l'âge classique (17^e-18^e siècles), les mots-clés sont la « raison » et la « clarté ». La langue française est supposée être rationnelle, presque hors d'atteinte des peuples concrets, que ceux-ci soient français ou étrangers. Les humains dans leur totalité, comme êtres raisonnables, sont supposés tendre vers cette universalité abstraite à laquelle est associée la langue française ;

– la réaction romantique, influencée par la conception herdérienne des langues comme expressions du *Volksggeist*, a donné naissance à un imaginaire concurrent, comme langue de la Nation, propriété du peuple français.

De cette intrication d'imaginaires découlent de multiples questionnements pour le traducteur :

– supposons-nous, en accord avec la vision romantique, que les langues africaines sont toujours l'expression authentique des peuples ? En ce cas, quel français allons-nous adopter pour notre traduction ? Allons-nous par exemple l'africaniser ?

– la clarté et la neutralité du français classique pourront constituer un autre choix, mais à quelle conception des langues africaines correspond-il ? Ce choix renvoie-t-il à une clarification de ce qui est implicitement compris dans le texte africain ? La traduction française est-elle alors à considérer comme une sorte d'explication rationnelle ?

La langue de Kezilahabi

Les deux récits de Kezilahabi doivent être pris comme des textes expérimentaux. Ils ont été écrits lors d'un séjour aux USA et sont fortement marqués par une certaine conception de la littérature dite « postmoderne ». On a un texte qui épouse le mouvement du personnage initiatique, comme mouvement de déterritorialisation. Le centre de gravité de l'intrigue est une catastrophe nucléaire qui a détruit le monde. L'histoire se déroule entre un monde qui meurt et un autre monde à naître, par-delà la catastrophe.

La question du lexique : de l'identification ethnique à la projection nationale

Avant la rédaction de ces deux récits initiatiques, Kezilahabi était considéré comme un romancier réaliste, très engagé, avec toute sa distance critique, dans les débats politiques autour de la révolution *Ujamaa* et de la politique du socialisme africain de Nyerere. Dans ses quatre premiers romans, il était possible d'observer la façon dont il jouait avec les variations lexicales internes au swahili. Kezilahabi est un écrivain dit de l'intérieur. Le substrat de son swahili est le *kikerewe*, la langue de son île sur le lac Victoria. On est vraiment dans le swahili standard, mais cette idée intègre le principe d'une variation lexicale, caractéristique des langues véhiculaires. On trouve dans le texte de Kezilahabi un mixte lexical fréquent dans la littérature swahilie de l'intérieur avec de nombreux affleurements de mots *kikerewe* (non recensés dans les dictionnaires et donc traduits avec l'aide de l'auteur lui-même) et un minimum de mots d'origine arabe. La désorientalisation du *kiswahili* par sa rebantouisation est un des projets de nombreux écrivains de l'intérieur à partir des années soixante.

Dans un texte très bakhtinien traitant de l'importance d'écrire en langues africaines, Kezilahabi assigne trois objectifs à cette littérature :

The role of African writers writing in African languages is therefore to try to recapture inner movements of the discourses of consciousness which take place in the quotidian, reshape these discourses into collective articulations and make projections through pre-understanding. African literature will then be understood as the creation of a proper space for the negotiation of the people's needs and desires. In Tanzania scattered desires and needs of different ethnic groups are brought together and given a proper bearing through Kiswahili. Interests of one ethnic group can hardly subsume national demands and social experiences are no longer performers of what is expected of them by the other. Through Kiswahili we have become people who live our own literature. We have now taken it for granted that Kiswahili is not separable from our own being and that it is only through it that serious thinking can take place⁸.

Bien sûr ce type de positionnement implicite par l'écriture est très difficile à rendre en traduction. L'idée d'une multiplicité de langues affleurant de l'intérieur du swahili est fort complexe pour le français. La littérature est pour Kezilahabi un processus dynamique

⁸ Kezilahabi (E.), « Ideological and material problems in the production of Swahili literary works », *Kiswahili*, n°55, 1988, p. 134.

d'unification du peuple. On comprend la difficulté du traducteur en français, qui se retrouve dans l'incapacité de rendre compte de cette dynamique, lui qui dispose d'une langue qui a été par le passé radicalement unifiée et qui a beaucoup de mal à jouer sur une hétérogénéité lexicale, sinon pour faire apparaître au contraire des dynamiques centrifuges à l'intérieur du français (je pense par exemple aux écrivains de la créolité).

Les enjeux de la répétition lexicale

Tous les traducteurs du swahili témoignent de cette difficulté naissant d'une particularité de cette langue : la totale indifférence à la notion de répétition lexicale, qui engendre une lourdeur stylistique dans la langue d'arrivée. Kezilahabi n'échappe pas à la règle et j'ai choisi de les traduire presque systématiquement, au risque d'une lourdeur en français. Je pense que ces répétitions presque obsessionnelles de termes clés ont été, dans le cas présent, voulues par la démarche d'écriture elle-même. Prenons un exemple avec le mot *mlango* (la porte) :

*Mlango wa nyumba hiyo ulikwa umefungwa kala ilivyokuwa milango ya nyumba nyingine zote. Niliusogelea kwa kuita. Nilijaribu kuchungulia ndani kwa kupitia nyufa za mlango. [...] Niliutazama mlango ulikuwa mbele yangu. Niliugonga mara tatu. Polepole mlango uligunguka kwa mlio hadi ulipofika mwisho. Niliingia kwa wasiwasi, maana sikuona mtu aliyefungua. Nilipoingia tu mlango ulijifunga wenyewe nyuma yangu*⁹.

La **porte** de cette maison était fermée comme toutes les autres **portes**. Je m'approchai. J'essayai de lorgner à l'intérieur par les fentes de la **porte**. [...] Je regardai la **porte** qui était devant moi. Je frappai trois fois. La **porte** s'ouvrit doucement en grinçant sur ses gonds jusqu'au bout. J'entrai avec inquiétude car je ne voyais personne. Une fois que je fus entré, la **porte** se referma toute seule sur moi¹⁰.

Le texte semble tourner ici autour d'un mot-pivot. Cela me semble participer d'une écriture du labyrinthe... où les mots reviennent en permanence dans un jeu de répétitions et variations. Encore une fois, cela marche moins bien avec le français, probablement parce que le mot y est pris dans un jeu de connotations beaucoup plus stable. Je ferais volontiers ici référence à la distinction que font Deleuze et Guattari entre « langues mineures » et « langues

⁹ Kezilahabi (E.), *Nagona*, op. cit., p. 2.

¹⁰ Kezilahabi (E.), *Nagona* suivi de *Mzingile*, op. cit., p. 14.

majeures », ou plus exactement entre les usages mineurs et majeurs des langues. L'usage majeur d'une langue consiste à accrocher un arrière-plan culturel à la langue et aux mots, ce qui revient à associer un jeu de connotations à chaque mot. On comprend du coup pourquoi les répétitions lexicales sont lourdes et malvenues. À chaque répétition, c'est tout le poids des connotations qui revient, jusqu'à devenir écrasant. Si l'usage mineur des langues consiste à déconnecter les mots de tout arrière-plan culturel (c'est le sens du mot *déterritorialisation*), alors ceux-ci peuvent plus facilement entrer dans des jeux d'intensités rythmiques.

Cette remarque sur les répétitions lexicales peut être mise en relation avec un autre phénomène caractéristique de ces deux récits : la très grande fragmentation syntaxique (pour beaucoup d'autres textes swahilis, on a le problème inverse).

Faire sentir le vide entre les énoncés

Cette *déterritorialisation* du texte est cohérente avec l'intrigue de *Nagona* et *Mzingile*, dont nous avons dit qu'elle se développait dans l'interstice entre un monde qui meurt et un monde à naître. Le style de Kezilahabi est très spécifique dans ces deux textes qui semblent interdire toute forme de psychologisation. Les phrases sont courtes, comme s'il était important de démultiplier les espaces entre les phrases. Le texte prend la forme d'un récit radicalement linéaire qui procède par raccourcissement des énoncés. Kezilahabi semble vouloir nous faire entendre le silence (le vide) sous le récit.

Tout le récit est ponctué par le simple mot *Kimya*, que j'ai traduit par « silence ». J'ai été surpris par le retour incessant de ce simple mot tout au long du texte. Tout prend un sens si l'on ne considère pas *Kimya* comme un mot, mais comme le signe qu'il n'y a pas de mot à cet endroit. L'inscription de *Kimya* partout dans le texte est une stratégie pour nous faire sentir que, sous les phrases, il n'y a rien, le pur vide. Les deux récits de Kezilahabi excèdent le réalisme par une technique d'énoncés flottants. C'est techniquement facile à traduire, mais l'effet visé est plus difficile à rendre. Cette fragmentation produit un effet de désorientation de la langue en swahili : entre les mots, nous sommes invités à entendre le silence de l'interstice culturel, qui est la condition de tout récit initiatique. Avec la langue française, c'est plus difficile de produire cet effet, car le bain culturel est plus fort et on aura plus facilement l'impression d'un texte haché. Encore une fois, cette différence d'effets est à mettre en relation avec la problématique des langues majeures, qui sont des langues qui portent avec elles leur territoire, leur assise...

On pourrait conclure avec la question de l'opacité, qui est un des aspects importants de l'écriture de Kezilahabi. Après avoir regretté la tendance à la clarté pédagogique, qui présuppose un état d'ignorance initial du peuple, Kezilahabi annonce son projet d'écriture :

But as long as literature is « life » there can never be such a thing as absolute clarity in literature, for it is not absolute clarity that makes life worth living. What is blurred is what makes the contours of life worth pursuing – « the hidden god »¹¹.

D'où le paradoxe pour le traducteur. Si l'écrivain épouse l'opacité en écrivant dans une langue africaine, quelle stratégie doit être adoptée par le traducteur en français, censé mettre les œuvres à la disposition d'un public que l'on a depuis si longtemps habitué à « comprendre » l'Afrique ? La question reste ouverte.

■ Xavier GARNIER

¹¹ Kezilahabi (E.), « Ideological and material problems... », *art. cit.*, p. 135-136.