

Études littéraires africaines

Une facette méconnue d'Alexis Kagame : le poète-traducteur

Chantal Gishoma



Number 24, 2007

La question de la poésie en Afrique aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035344ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035344ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gishoma, C. (2007). Une facette méconnue d'Alexis Kagame : le poète-traducteur. *Études littéraires africaines*, (24), 42–47.
<https://doi.org/10.7202/1035344ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

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/>

* Une chose puante comme un cadavre pourri dè, qui pour nous tous a fait que depuis des années, nous ne pouvions plus respirer librement. Maintenant nous sommes libres dè, libres de respirer.

Le caractère indissociable de la poétique et de la traduction dans la littérature africaine europhone fait de cette dernière le lieu d'un questionnement fondamental de la pratique comme de la théorie de la traduction. L'écriture stratifiée du palimpseste impose à la traduction de se départir de l'idéologie linguistique qui lui a longtemps servi de base. Loin du système stable et normatif des entités « langue source » et « langue cible » autonomes, la traduction se trouve avoir affaire de part et d'autre à des hybrides composites. Au-delà de son hétérolinguisme, l'écriture africaine en langues européennes fait fonctionner de manière spécifique l'articulation langue/discours, en inventant des cadres appropriés à l'inscription du sujet dans son dire. Ainsi, la traduction doit non seulement respecter l'hétérogénéité de la langue de départ mais aussi la rythmique spécifique du texte source. Le roman d'Okara indique, à la fois par son titre et par le nom du protagoniste principal, la présence de cette « voix » particulière, comme pour suggérer au traducteur l'importance de la « question de la poésie ».

■ Myriam SUCHET

UNE FACETTE MÉCONNUE D'ALEXIS KAGAME : LE POÈTE-TRADUCTEUR

Diverses facettes de l'activité de Kagame sont aujourd'hui bien établies. Il a été reconnu comme prêtre, écrivain-poète, historien, philosophe, sociologue, anthropologue, et linguiste¹. En revanche, l'œuvre de traduction de Kagame n'a pas encore, à notre connaissance, été suffisamment mise en lumière. Ces travaux ont presque dissimulé « Kagame le traducteur » sous « Kagame le linguiste ». Son travail dans ce domaine n'est pourtant pas négligeable. Il a, en effet, traduit des textes scientifiques et littéraires produits par d'autres personnes comme par lui-même. Il a également traduit des textes du kinyarwanda au français, du français au kinyarwanda, du latin au kinyarwanda et de l'allemand au français. Mais l'œuvre traductrice la plus importante de Kagame se trouve dans le domaine de la religion catholique. Il a traduit en kinyarwanda pratiquement tous les livres dont se sert quotidiennement l'Église au cours de l'année liturgique².

¹ Voir le Symposium international de philosophie *Sagesse et vie quotidienne en Afrique*. Suivi d'une *Journée Alexis Kagame* (Kigali : Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement Supérieur, 1983), ainsi que le colloque *Alexis Kagame : l'homme et son œuvre* (*idem*, 1988).

² Joseph Nsengimana (*La Poésie moderne de langue rwandaise : continuité et rupture*. Université de Limoges, 1987, p. 46-48) a recensé jusqu'à dix-sept titres dont le *Nouveau Testament* (*Isezerano lishya ry'Umwami wacu Yezu Kristu*).

Le travail de traduction de Kagame, méconnu par les critiques, mérite par conséquent d'être souligné comme partie intégrante de son œuvre. D'ailleurs, ses traductions ont fait l'objet de publications depuis longtemps. Ainsi, selon Jean Marie Vianney Bazirake³, c'est autour des années 1947 que paraissent dans les revues de l'époque les premiers textes traduits par Kagame. Il a publié notamment en 1969, dans son *Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda*⁴, sa traduction en français des poèmes oraux rwandais (poésie dynastique, pastorale et guerrière).

L'œuvre de traduction de Kagame est donc indéniable. D'après Laurent Nkusi⁵, Kagame a pratiqué « cet art et cette technique redoutable » qu'est la traduction. Et comme en témoigne son article « La traduction d'une langue bantoue en une langue européenne » publié dans *Africa Heute* en 1961 (p. 243-246), il s'intéressait depuis longtemps à ces problèmes. Nous nous proposons dès lors, dans le cadre de cette étude, de dévoiler cette facette méconnue de l'œuvre de Kagame : « Kagame le traducteur ». L'étude se limitera cependant à son travail de *poète auto-traducteur* et mettra en exergue ses procédés de traduction pour recréer en français le kinyarwanda du poème et le poème du kinyarwanda⁶.

L'œuvre poétique personnelle de Kagame est composée de trois poèmes : *Indyoheshabirayi* (« Le Relève-goût des pommes de terre »⁷), *Isoko y'amanjyambere* (« La source du progrès ») et *Umulimbyi wa Nyilibiremwa* (« Le chantre du Maître-de-la-Création »)⁸. Parmi eux, il n'a traduit en français que les deux premières parties du poème *Umulimbyi wa Nyilibiremwa*, c'est-à-dire seulement un neuvième de toute cette œuvre.

Umulimbyi wa Nyilibiremwa, « Le chantre du Maître-de-la-Création », est une épopée composée en kinyarwanda chantant l'histoire du Salut conçue en Dieu de toute éternité, révélée et se tissant durant l'époque biblique et vécue ensuite dans les sociétés humaines depuis le temps des apôtres jusqu'au Concile Vatican II. L'épopée s'achève en dessinant l'état de chaque individu dans l'au-delà où se réalise sa finalité. Le but avoué de cette épopée était de « mettre à la disposition des Rwandais un poème d'inspiration chrétienne, christianiser jusqu'à un certain point cette mentalité encline à la poésie »⁹.

³ Bazirake (J.M.V.), *Les Problèmes de contact de langues. Cas de la traduction de la Genèse du français au kinyarwanda*. Ruhengeli : 1988, p. 8.

⁴ Butare : Éditions universitaires du Rwanda, 1969.

⁵ Nkusi (L.), « Kagame et la problématique du langage », in *Alexis Kagame : L'homme et son œuvre, op. cit.*, p. 132.

⁶ Pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic à propos de sa traduction de l'hébreu : « je traduis l'hébreu du poème et le poème de l'hébreu » (cf. P. Michon, *Avec Henri Meschonnic. Les Gestes dans la voix*. La Rochelle : Rumeurs des Ages, coll. Himeros, 2003, p. 13).

⁷ Kabgayi : Éditions morales, 1949. Sur ce poème, cf. Nzabatsinda (A.), « De la vache au cochon : humour et poésie pastorale chez l'abbé Alexis Kagame », in *Études littéraires africaines*, n°14, 2002, p. 40-49.

⁸ Kagame (A.), *Isoko y'amanjyambere*, I. Kabgayi : Éditions morales, 1949 ; *Isoko y'amanjyambere*, II. *Idem*, 1950 ; *Isoko y'amanjyambere*, III. *Idem*, 1953.

⁹ Kagame (A.), *Présentation d'une épopée de l'homme au sein de l'univers*, Manuscrit inédit, p. 3 (Archives Mgr Alexis Kagame, Butare, Rwanda).

Umulimbyi wa Nyilibiremwa est composé de dixhuit « veillées »¹⁰ dont les deux premières ont été traduites et publiées sous les titres respectifs de *La Divine pastorale*¹¹ et de *La Naissance de l'univers*¹². Kagame a donné lui-même les raisons qui ont présidé à la traduction de ces deux veillées : « faire de cette épopée le principal ouvrage de ma vie [...] Le motif principal de cette traduction a été d'explorer, au point de vue de l'orthodoxie, le texte original rwandais... » (NU, p. 13). C'est dans cette épopée que se situe le centre de sa foi. Kagame allait s'assurer qu'il ne s'était pas donné une licence hérétique sous prétexte de la licence poétique. Il ajoute ensuite : « Je n'ai jamais essayé de composer un poème directement en français, estimant que ça serait une perte de temps, vu le grand nombre des vivants et des morts qui ont si excellemment cultivé les muses en la belle langue »¹³. Il est vrai que les compositions de Kagame sont destinées en première vague au public rwandais, et ce n'est que par la traduction qu'elles atteignent le public étranger. Ainsi, la traduction de *La Divine pastorale* et de *La Naissance de l'Univers* utilise de nombreux procédés pour récréer en français le poème rwandais.

a) Remarquons d'abord que Kagame utilise beaucoup les notes ethnographiques pour rendre accessible le texte français aux étrangers, mais aussi aux lecteurs rwandophones de nos jours. Par exemple, une note fait la distinction sémantique entre *inyamaswa* et *amatungo*. La note est ainsi libellée : « le terme animal, *inyamaswa* s'applique en notre langue, aux bêtes sauvages non asservies à l'homme. Quant aux animaux domestiques, ils ne peuvent pas être appelés animaux, *inyamaswa*, mais quadrupèdes domestiques, *amatungo* » (NU, p. 37). De cette manière, les traductions de Kagame deviennent en quelque sorte des poèmes-documents puisqu'elles fournissent aux lecteurs des matériaux susceptibles de mettre à leur portée le patrimoine culturel rwandais. Cet exemple témoigne que Kagame est conscient du fait que, dans le travail de traduction, on traduit non seulement les mots, mais tout un discours, en sa manière propre de faire le langage, définie historiquement, subjectivement, spécifiquement. De ce fait, Kagame est l'exemple parlant qu'« il ne suffit pas d'être le sujet du discours pour que la traduction soit un poème, il faut aussi

¹⁰ Le Rwanda précolonial était une société au stade culturel analogue à celui de la féodalité européenne, de mentalité fondamentalement guerrière, dont les aèdes, rhapsodes et troubadours constituaient les bibliothèques ambulantes. À la Cour du Roi, ils étaient les animateurs indispensables des réceptions organisées du soir au matin pour vanter les hauts faits de preux et les exploits accomplis au cours des générations antérieures. Voilà le sens du mot « veillée ». « Le Chantre du Maître-de-la-Création » est un aède qui déclame les exploits salvifiques du Créateur en séance de hauts faits au Palais Divin.

¹¹ Kagame (A.), *La Divine Pastorale*. Bruxelles : Édition du Marais, 1952. Elle relate la divinité dans son éternité jusqu'à la chute de certains anges. En abrégé : DP.

¹² Kagame (A.), *La Naissance de l'Univers*. Bruxelles : Édition du Marais, 1955. Elle parle de la création de l'Univers en six jours. En abrégé : NU.

¹³ Kagame (A.), *Présentation d'une épopée de l'homme au sein de l'univers*, Manuscrit inédit, p. 3 (Archives Mgr Alexis Kagame, Butare, Rwanda.)

que la personne qui traduit soit non seulement sujet du discours mais aussi sujet du poème »¹⁴.

b) L'auto-translation de Kagame révèle de sa part une *traduction littérale*. L'un des modèles pouvant servir d'exemple se trouve dans les locutions proverbiales. Prenons le cas de « *gucurangira abahetsi* » qu'il traduit par « jouer de la harpe pour les porteurs de litière ». Voici, de la plume de l'auteur, le commentaire de ce vers : « les quatre personnes qui portent sur leurs épaules les bras de la litière rwandaise, accélèrent toujours leur marche, afin de couvrir le plus vite possible l'étape convenue avec leurs quatre autres coéquipiers. Pliant sous le poids de la personne portée dans la litière, ces gens n'ont pas le temps de s'arrêter pour écouter ou faire attention à autre chose ! Dès lors, ce serait perte de temps que de jouer de la harpe pour eux ! D'où le sens de cette locution : jouer de la harpe pour les porteurs de la litière = s'adresser à des gens qui ne peuvent pas ou ne veulent pas comprendre ce que vous vous efforcez de leur faire comprendre » (*NU*, p. 135). Ces notes sont d'une grande importance historique pour la jeune génération car ce mode de transport n'existe plus au Rwanda. Un autre exemple de traduction littérale peut être trouvé dans l'utilisation des *substantifs dérivés* que l'on trouve couramment dans les introductions des chants de cette épopée. Généralement, Kagame utilise ces *substantifs dérivés* avec des traits d'union pour traduire littéralement un même substantif quand il est dans l'impossibilité de le rendre en un seul mot. Donnons des exemples de noms donnés à Dieu :

TD ¹⁵	TA (<i>DP</i> , 1 ^{er} chant, p. 31)
<i>Rudahinduka</i>	L'immuable-dans-son-état-intime
<i>Inkindi</i>	Ornement-de-guerrier
<i>Ntahoyabahe</i>	Habitation-des-généreux

c) Pour reproduire le rythme, fondé sur la structure phonique dans le texte de départ (TD), Kagame joue beaucoup sur la ponctuation dans le texte d'arrivée (TA). Des exemples montrent que la ponctuation du TD diverge avec celle du TA. Celle-ci comporte plus de signes de ponctuation que le texte original. L'absence de ponctuation dans le TD se rend soit par une virgule (cas les plus fréquents), soit par un point-virgule, soit par les deux-points, soit par les points d'exclamation dans le TA. On remarque une substitution presque systématique du point d'exclamation en TD par le point en TA. Prenons l'exemple du chant 4 de la première veillée parlant de la création des Anges et de leur état durant le temps d'épreuve.

TD (<i>Iso</i> , p. 26)	TA (<i>DP</i> , p. 51)
<i>Isugi yasesuye uburanga</i>	La perfection qui, revêtue de splendeur,
<i>Iya rwiwunda imigisha yera</i>	Aussi gemmée de blancheurs
	bénédictions,
<i>Ihanga byose bitayigoye</i>	Créa tout sans nul effort,
<i>Ikatwizigamiraho umutungo !</i>	Et seul, en soi, enferme tout bien.

¹⁴ Avec H. Meschonnic. *Les Gestes dans la voix*, op. cit., p. 13.

¹⁵ Kagame (A.), *Isoko y'amanjyambere*, II. Kabgayi : Éd. morales, 1950, 1^{er} chant, p. 5 ; en abrégé désormais : *Iso*.

Cette divergence de ponctuation peut trouver une explication : le texte traduit comportant plus de mots que le texte original, il faut, pour le rendre compréhensible, le ponctuer davantage. Ce qui s'explique mal cependant, c'est de rendre le point d'exclamation par un point et viceversa. Quoi qu'il en soit, le traducteur, sans changer le sens du TD, procède à une réécriture qui est aussi une création qui participe à une meilleure compréhension du TA.

d) Signalons l'intuition créatrice très poussée sur le plan lexical de Kagame qui le fait sauvegarder, par exemple, la richesse des sonorités récurrentes quand il passe du TD au TA :

TD (<i>Iso</i> , chant 9)	TA (<i>DP</i> , chant 9)
<i>N'ûbutâbeerâ n'ûbutâreeshwâ,</i>	Et la justice, et l'inégalabilité,
<i>N'ûbudâheendwa n'ûbudahiindwâ,</i>	La clairvoyance, l'irrefoulabilité,
<i>N'ûbudâsuubîra n'ûbutâyobâ,</i>	L'inhésitation, l'infailibilité,

Dans le TD il y a abondance des sonorités *b*, *d* et *t*. Pour maintenir le rythme dans le TA il y a aussi des sonorités qui reviennent : *t*, dans presque tous les mots traduits et, de façon irrégulière, *b* et *l*. Mais Kagame dit à propos de ses traductions : « Lorsqu'il s'agit des traductions de mes propres compositions, étant maître du texte et pouvant à l'occasion réajuster l'original, je tente de réaliser un certain rythme, lorsque la justesse de l'expression le permet ». La reproduction des sonorités fait apparaître parfois des « difficultés insurmontables de traduire nos langues bantu en une langue européenne » (*DP*, p. 134). En présence d'un cas pareil, poursuit-il, « le traducteur est obligé de forger des mots qui se rapprochent davantage du sens que renferme le terme indigène ». Ainsi, s'exprimant à propos du mot forgé « inhésitation », il affirme que « le lecteur se demanderait [...] pourquoi le mot "promptitude" ne remplacerait pas avantageusement ce barbarisme de "inhésitation" ! Le terme indigène à traduire "ubudâsuubîra" renferme l'idée de se porter en avant sans aucune hésitation dans la lutte, et en même temps la négation de pouvoir être sujet à l'hésitation en pareil cas ». Sur ce plan, Kagame semble être guidé par le principe selon lequel il faudrait dans la mesure du possible faire réapparaître dans le TA les marques phoniques et rythmiques caractéristiques et en cas de conflits entre forme et sens, laisser celui-ci prévaloir.

e) Sur le plan morpho-syntaxique, la transposition figure parmi les procédés préférés de Kagame. La transposition verbe/substantif est plus fréquente que les transpositions substantif/verbe, verbe/adjectif et adverbe/adjectif :

TD (<i>Iso</i> , chant 24, p. 37)	TA (<i>DP</i> , chant 24, p. 61)
<i>Uzanjya anyumiara uko mbishaka</i>	À tout fidèle exécuteur de <i>mes ordres</i> ,
<i>Nzamugororera kuntunga ! »</i>	<i>Je donnerai, comme récompense</i> , de Me posséder. »
<i>Bose bemera icyo ibabwiye.</i>	<i>L'acquiescement</i> à ce discours fut général

Dans le deuxième verset, le verbe conjugué « mbishaka » de l'infinitif « vouloir » (*gushaka*) est traduit par le substantif « ordre ». Le verbe et le substantif remplissent l'idée de détermination, de volonté. Dans le quatrième verset, le verbe conjugué *bemera*, de l'infinitif *kwemera* (accepter, admettre),

est traduit en français par le substantif « acquiescement ». Le verbe et le substantif rendent l'idée d'approbation. De ces deux versets, il est évident que la tournure transposée (le substantif) remplit la même fonction que la tournure de départ (le verbe). Toutefois dans le troisième verset, l'unité composite *Nzamugororera* est étalée sur quatre lexèmes : « Je – donnerai – comme – récompense ». Le substantif « récompense » est en fait la transposition du radical *gororer* dont l'infinitif est *kugororera* (récompenser, gratifier), tandis que le verbe conjugué au futur : « donnerai » concorde avec le morphème *zaa* qui marque le futur en kinyarwanda. Le pronom « je » correspond au préfixe nominal *n*. Les tournures transposées dans ces exemples sont utilisées pour maintenir l'élégance stylistique du vers, car le traducteur pouvait bien, sans affecter le sens, faire correspondre le verbe au verbe et le substantif au substantif.

Au total, l'auto-traduction de Kagame use de tout moyen pour rester aussi fidèle que possible aux caractères propres de la poésie rwandaise. Kagame a tenté de plier la langue française au contexte et à la rythmique rwandaise. Il a traduit le rythme, qui ne consiste pas uniquement en l'alternance formelle ou en la mesure, mais en ce que Henri Meschonnic définit comme « organisation du mouvement de la parole dans le langage par le sujet, et d'un sujet par son langage »¹⁶. Il y a un élément difficile à apprécier qui joue sur l'affinité entre le poète traducteur et le poème traduit. Cet élément n'engage pas « Kagame poète auto-traducteur » dans une impasse mais dans une voie d'avenir qui offre de nouvelles perspectives d'études. Il ne suffit pas d'être poète pour traduire poétiquement : il faut être le poète de ce type de poème.

■ Chantal GISHOMA

¹⁶ Meschonnic (H.), *Poétique du rythme, poétique du sujet*. Paris : Verdier, 1997, p. 14.