

Études littéraires africaines



SARO-WIWA Ken, *Sozaboy (Pétit Minitaire)*, roman écrit en anglais « pourri » (Nigeria), traduit par Samuel Millogo & Amadou Bissiri, Actes Sud, Collection « Afriques », 1998, 311p, 148F

Jean Sévry

Number 6, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042148ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042148ar>

[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 review

Sévry, J. (1998). Review of [SARO-WIWA Ken, *Sozaboy (Pétit Minitaire)*, roman écrit en anglais « pourri » (Nigeria), traduit par Samuel Millogo & Amadou Bissiri, Actes Sud, Collection « Afriques », 1998, 311p, 148F]. *Études littéraires africaines*, (6), 68–72. <https://doi.org/10.7202/1042148ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1998

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/>

Biafra assiégé et il a participé à la rédaction d'un livre vert clairement autogestionnaire et socialiste. Derrière le Socialist Group, les syndicats, les organisations de jeunes et de femmes, les fédérations d'agriculteurs, les freedom fighters (guérilleros qui opéraient derrière les lignes nigérianes) indiquaient une base de classe qui ferait envie à plus d'un intellectuel marxiste. Au sortir de la guerre Achebe définit la culture nationale de façon fanonienne, en liaison avec une zone d'occulte déséquilibre qui n'a rien à voir avec l'entre-deux dont nous parle Honibaba de nos jours, mais qui se situe au cœur de la culture populaire, dans la philosophie des fous, l'esprit subversif des déshérités et des femmes, l'ambivalence et la démocratie igbo, le rire et la vitalité nigériane. Par rapport à cette base de classe et cette zone culturelle, il proclame la nécessité du suicide de classe des petits-bourgeois radicaux en des termes empruntés à Amilcar Cabral, notamment dans son hommage funéraire à Aminu Kano.

L'essai de Kole Omotoso présente donc l'avantage de s'ajouter au corpus de ces polémiques dont une caractéristique essentielle demeure son caractère de dialogue de sourds. Dans le feu des débats nous trouvons soudainement le bouillant critique et écrivain faire contre Soyinka et Achebe l'apologie du capitalisme (p. 145) et des efforts de l'Angleterre pour résoudre en 1957 le problème des minorités ethniques (p. 80) alors que l'on sait qu'elle les a attisées pour faire reculer Azikiwe, retarder l'indépendance et imposer une alliance des nationalistes avec la féodalité nordiste préservée pendant cinquante ans par l'indirect rule. Le paradoxe des positions politiques et des étiquettes au sein du PRP se poursuit donc dans l'étude de critique littéraire : le "marxiste" autoproclamé se retrouve sur des positions plus conservatrices que le "féodal" Soyinka, le "culturaliste tribaliste" Achebe et le Soufi Aminu Kano.

■ Michel NAUMANN

NIGERIA

SARO-WIWA KEN, *SOZABOY (PÉTIT MINITAIRE)*, ROMAN ÉCRIT EN ANGLAIS "POURRI" (NIGERIA), TRADUIT PAR SAMUEL MILLOGO & AMADOU BISSIRI, ACTES SUD, COLLECTION "AFRIQUES", 1998, 311p, 148F.

La traduction d'une œuvre africaine anglophone comportant des passages en langue parlée présente des difficultés considérables. En effet, on ne peut se contenter de convertir ces parlers nouveaux en "pétit nèg", du style "Moi y en a aimer Banania", dont la littérature coloniale s'est trop longtemps contentée. Je m'étais heurté à ce problème en tentant de traduire *La Voix* de Gabriel Okara, pour m'apercevoir que l'on en ne pouvait pas non plus se contenter d'opérations de "placage". En effet, on court alors le risque de sombrer dans le ridicule en proposant au lecteur une langue qui ne correspond en rien à la langue de départ, puisqu'elle va se traduire dans la langue d'arrivée par un parler qui n'y existe pas et n'y

est pratiqué que par dérision raciste¹. La traduction de *The Road* de Wole Soyinka par Christiane Fioupou et Samuel Millogo en 1988 représentait une étape importante dans la traduction d'une œuvre africaine en langue parlée, car leurs auteurs avaient utilisé une équivalence tout à fait pertinente : le F.P.A. (français parlé d'Abidjan) pour le "pidgin". Dans un "Avant Propos", Christiane Fioupou nous avait bien expliqué les raisons d'un tel choix² :

"Nous avons choisi le "français de Moussa" plutôt que tout autre, dans la mesure où le FPA est la résultante d'un brassage linguistique qui correspond à un niveau de mutation socio-économique susceptible d'être rapproché du cas nigérian. En tout état de cause, nous trouvons regrettable que le pidgin soit traduit depuis trop longtemps par un "petit nègre" qui n'a aucune réalité linguistique et qui n'est qu'une caricature de ce que les étrangers imaginent être la langue des Africains non lettrés."

Ainsi, le texte de cette pièce de Soyinka se voyait-il traité avec tout le respect nécessaire, et il gardait toute la truculence de la langue de départ. Mais la fréquence des notes en bas de page révélait une nouvelle difficulté : ce parler bien africain n'est pas pratiqué en France, et ces notes constituaient donc un second système de traduction assez encombrant.

A mon sens, avec *Sozaboy*, Millogo et Bissiri ont trouvé la clef qui convenait. Ce texte se lit bien, se passe de notes même s'il demande un temps d'accoutumance. Comme dans l'original, le lecteur doit faire effort pour s'adapter à cette invention linguistique. Et il garde toute sa verdeur, sa drôlerie sur un sujet qui pourtant demeure tragique. Ken Saro-Wiwa traite en effet ici d'un enfant arraché à la vie normale pour se retrouver plongé dans l'enfer de la guerre, où il va se perdre complètement. Le rire se serre dans notre gorge. On pourrait croire que les traducteurs ont pris des libertés scandaleuses par rapport à l'original anglais. Il n'en est rien. En voici un exemple.

Version anglaise, *Sozaboy, a Novel Written in Rotten English*, Port Harcourt, Saros International Publishers, 1986 (1985), pp 111-112 :

"There were many things I was thinking. First that soza captain who gave Bullet urine to drink, then Manmuswalk who gave us cigar and hot drink and then killed our people and then he was chooking me to make me live again, then Dukana without goat or chicken and people and now this rotten rubbish human compost pit that they are calling refugee camp.

1. On peut dire sans excès que toutes les tentatives de traduction du "parler nègre" se sont soldées par le même échec, ce que l'on peut vérifier chez André Bay traduisant Mark Twain (*Oeuvres*, Robert Laffont, Bouquins, 1990), chez Marcel Duhamel et Boris Vian traduisant Richard Wright (*Les enfants de l'oncle Tom*, Albin Michel, 1966), ou Denise Van Moppès traduisant Alan Paton (*Pleure ô pays bien-aimé*, Albin Michel, 1950). Dans tous les cas, qu'il s'agisse d'un parler authentique (Wright) ou d'un parler reconstitué (Paton, ou Twain dans *Huckleberry Fynn*), le problème demeure : non compatibilité entre deux systèmes linguistiques.

2. *La route*, Paris, Monde Noir Poche, Hatier, 1988, p. 9.

And my mama and my young wife Agnes with J.J.C. So I was lying down on the ground and looking into that black night, the only question I ask myself is 'which one I dey?', 'Which one be my own?'".

Et voici la proposition de Millogo et Bissiri, qui me semble remarquable (p. 269) :

"J'étais là à penser beaucoup de choses. Premier, capitaine militaire qui a donné La Balle urine pour boire, puis l'Homme-doit-vivre qui a donné cigarette avec boisson fort et puis ensuite tué nos gens et après était là me piquer pour que je vais vivre encore, puis Doukana où y a pas cabri avec poulets avec des gens, et maintenant ce fumier humain pourri que on est là appeler camp de réfugiés. Et ma maman et ma jeune femme Agnès avec ampoules 100 watts. Alors comme j'étais là coucher sur le sol et regarder la nuit noire, la chose que je me demande seulement c'est "C'est quoi je suis faire là?", "C'est quoi mon affaire dans tout ça là?".

Ce qui me semble en effet novateur dans cette traduction, c'est qu'elle sait allier la fidélité, le respect du texte de départ, à la créativité et à l'accueil de l'étranger. Mais plutôt que de continuer à vous communiquer mes impressions, j'ai pensé qu'il serait plus intéressant de poser quelques questions à nos traducteurs qui enseignent à l'université de Ouagadougou. Voici de larges extraits de leurs réponses à mes questions.

Pourriez-vous nous dire quelles sont les difficultés majeures auxquelles vous vous êtes heurté vis-à-vis du texte anglais ?

La langue elle-même n'a pas été source de difficultés particulières. Nous avons une certaine connaissance du pidgin anglais, ce qui nous a permis de rendre le texte en français sans trop de peine. Cela dit, notre connaissance du français populaire (pidgin français) a été également d'un grand secours. Cependant, tout cela n'a pas été de tout repos. Ainsi, dans le cas de l'ancrage du texte au contexte anglophone à propos de la correspondance entre les niveaux scolaires³ : Cours Moyen et Form Six, ou à propos des grades et ordres militaires. Nous nous sommes alors tournés vers des collègues qui ont fait leur scolarité au Ghana, et à l'ambassade du Ghana (non à celle du Nigeria, pour des raisons évidentes). De la même façon, la "corruption" des phrases ou expressions ne suit pas une forme figée. Elle porte sur différents aspects de la langue : les mots, la structure des phrases, le temps, l'emploi d'expressions typées (déictique, exclamation, onomatopée, idiotismes propres aux langues africaines, etc.).

3. L'auteur nous précise (p. 19, "note de l'auteur") à propos d'une nouvelle, "Highlife", qu'il avait composée vingt ans plus tôt dans le même style : "Il ne s'agit pas de vrai pidgin qui l'aurait rendue pratiquement incompréhensible pour le lecteur européen. Il s'agit de la langue d'un élève du primaire, à peine instruit, qui se gargarise des nouveaux mots qu'il découvre et qui exulte face au nouveau monde qui se révèle à lui."

Pourriez-vous nous préciser quelles stratégies de traduction vous avez utilisées ?

Tout a commencé par la lecture séparée de l'œuvre pour s'en imprégner. Ensuite, nous avons traduit les deux premiers chapitres comme échantillon à proposer à l'éditeur. L'éditeur a retenu notre échantillon (d'autres lui étant proposés en même temps). Il a toutefois souhaité que le niveau de corruption de la langue d'arrivée ne constitue pas un obstacle infranchissable pour une certaine catégorie de lecteurs, les francophones non africains notamment. Cependant, nous avons tenu à préciser que nous ne franchirions pas un certain seuil pour ne pas être ridicules à nos propres yeux et à ceux des lecteurs africains. Nous estimions que le lecteur provenant d'autres horizons devait consentir un effort minimum pour s'approprier cette langue. Nous étions disposés à renoncer à la traduction s'il fallait verser dans le genre "banania y a bon" ou petit nègre à la Hergé. Notre souci était de refléter au maximum la langue de Ken Saro-Wiwa. Nous avons trouvé un terrain d'entente.

Nous avons procédé paragraphe par paragraphe, en discutant de la structure, de la musicalité, du rythme, pour rendre la truculence dans la langue d'arrivée. A tour de rôle, chacun proposait une traduction à haute voix. Nous sommes rentrés progressivement dans le texte en affinant notre méthode, avec un rythme de travail soutenu mais détendu.

Et dans tout ceci, quelle a été la part d'invention langagière ?

Il est difficile de quantifier la part d'invention du traducteur. Une question récurrente durant tout le processus a été celle-ci : "Est-ce que un chauffeur de brousse, un apprenti chauffeur, un élève du primaire, ou simplement un homme de la rue dirait ceci ou cela, de telle ou telle manière ?". Ainsi, tout comme chez l'auteur en ce qui concerne l'anglais, l'originalité de la langue de Sozaboy dans sa version française réside en ce que la langue n'est ni du français correct ni du français incorrect. Elle comporte un grand degré de variabilité dans l'incorrection. Et contrairement à ce qu'avance *Jeune Afrique* (n°1961) la langue n'est pas du "français de Ouaga", encore moins du français d'Abidjan. C'est une langue qui emprunte à un registre fort varié et porte la marque de l'imagination et de la sensibilité des traducteurs.

Ce texte a-t-il été soumis à des lecteurs francophones africains, afin d'observer leurs réactions ?

Non, à aucun stade. Toutefois, deux collègues françaises ont pris connaissance de l'échantillon soumis à l'éditeur. Toutes deux ont proposé un allègement du niveau de corruption. L'une d'elles nous a rappelé la lumineuse expression "Ampoules 100 Watts" employée dans un numéro de la chronique de Moussa du magazine *Ivoire Dimanche* (Côte-d'Ivoire) pour décrire les "seins debout" d'Agnès..."

Il me semble que cette opération est une réussite. Et si vous lisez cette version française du roman de Ken Saro-Wiwa, vous retrouverez toutes les

qualités de l'original, et la même difficulté de lecture : une lecture active, que l'on a tout intérêt à faire à voix haute. Le récit parlé devient un texte, ce qui me remet en mémoire quelques réflexions d'Edouard Glissant dans *Le discours antillais*⁴, qui salue cette "oralisation de l'écrit", ces textes qui se situent "à la conjonction de l'oral et de l'écrit", dans une plus grande liberté.

■ Jean SÉVRY

NIGERIA

■ OKRI, INFINITE RICHES, PHOENIX, LONDRES, 1998. 340 p. L 16.99.

Ben Okri n'est plus à présenter : Booker Prize 1991, Prix des écrivains du Commonwealth pour l'Afrique, Prix Agha Khan de Paris, Prix international Chianti Rufino-Antico Fattore, Prix Premio Grinzane Cavour...

The Famished Road, qu'il ne fallait surtout pas traduire par *La route des affamés*, titre trop lourd de clichés paternalistes et humanitaires, mais *La route affamée*, nous contait l'histoire d'un enfant-abuki des quartiers pauvres, capable d'entrevoir en de fascinantes visions le monde des esprits. Ces intrusions dans une autre réalité lui permettaient de guider sa mère et son père. Dad, une magistrale création de Ben Okri, le Tigre noir, Sysiphe africain, devenait un pourfendeur d'esprits monstrueux qui symbolisent les forces régressives et oppressives qui menacent les nations africaines. *Songs of Enchantment* continuait le récit des aventures et visions d'Azaro. En même temps l'écrivain nigérian poursuivait une œuvre qui auprès de cette veine fantastique savait aussi faire appel à de solides qualités d'auteur réaliste. Il sut également, grâce à son roman *Dangerous Love*, se situer avec bonheur entre ces deux extrêmes.

Le fantastique démoniaque, plutôt que le fantastique angélique et l'œuvre réaliste, constitue à notre avis le point fort de l'œuvre de Ben Okri. La suite des expériences d'Azaro vient de paraître sous le titre d'*Infinite Riches*. Nous y retrouvons ce quadruple chronotope (la maison, la rue, le bar de Mme Koto, la forêt) qui permet à l'auteur d'organiser son récit, d'incarner ses intuitions, de poser les grandes questions de l'Afrique en crise. Les personnages des deux romans précédents sont toujours là, certains réapparaissent même après une longue absence. Le style nous donne encore de grands moments d'émerveillement. Déformations inquiétantes, passages surprenants du réel au rêve, narrateur à la première personne qui, grâce à ses pouvoirs, entre dans les rêves des autres personnages, noms et épithètes étrangement associés parce qu'ils relèvent de registres différents, mystère des nombres, répétitions syntaxiques et accumulations lancinantes, personnifications...

4. Glissant E., *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1997, pp. 778-779.