



Des difficultés de traduire la littérature africaine ou défense et illustration des notes de bas de page

Michel Lafon

► To cite this version:

Michel Lafon. Des difficultés de traduire la littérature africaine ou défense et illustration des notes de bas de page : A propos d'une première traduction en français d'un roman shona, Ndiko kupindana kwamazuva, de Ch Mungoshi. African Litterature, 2008, Translation & Interculturality: Africa and the West, pp.59-72. halshs-00449073

HAL Id: halshs-00449073

<https://shs.hal.science/halshs-00449073>

Submitted on 11 Mar 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jansen, Jan (2001) "The Sunjata Epic – The Ultimate Version" *Research in African Literatures* 32-1: 14-46.

Jansen, Jan (2002) *Les secrets du Manding: Les récits du sanctuaire Kamabolon de Kangaba (Mali)*. Leiden : Research School CNWS.

Jansen, Jan, Esger Duintjer and Boubacar Tamboura (1995) *L'Épopée de Sunjata, d'après Lansiné Diabaté de Kéla*. Leiden: Research School CNWS.

Ly-Tall, Madima, Seydou Camara and Bouna Diouara (1987) *L'histoire du Mandé d'après Jeli Kanku Madi Jabate de Kéla*. Paris: SCOA.

Niane, Djibril Tamsir (1960) *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence Africaine.

Jan Jansen is Lecturer at the Department of Cultural Anthropology and Development Sociology, Leiden University. His main fields of interest are Mande oral tradition and socio-cultural changes in West Africa. Current research is among blacksmiths/traditional healers in the Monts Mandingues in Mali. He is the co-editor of *African Sources for African History* (published by Brill, Leiden).
Contact: jansenj@fsw.leidenuniv.nl

Des difficultés de traduire la littérature africaine ou défense et illustration des notes de bas de page A propos d'une première traduction en français d'un roman shona, *Ndiko Kupindana kwamazuva* de Ch. Mungoshi¹

Michel Lafon

Abstract

Apart from a handful done by the authors themselves, translations of African modern literature are far and between; this is a sorrow situation as it impinges on the development of that literature, hence of the languages that express it. Further, modern African literature often depicts in a clear and accessible manner social mores and constitutes often a powerful invite to learn about, and discover a foreign culture.

Translating modern African language literature is therefore a worthy endeavour, both for cultural exposure and for the encouragement that an access to the wider market may provide writers.

We view the task of the translator as to place the reader of the translated text in a position similar to that of the reader of the original as regard the implicit knowledge and understanding of allusions and linguistic hints.

African literature texts, like texts from languages of limited extension meant for the selfsame community, are deeply embedded in the culture they express, arguably more so than texts from major languages, aimed at a wider audience. Hence the specific difficulties this sort of translation entails.

This paper argues, from the concrete example of the translation in French of Mungoshi's Shona novel *Ndiko Kupindana kwa mazuva*, that a way to meet this multifold challenge is through "team translation", associating individuals from both source and target cultures, and by adding footnotes whenever required

¹ Traduction entreprise durant un séjour de 1992 à 1995 à l'antenne d'Harare de l'IFRA. J'ai présenté cette problématique lors de la table ronde Translation-Transnation, 1994-2004, organisée conjointement par l'Institut Français en Afrique du Sud et l'Institut Wiser de l'Université du Witwatersrand les 29-30 mars 2004, à Johannesburg, ainsi que lors de la conférence 2004 de l'African Language Association of South-Africa à l'université du Lesotho. Je remercie Xavier Person, du bureau du livre à Johannesburg ainsi que Flora Veit-Wild pour leurs remarques pertinentes sur une version antérieure. J'assume bien entendu l'entière responsabilité des opinions ici exprimées.

to make the text understandable to the target audience: footnotes are specially convenient as they appear wherever necessary, and respect the original text as they stand outside, leaving the readers with the choice to read or discard them.

1 Rareté des traductions de la littérature africaine moderne

L'essentiel des traductions des langues africaines vers les langues européennes a concerné jusqu'à présent les genres traditionnels oraux (épopées, contes et légendes, proverbes, etc.), dans une approche ethno- ou sociologique. Pour ce qui est de la littérature moderne, notamment du roman, les traductions restent exceptionnelles et sont le plus souvent l'œuvre des auteurs eux-mêmes.² Même les romans écrits en anglais, français ou portugais par des auteurs africains, entendus ici dans le sens de « Blacks » de la terminologie de la lutte contre l'apartheid, c'est-à-dire, non-blancs, sont rarement traduits dans d'autres langues européennes.³

Cela est regrettable, à la fois pour le contenu – les romans dépeignent souvent d'une façon fine et accessible des aspects cruciaux de la vie sociale – et en terme de reconnaissance: ce n'est que si elle est traduite, comme les autres littératures, que la littérature africaine pourra être vraiment considérée comme part intégrante du patrimoine littéraire mondial; cela par ailleurs est susceptible d'encourager les auteurs africains, par l'accès à un plus vaste marché.

Se pose toutefois le problème de la traduction. Pour indispensable en effet que soit cette entreprise, il convient d'en reconnaître les difficultés.

2 Difficultés des traductions de la littérature en langue africaine: implicite et distance culturelle

Comme il n'est plus besoin de le démontrer, un texte écrit prend son sens dans un contexte donné, dans lequel la culture est fondamentale. Si chaque culture est spécifique, la distance culturelle entre deux communautés varie, tout comme la connaissance éventuelle d'une culture donnée par un autre groupe. Or, si les aspects fondamentaux de la vie humaine sont universels, leur représentation, qui est au cœur des thématiques romanesques, est spécifique: à se fier à l'intuition du lecteur, étranger à la culture originale, on risque d'amener celui-ci à une interprétation ethnocentrique, car il ne peut juger qu'avec les éléments dont il dispose, c'est-à-dire ses propres références culturelles ou sa connaissance, réelle ou supposée, de la culture de la langue source.

2 Il est parfaitement légitime pour un écrivain de se traduire lui-même, ou de rédiger en plus d'une langue simultanément. Toutefois, cela limite les possibilités, et reste une démarche individuelle.

3 Voir Taina Tervoren (2003: 50); cela contraste avec les auteurs "non-blacks" tels Brink, Gordimer, Coetzee, Mía Couto, etc., dont les œuvres sont à présent traduites en français dès leur publication originale.

Dans cette perspective, et en nous gardant d'un débat théorique qui ne fait pas toujours avancer la compréhension, il nous semble que la tâche du traducteur peut être définie comme celle de rendre un texte d'une langue source A dans une langue cible B, de sorte que le lecteur du texte en langue B se trouve dans une situation comparable à celle du lecteur locuteur natif de la langue A.⁴ Il s'agit de concilier deux objectifs, la fidélité à la lettre et à la forme du texte original, ce que d'aucuns, suivant Toury (1995), appellent "adéquation", ainsi que l'acceptabilité et la perceptibilité dans la langue B, ce qui renvoie à la fois aux éléments textuels proprement dits (style, lexique, grammaire, etc.), et aux références culturelles.

Dans une aire culturelle donnée, la traduction peut souvent se baser sur la proximité: un français se retrouvera aisément dans un roman italien ou anglais contemporain. De même, un lecteur zoulou n'aurait guère de difficulté avec un roman shona, tel celui traité ici, pour peu qu'il connaisse les mœurs traditionnels de sa propre communauté. Les inférences que le lecteur peut alors être amené à faire seront le plus souvent correctes. Si des compléments devaient être apportés par le traducteur, ils seraient modestes et spécifiques.

De façon générale, la colonisation et ses séquelles, notamment l'introduction et la généralisation de l'école européenne, relayée par la radio et surtout la télévision, a peu ou prou diffusé les modèles culturels occidentaux en Afrique. Inversement – et pour s'en tenir au contexte français – certains aspects de la culture musulmane lui sont devenus relativement familiers, du fait des contacts historiques, relayés par l'immigration, les voyages et les médias. En revanche, la naissance des cultures négro-africaines, particulièrement d'Afrique australe, est quasiment inexistante, ces pays se situant hors de la zone traditionnelle d'influence gauloise; le public ordinaire ne peut alors que manquer des références qui lui permettraient de contextualiser les situations sociales évoquées.⁵

La traduction est en outre compliquée par un niveau élevé d'implicite dans les textes originaires de langues de faible diffusion. Il y a co-extension entre langue et culture, tous les locuteurs partageant le même univers culturel et linguistique stricto sensu, et l'écrivain peut se permettre de procéder par allusions ou non-dits à un degré dont, sans doute, son collègue écrivant dans une langue de grande communication se gardera, parce qu'il peut vouloir toucher un plus vaste public ou simplement parce que conscient de la diversité culturelle de son lectorat. Enfin, on ne saurait négliger le fait que les textes écrits en langue africaine ne sont pas toujours pleinement émancipés des habitudes de la tradition orale qui im-

4 Nous ne dirions pas que les deux lectorats doivent avoir la même compréhension du texte, car cela fait fi des pluralités de lecture, même dans un seul média. Mais les deux lectorats doivent disposer, autant que faire se peut, des mêmes éventails de possibilité d'interprétation du texte.

5 En 1995, rares étaient les Français qui pouvaient situer le Zimbabwe sur une carte. Il est vrai que la crise agraire et politique récente dans ce pays – à quelque chose malheur... – a pu contribuer à modifier cette situation.

plique une présence conjointe de l'émetteur (l'auteur ou le conteur) et des auditeurs (le public). L'implicite s'explique aussi en partie par cet héritage.

A cela s'ajoute, du moins pour les langues d'Afrique australe, une richesse picturale et une variété stylistique extrêmes. Comme l'écrit M. Chapman dans une somme récente sur les littératures de cette zone (2003: 51): « the translator of Bantu-language literature has to make intricate decisions concerning the accuracy of the message in relation to the stylistic effect ».

Il convient donc de suppléer dans la traduction les éléments d'information absents du texte et non déductibles par le lecteur étranger à la culture source. Il s'agit là finalement d'une appréciation individuelle du traducteur quant à la position relative des deux cultures, à leur similarité ou dissemblance ainsi qu'aux informations nécessaires à une bonne compréhension. Mais ce faisant, le traducteur se doit aussi de rester fidèle au genre littéraire, évitant de dénaturer le texte et de transformer un roman qui se veut divertissant en un traité ethnologique.

C'est un défi, dont l'intérêt réside justement dans la perception de l'écart culturel et sa transmission. Il implique de la part du traducteur une double compétence: d'une part une connaissance approfondie de la langue et de la culture originale, d'autre part, bien entendu, la maîtrise de la langue cible. Cette exigence explique que la plupart des personnes qui ont entrepris ce type de traduction participent de la culture originale – c'est le cas par excellence des auto-traducteurs – ou, comme cela est le cas ici, que ces compétences soient distribuées dans une collaboration entre locuteurs natifs de l'une et l'autre langue.

Nous appuyant sur notre traduction française d'un roman shona de Charles Mungoshi, faite en collaboration avec deux locuteurs, Beauty Munyuki et Messias Maoneni,⁶ nous passons en revue quelques exemples de l'implicite, et présentons l'option que nous avons retenue pour tenter d'établir une passerelle.⁷

Avant d'y venir, nous situons brièvement l'auteur dans le développement de la littérature zimbabwéenne.⁸

3 Mungoshi & Ndiko kupindana kwamazuva

Charles Mungoshi appartient, avec Dambudzo Marechera, à la seconde génération des écrivains zimbabwéens, selon la classification de Flora Veit-Wild.⁹ Cette génération se distingue de la précédente en ce que les textes mettent l'accent

6 Si j'ai mis le texte en français et en assume la responsabilité finale, je suis redevable à mes collaborateurs Beauty Munyuki et Messias Maoneni pour la compréhension fine du texte et des allusions culturelles.

7 Nous ne posons pas pour autant avoir réussi dans cette entreprise.

8 Pour une vue d'ensemble du développement historique de cette littérature, replacée parmi celles d'Afrique australe, on se reportera à Chapman, déjà cité, pour une perspective restreinte à la littérature zimbabwéenne, voir l'étude de Veit-Wild (1993).

9 On trouvera davantage d'information, y compris bibliographique, dans le chapitre consacré à Mungoshi par Veit-Wild (1993 chap. 24: 267-300).

sur la vie privée plutôt que sur la dénonciation politique. Mungoshi, dont la statue à part dans la littérature zimbabwéenne est largement reconnue, en est l'épitomé: ses livres concernent la vie quotidienne de gens quotidiens; point d'action ou d'événements exceptionnels. Sa thématique, qu'il écrive en shona ou en anglais, est centrée autour des ressorts de la psychologie individuelle et sociale, ce qui fait de ses romans de riches sources d'information sur la culture. Il s'attache à analyser les motivations des personnages, confrontés à des crises profondes mais susceptibles d'affecter n'importe lequel d'entre nous.

Bien qu'écrivant durant la période rhodésienne, où tout ce qui paraissait subversif était censuré, Charles Mungoshi a produit des textes en vernaculaire qui méritent d'être connus et reconnus. De fait, parce que sa thématique était politiquement « neutre », même s'il a pu se ressentir du poids de la censure, comme lui-même l'a signalé par la suite,¹⁰ il semble que cela ne l'ait pas contraint de façon significative.

De fait, Ndiko, publié en 1976 durant l'une des périodes les plus violentes de la lutte d'indépendance du Zimbabwe, n'y fait aucune allusion.¹¹ Les personnages, tous Africains, paraissent hors du temps historique. Mais cette a-historicité, même si elle fut peut-être obligée ou stratégique, confère au récit, longtemps après que Kalatchnikov et Casspirs aient été remisés, un attrait particulier, renforçant sa dimension universelle, en le détachant de tout contexte daté.

Le commentateur de F. Stratton sur *Waiting for the rain* s'applique à l'ensemble de son œuvre (1986: 19): « Mungoshi's vision is less strictly political than it is social and thus remains highly relevant today ».

Ce roman, son deuxième en shona, remporta le prix annuel du PEN International, venant parfaire la réputation de Mungoshi, déjà récompensé la même année pour *Waiting for the rain*.¹² La langue et le style ont classé Mungoshi comme l'un des maîtres du genre. Jusqu'à ce jour, ses œuvres figurent régulièrement dans les programmes scolaires.

En commun avec une majorité des auteurs shona, il utilise abondamment expressions figuratives, devinettes, proverbes, etc., qui trahissent la prégnance de

10 Voir citation de Mungoshi in Veit-Wild op. cit. p 274. Mungoshi mentionne essentiellement la censure sur les "événements", et les interprétations tendancielles des médias, mais ne dit pas explicitement qu'il ait dû modifier son texte pour complaire. Il indique une stratégie de contournement de la censure: l'homme blanc était remplacé allégoriquement, dans son rôle de véhicule du mal, par la ville (in Veit-Wild 1993: 246).

11 La lutte armée pour l'Indépendance du Zimbabwe, débutée en 1972, se termina en 1979 avec les accords de Lancaster House menant aux premières élections démocratiques.

12 Mungoshi écrit en effet en shona comme en anglais, mais chaque ouvrage est autonome: il ne s'auto-traduit pas. *Waiting for the rain* tout comme *Coming of the Dry Season* eurent l'honneur de la censure rhodésienne (Riemenschneider 1989: 401 & Patel 1997: 63). Ndiko fut traduit en anglais à la demande de Veit-Wild; cette traduction n'a pas été publiée.

la tradition orale, et rendent, on le devine, la tâche du traducteur d'autant plus ardue.¹³

3.1 La trame romanesque

Ndiko a été salué comme particulièrement novateur. Selon le critique zimbabwéen G. Kahari, Mungoshi y fait oeuvre de pionnier de la perspective réaliste (1982: 86). Mungoshi, précise Veit-Wild (op. cit. 276), peu satisfait des ressorts excessivement mélodramatiques antérieurs, introduit le monologue et l'analyse psychologique – le roman est constitué de deux récits parallèles, celui de l'épouse Rindai, à la 3^{ème} personne, suivi en contre-point de celui du mari, Rex, à la 1^{ère} personne: chaque récit donne une version de l'histoire de leur vie commune; ils sont coupés par un bref monologue de leur fille, Rangarai.

Le récit est partagé entre le milieu urbain de la modernité et la zone rurale, dominée par la tradition; il présente une variation shona sur le thème universel de l'infidélité du mari. Les personnages ne laissent pas de représenter les canons: le mari faible, travaillé de remords, la femme aimante, forte, qui souffre en silence, et l'amie de celle-ci, fille perdue, victime désillusionnée d'une société sans pitié. Mais ils sont traités avec une grande finesse, sans jamais céder à la caricature.

Rindai, qui arrive à Harare de la campagne, se noue d'amitié avec Magie, sa collègue de travail. Rindai s'amourache de Rex, qu'elle épouse. Mais Rex et Magie deviennent amants et la relation entre Rindai et son mari, gêné, se tend. Rindai choisit de s'effacer et s'installe au village de Rex. Après diverses péripéties, Rindai surprend Rex et Magie. Dans une scène dramatique, leur aînée, Rangarai, cherche à rattraper sa mère qui s'éloigne: elle est écrasée par une voiture. Cela déclenche la prise de conscience de Rex et sa rédemption finale. Le couple se reforme et quitte Harare.¹⁴ Magie se suicide par l'alcool.

En toile de fond, la cohabitation inévitable et conflictuelle de deux systèmes de valeur, avec l'intrusion de la modernité, qui est peut-être l'une des caractéristiques essentielles du XX^e siècle en Afrique – en tous cas, l'un des thèmes privilégiés dans la littérature.

3.2 Exemples à l'appui

Nous ne traitons pas ici de ce que l'on peut considérer comme implicite matériel, telle la connaissance des lieux, des aliments, ou même des allusions historiques. Le point est peu problématique: à qui ne connaît pas Harare et la période contemporaine au Zimbabwe, il y a lieu d'expliquer, si l'on juge que cela est utile à la compréhension du texte, quels sont les lieux mentionnés, ce qu'étaient, par exemple, les pass pour les Africains, les bhawa, etc. L'a-historicité du roman nous dégage par ailleurs de la question des références historiques.

13 Voir à titre d'illustration l'étude de Pongweni sur l'emploi des idéophones chez Mungoshi, qui contient des passages explicites de ce roman (1989: 195ff)

14 Justifiant l'allégorie mentionnée entre le mal, la ville et l'homme blanc.

Nous distinguons implicite culturel et implicite linguistique, lequel regroupe les expressions dont une traduction littérale serait totalement dépourvue de sens. Nous passons en revue de façon cursive la première moitié du texte.

3.3 Le titre

Qu'implique un livre écrit en shona? Pour tout locuteur shona, cela suffit à indiquer que l'action se déroule au Zimbabwe et implique des Shonas;¹⁵ en traduction par contre, il n'y a plus rien d'évident: "Et ainsi passent les jours", traduction littérale, n'implique rien quant au lieu ni au thème, et pourrait concerner aussi bien l'attente des cosmonautes à Baïkonour que les peines des femmes coréennes asservies dans les bordels de l'armée nipponne, durant la 2^{nde} guerre mondiale.¹⁶ L'information complémentaire, donnée par le sous-titre "roman de mœurs du Zimbabwe", ainsi que la mention "traduit du shona" sur la couverture,¹⁷ permettent tout simplement d'avertir le lecteur français, qui sait désormais, comme son homologue shona, à quoi s'attendre.¹⁸

3.4 Implicite et spécificités culturelles

Parce qu'il envisage les relations familiales et sociales dans lesquelles ses personnages se définissent, agissent et réagissent, que ce réseau de relations explique en grande part leur comportement mais que ces relations sont médiées par la culture, le texte se réfère constamment aux valeurs et pratiques culturelles traditionnelles shona, prises comme connues et allant de soi. Qu'on en juge.

3.4.1 La famille et les rôles familiaux

Les rôles familiaux sont en grande partie définis culturellement.

Ainsi chez les Shonas, l'oncle paternel (*baba mukuru* ou *baba mudiki*) est appelé à se substituer au père si celui-ci vient à disparaître vis-à-vis des enfants de ce dernier (et de sa veuve). Les enfants de son frère sont aussi les siens, et ceux-ci l'appellent « papa ». La tante paternelle (*lete*) est la confidente attitrée des filles, chargée de leur éducation sexuelle, ce sujet étant tabou entre enfants et parents.

L'oncle maternel (*sekuru*) entretient quant à lui une relation spéciale avec ses nièces auxquelles il doit protection et appui.

15 C'est en effet le cas de l'ensemble des romans shonas jusque-là publiés. Le degré suivant dans la consolidation de la littérature en langue africaine sera atteint lorsque les thématiques se libéreront de tout contexte culturel prédéterminé.

16 Surtout si l'on considère le nom de l'auteur, Mungo Shi...

17 Le sous-titre résulte d'une suggestion de l'éditeur; nous y souscrivons pleinement.

18 Encore que: selon Kahari (op. cit. 104), le titre shona n'est pas évocateur en lui-même du contenu, à la différence de titres plus explicites, qui étaient la norme à l'époque. Mais cela ne remet pas en cause ce que nous avons dit précédemment.

Ainsi se comprennent les propos de Magie, l'amie dévoyée de Rindai, s'adressant à celle-ci; elle contraste en effet les deux côtés (A: 20, B: 24-25):¹⁹

"Moi j'habitais chez un oncle paternel. Au début il disait qu'un enfant est un enfant mais on a fini par se disputer (...); puis: "Comme c'est un oncle maternel, c'est comme une mère."

De même, c'est à sa tante paternelle que Magie demande une médiation vis-à-vis de son père, pour lui annoncer son infortune et plaider sa cause (A, 26; B, 37).

Dans la culture française moderne, les comportements des membres de la famille ne sont pas ainsi prédéterminés, et dépendent davantage de la personnalité de chacun. Sans information supplémentaire, ces passages resteraient, nous semble-t-il, cryptiques.

3.4.2 Le mariage traditionnel et la dot

Le mariage Shona implique l'ensemble des deux familles, ce qui inclut les esprits des ancêtres. Il est donc difficile d'envisager une union réprouvée par la famille. Ceux-ci ne donneraient pas leur bénédiction, sans parler du soutien matériel pour le paiement de la "dot" aux parents de la fiancée.²⁰

Dans une lettre à son mari, Rindai écrit cette phrase qui, hors du contexte particulier du paiement de la dot, serait sibylline: "Penser que mes parents ont dépensé ton argent pour rien?"

Puis, feignant de s'adresser à ses enfants: "Votre père ne veut pas venir vous voir parce que mes parents ont dépensé son argent" (A: 67, B: 101).

Lorsque Rex qui vit à Harare cesse de donner de ses nouvelles, sa tante paternelle peut assurer Rindai que, quoi que celui-ci fasse, il ne pourra en tenir à l'écart sa famille: tôt ou tard, s'il désire se remarier – et l'on sait que rares sont les femmes shonas qui n'exigeraient de légaliser, ce que d'ailleurs l'attitude de Magie montrera – il faudra qu'il rende des comptes à sa famille. La situation de Rindai s'en trouve ainsi partiellement garantie (A: 34, B: 49).

3.4.3 La soumission de l'épouse

L'épouse, pour laquelle une "dot" a été transférée, n'est pas censée prendre l'initiative d'une séparation, sauf situation exceptionnelle et nécessitant justification, puisque se poserait alors la question du remboursement. Le cas de Rindai, reléguée au village par son mari, occasionnellement battue, même trompée, n'a rien qui justifierait qu'elle le laisse. Le comportement de Rex n'est pas outrancier: les relations extra-conjugales du mari sont largement acceptées, d'autant que la

polygamie est part de la culture; c'est au mari en tout état de cause qu'il appartient de décider du futur du couple.

Ainsi, lorsque Rindai, se confiant à sa tante par alliance, dit se résigner à attendre la décision de Rex, même si elle montre son abnégation, elle se conforme finalement aux canons culturels (A: 33, B: 48). De même, lorsque dans le même passage elle ironise sur son attitude si Rex se mariait à nouveau: elle devrait l'accepter, malgré qu'elle en ait, et le sait (A: 34, B: 49).

3.4.4 Les devoirs de l'épouse

La jeune épousee shona se doit d'aider ses beaux-parents. Elle habite souvent avec ceux-ci au village, et est ainsi à la disposition de sa belle-mère qui peut lui rendre la vie dure. Cela constitue d'ailleurs le thème de nombreux romans (et l'un des sous-thèmes de celui-ci).

C'est dans cet éclairage que doivent être perçus les rapports de Rindai à sa belle-mère.

Anecdoteiquement, la réflexion suivante d'une des commères du village à propos de la belle-mère de Rindai, qui blâme implicitement celle-ci, prend son sens: "depuis quand elle se fait servir par ses brus?" (A: 12, B: 13) celle-ci serait en effet en droit de le faire; Rindai ne peut donc se plaindre.

3.4.5 La mort

Pour que l'esprit d'un défunt rejoigne le royaume des ancêtres décédés avant lui, des rites d'apaisement sont nécessaires. A défaut, l'esprit du défunt peut venir nuire aux vivants, réclamant leur attention... Or, il appartient aux parents par le sang d'accomplir ces rites. Si, après le décès d'une femme, ils conservent une rancœur vis-à-vis de leur gendre, ils peuvent s'y refuser et le gendre se sentira menacé, au point de ne pouvoir mener sa vie...

Ainsi s'explique la peur de l'instituteur Maswera, devant le mal-être de sa femme et les mauvaises relations entre eux, attisées par les commérages (A: 48, B: 69): il craint que celle-ci, avant de décéder, ne l'accuse d'avoir voulu se débarrasser d'elle, et donc, que ses parents le lui reprochent, et lui dénie toute tranquillité en n'apaisant pas l'esprit de sa défunte femme...

3.4.6 La sorcellerie

Dans son monologue, Rindai fait allusion à une accusation de sorcellerie à son encontre (A: 7, B: 5).

Certes la sorcellerie n'est pas un concept inconnu en France, mais elle est considérée comme un phénomène marginal, le plus souvent fantaisiste, en tous cas extrêmement minoritaire: qui sait l'importance de la sorcellerie dans les sociétés africaines?, qui sait que cela peut entraîner de graves conséquences pour les personnes accusées, dès lors que l'accusation est généralement prise au sérieux?

L'ainée Rangarirai y fait écho: "Sabhina [une copine de classe] a dit que maman était une sorcière, qu'elle faisait la sorcière même l'après-midi" (A: 71, B: 110).

19 A: texte original, édition de 1991; B: notre traduction. Par manque de place, nous ne repreneons en shona que les proverbes.

20 Le terme de "dot" est trompeur: on sait qu'il s'agit de transferts, en nature ou numéraire, en direction des parents de la femme. L'anglais dit mieux "bride-price".

Qui sait que la sorcellerie est une activité essentiellement nocturne?, qui ne s'y confine pas fait vraiment montre d'un acharnement exceptionnel.

Sans information spécifique, le lecteur qui appliquerait une grille de lecture française, resterait à côté de cette réalité, ou tendrait à voir sous un jour déformé cet aspect de la société shona.

3.4.7 Le poison

La belle-mère de Rindai évite de manger chez sa bru: le texte dit simplement "quant à manger chez Rindai sa belle-mère ne touchait à rien" (A: 8, B: 7).

Rien que de très banal, en apparence; mais le lecteur shona comprendra que la belle-mère craint d'être empoisonnée, et c'est la raison pour laquelle elle se garde de toucher à la nourriture. En effet, de nombreux décès sont imputés à des empoisonnements, expliqués par des querelles, des jalousies, auxquelles les relations conflictuelles entre bru et belle-mère se prêtent particulièrement.

Ainsi également se comprend l'accusation d'empoisonnement contre Rindai, après que diverses personnes ayant bu d'une bière par elle préparée soient tombées malades (A: 122, B: 193).

Sans aller jusqu'à une conclusion fatale, les épouses sont aussi aptes à rendre le mari obtus de façon à ce qu'il se montre faible à leur égard, en ajoutant quelque chose à sa nourriture. Ainsi de l'expression: "on lui a fait manger quelque chose", et plus loin, "s'occuper du gars" (A: 56, B: 83), qui suffisent à renvoyer à cette pratique.

3.4.8 L'adresse

En shona, comme dans de nombreuses langues africaines, il est courant de s'adresser à un adulte comme "père de, mère de", suivi du nom de l'un de ses enfants, généralement l'aîné (nombreux exemples: A, 13, B: 12;). Cela constitue la forme usuelle de respect. Même s'il n'y a pas ambiguïté sur la personne désignée, il me semble que le lecteur français le comprendra comme marqué, pensant que l'épouse qui ainsi s'adresse à son mari, cherche à transmettre ce faisant un message particulier, ce qui n'est pas le cas ici.

L'utilisation du nom de clan, dans l'adresse, est, par contre, une manière particulièrement respectueuse: cela s'utilise généralement d'un inférieur à un supérieur, quand on quémande, etc. Cela est alors marqué: ainsi, lorsque Rindai apostrophe son mari par son nom de clan, ce peut être par ironie (A: 34, B: 49) ou volonté de l'amadouer.

Enfin, il est courant de situer une personne étrangère à soi dans une relation de parenté: cela permet de suggérer le type de relation que l'on souhaite établir. Par exemple, Rindai appelle un soupirent de Magie "beau-frère", de sorte qu'il soit clair qu'il ne peut la courtiser – en l'espèce, cela ne réussit pas; d'ailleurs, dès lors que celui-ci change de comportement, Rindai cesse de l'appeler « beau-frère »... (A: 37, B: 54).

3.4.9 Choix des noms

Le choix des noms des personnages participe d'une stratégie significative. Les noms personnels shona en effet sont pourvus de sens et sont donnés à propos: notamment Rindai, qui signifie "patience", ou Nhamo, fils de Magie, "problème", voire "décès". En parallèle, l'attribution à deux des protagonistes (Rex et Magie) de noms européens n'est pas neutre – sans doute peut-on l'analyser comme une indication que Mungoshi place ces personnages par leur comportement hors du cadre culturel shona.

3.5 L'implicite linguistique

A l'implicite culturel se superpose un implicite linguistique.

Mungoshi, comme d'autres auteurs africains, recourt à de nombreuses images et figures stylistiques, dont il sait qu'elles sont évocatrices pour un public avec lequel il partage les mêmes références. C'est là que prend sens notre remarque antérieure sur l'effet sur l'écriture de s'adresser à sa propre communauté. Le texte fourmille ainsi de clin d'oeil auxquels Mungoshi sait que le lecteur shona réagira d'emblée: ainsi les proverbes ne sont le plus souvent donnés que par leur première partie, chacun étant à même de compléter et de comprendre la relation avec la situation décrite; ainsi d'images, de raccourcis, d'allusions, etc. Nous avons limité ici le propos, à quelques proverbes et expressions – on pourrait citer quasiment l'ensemble du livre.

3.5.1 Les proverbes

"ce qui a des cornes ne peut se cacher" (A: 9, B: 9)²¹ Le sens donné ici, que tout finit toujours par se savoir, est-il évident? "Nous remercions les fleurs" (A: 22, B: 19). Cela est plus cryptique: il s'agit d'un proverbe tronqué, "Nous remercions les fleurs après avoir mangé à satiété", c'est-à-dire, attendons de voir pour le croire.²² "Un chien tranquille" (A: 58, B: 87), autre proverbe tronqué, "le chien tranquille mastique les peaux en douce", c'est-à-dire qu'on peut faire les pires choses en feignant l'innocence.²³ "L'eau qui a coulé", le proverbe en son entier dit "L'eau qui a coulé ne peut revenir en arrière".²⁴ Rindai exprime ainsi qu'il n'est pas possible de revenir en arrière (A: 66, B: 101).

3.5.2 Expressions

"le rat et la suite s'aveuglent mutuellement"²⁵ cela suggère une amitié entre complices, référant au fait que les huttes en chaume n'ont pas d'ouverture pour laisser échapper la fumée du foyer, donc les rats qui vivent dans la couverture

21 *Rine manyanga hariputirwi.*

22 *Tolenda maruva (ladya chakata).*

23 *Mbwe nyoro (ndidzo isengi dzamatovo).*

24 *Yava mvura yadeuka iyi (fatchagani kudyorera).*

25 *Gonzo nachin'ai zvatosvorana.*

doivent faire bon ménage avec la suite ... nous avons traduit "comme cul et chemise" (A: 46, B: 66).

Cette image apparaît dans un rêve prémonitoire que fait Rindai, où elle et Magie en viennent aux mains...

"Ceux dont les mouches ne peuvent se poser sur les lèvres"²⁶ expression imagée signifiant les bavards (notre traduction: "ceux dont le clapet ne cesse de s'agiter") (A: 34, B: 50).

"On t'a vu viande, c'est le sel qui t'améliore"²⁷ expression que l'on peut comprendre comme "on sait comment s'y prendre avec toi" (A: 58, B: 87).

On voit qu'il est inévitable ici d'explicitier. Si l'on cherche dans la langue cible une expression de sens équivalent, on perd l'image, mais si l'on conserve l'image, on risque de ne plus transmettre le sens. Nous avons tenté dans chaque cas de trouver une réponse adéquate; de façon générale, nous avons évité de substituer les proverbes shona par des proverbes français du fait des différentes connotations de chacun, même s'il peut exister parfois des analogies.

4 Adéquation contre acceptabilité: vivent les notes!

L'adéquation renvoie à la fidélité au texte, comprise d'un point de vue tant littéral, c'est-à-dire rendant, dans la mesure du possible, chaque mot ou expression par son sens, et s'attachant à éviter les interprétations trop éloignées du texte, que formel, en respectant autant que faire se peut le découpage en paragraphe et en phrases. L'acceptabilité signifie à la fois la correction grammaticale dans la langue cible, et la véracité sémantique et culturelle.

Tenant compte des développements précédents, il apparaît difficile lorsque langues source et cible appartiennent à des aires culturelles tant différentes de concilier ces deux objectifs, dont la conjugaison pourtant est essentielle à l'obtention d'une traduction honorable. Il faut donc dépasser cet antagonisme; une solution nous paraît résider dans un hypertexte.

Si l'on accepte en effet qu'il fait partie de la tâche bien comprise du traducteur qui, contrairement à l'auteur, ne peut réécrire le texte, de compléter l'information manquante au lecteur non averti de la culture originale, deux voies, nous semble-t-il, s'ouvrent à celui-ci - étant entendu que nous excluons l'adaptation, qui chercherait à restituer la trame dans le cadre culturel de la langue B, parce que contraire à l'objectif de fidélité au texte:

- soit se contenter de renvoyer à des études anthropologiques ou sociologiques extérieures au texte, évitant ainsi de le surcharger;²⁸
- soit introduire dans la traduction les éléments d'information qui apparaissent requis. Dans ce cas, on peut dans une préface ou un commentaire in-

26 *Rega vane miromo isingamharwi nehunzi vataura.*
27 *Takwona nyama kuti chinokunatsa munyu.*

28 Ce serait en l'espèce l'occasion de nous citer nous-même... (Lafon 1995).

productif présenter les traits culturels invoqués dans le déroulement du texte; mais on peut aussi, et c'est l'option que nous avons retenue, expliciter en notes ce qui paraît le nécessiter.

Ayant entrepris cette traduction avec pour objectif de faire connaître la culture shona au lectorat francophone, on comprend que cette dernière option nous ait paru la mieux adaptée. Elle présente l'avantage de placer l'information là où elle est appelée par la lecture, en particulier lorsque les notes viennent en bas de page, tout en cernant exactement ce qui est nécessaire, sans envisager nécessairement tous les aspects de la culture - ce qui peut être plus difficile dans un commentaire. Il convient en effet de ne pas se laisser entraîner au-delà du raisonnable car cette option allonge le texte.²⁹

Mais l'avantage essentiel des notes est croyons-nous de permettre un degré maximum de fidélité au texte original: en effet, la question de l'acceptabilité est largement résolue par la note, qui vient expliciter ce qui paraît le nécessiter. La traduction ainsi se préoccupe essentiellement de l'aspect littéral, et il devient possible de faire correspondre paragraphes et phrases, presque terme à terme et de respecter davantage images et figures de style. Enfin, l'apport du traducteur est clairement identifiable: cela laisse au lecteur toute latitude de décider si telle note intéresse, est éclairante ou pas, ou encore impose une interprétation. Le lecteur peut à son gré passer outre aux notes, en tout ou en partie, sans préjudice pour le déroulement du récit, selon sa stratégie de lecture.

L'insertion de notes paraît ainsi de nature à stimuler l'intérêt en permettant de mieux comprendre, dans toutes leurs finesses, des récits souvent d'une grande richesse, tout en respectant au mieux l'écriture originale et la liberté du lecteur.

Certains objectent que les notes seraient le signe que la traduction n'est pas optimale, et représenteraient une trahison vis-à-vis de l'original, puisqu'allant au-delà de ce qu'écrit l'auteur, voire même profitant de son texte pour insinuer un autre message. Nous ne sommes pas d'accord. L'auteur n'écrit pas ce qui est implicite pour lui et ses lecteurs. Dès lors que le lectorat s'ouvre à d'autres publics que le public initial, la situation change et il faut en tirer les conséquences: expliciter ce qui n'est plus implicite, de sorte que tous les lecteurs disposent des mêmes éléments d'information.

Le dernier mot appartient en tout état de cause aux lecteurs: la question essentielle n'étant peut-être pas tant l'existence d'un appareil de notes que la réponse du public car c'est cela qui déterminera l'avenir de la traduction littéraire des vernaculaires africaines vers les langues de plus grande diffusion. Sera-ce que de telles traductions peuvent espérer trouver un marché ou resteront-elles à diffusion confidentielle? Seul en effet le succès commercial peut inciter à multiplier de telles entreprises, ce qui est la condition non seulement d'une professionnalisation

29 Je tiens à remercier l'éditeur: les notes ont été réduites d'une cinquantaine à la suite de ses conseils.

graduelle de la démarche, et partant, d'un affinement de la stratégie, mais aussi, par effet retour, du renouveau des littératures africaines, pour l'encouragement moral et financier, ainsi que l'ouverture thématique et artistique que cela représente pour les auteurs.

Références

- Chapman, M., (2003) *Southern African Literatures* Pietermaritzburg.
- Kahari, G., (1982) "Realism and the Contemporary Shona Novel" *Zambezia* 10(2):85-110.
- Mungoshi, Charles (1975) *Ndiko kupindana kwa mazuva Gweru* (Zimbabwe): Mambo Press.
- Mungoshi, Charles (2002) *Et ainsi passent les jours. Roman de mœurs du Zimbabwe*, Paris: l'Harmattan, (trad. M. Lafon, avec la collaboration de Messias Maoneni et l'aide de Beauty Munyuki & Louiza Lafon).
- Lafon, M. (1995) *Le Shona et les Shonas*: Paris: l'Harmattan & Gweru: Mambo Press.
- Patel, B. (1997) "Freedom of Literary Expression and censorship in Zimbabwe" *Zambezia* 24(1):51-67.
- Pongweni, J.C. (1989) *Figurative language in Shona Discourse* Gweru: Mambo Press.
- Riemenschneider D. (1989) "Short fiction from Zimbabwe" *Research in African Literatures* 20(3):401-411.
- Stratton, F. (1986) "Charles Mungoshi's waiting for the rain" *Zambezia* 13(1):11-24.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Tervoren, T. (2003) "Traduire le pluriel" *Africultures* 54:50-51.
- Veit-Wild, F. (1993) "Teachers, Preachers, Non-Believers, a Social History of Zimbabwean Literature" Harare: Baobab Books.

