Traduction et créativité langagière dans la littérature orale eton

Une lecture plurielle de l'épopée *Nnomo Ngah'Wono* et sa version française *Nnomo Ngah'Wono règnera sur les Eton*

Jean Pierre Atouga
Université de Maroua

Résumé : La constitution de la littérature orale africaine en domaine d'étude à part entière a bénéficié de l'apport de la linguistique et de la traductologie. Si la science du langage a rendu possible la transcription et l'analyse totale des textes oraux, la science de la traduction, elle, a contribué au transfert du sens d'une langue à l'autre. Dans cette opération, le traducteur reste confronté aux défis de la restitution des éléments culturels et des non-dits. Aussi l'exercice soulève-t-il la question de l'apport de la traduction dans le champ d'étude de la littérature orale. Comment le traducteur déblaie-t-il les arcanes et dénoue-t-il l'enchevêtrement des poétiques orales africaines ? L'analyse des stratégies déployées par ce médiateur linguistique amène à observer que la réussite de cette entreprise passe par une créativité langagière. Ici, la pertinence de la Skopostheorie et de la Théorie interprétative est mise en évidence.

Mots-clés : Littérature orale, Traductologie, médiateur linguistique, créativité langagière.

Abstract: The African oral literature owes it expansion to Linguistics and Traductology. If the science of language made possible the transcription and the analysis of oral texts, the science of translation, on its own, contributed to meaning transfer from one language to another. In this endeavour, the translator faces challenges related to cultural realities and what is left unsaid. Thus, the exercise raises the question of the contribution of translation to oral literature studies. How does the translator undo the intricacies and the tangle of African oral poetics? The analysis of the strategies used by this linguistic mediator reveals that the success of this enterprise depends on language creativity. In this way, the Skopostheory and the Theory of Sense are used.

Key-words: Oral literature, Traductology, Linguistic Mediator, Language Creativity.

Introduction

Genre majeur de la littérature traditionnelle orale, l'épopée de *mvet*[1] a constitué pour les Pahouins, *Bulu, Beti, Fang*, un élément culturel central de leur existence. Que ce soit *Ndjana Ngah Zogo*, ou encore *Nnomo Ngah'Wono*, toile de fond de la présente étude, les récits épiques qui ont jalonné l'univers existentiel du peuple *eton* représentent pour lui tant un moyen d'expression privilégié de son tragique que la représentation artistique d'une âme où se trouvent cristallisées, outre ses cris de joies, ses peines et ses souffrances. Parler de l'épopée de *mvet* chez les *Beti* en général et chez les *Eton* en particulier, c'est ressusciter l'âme de ce peuple de la forêt, c'est montrer au plus haut point la singularité d'un groupe ethno-linguistique dont la forme la plus expressive trouve toute sa plénitude dans les traditions orales. Cette épopée, qui reste un genre littéraire bien défini, un drame complet, associant la littérature épique, la musique et la danse, trouve sa pleine forme dans le creuset des autres genres. Aussi est-il difficile, voire impossible, d'imaginer ce récit jouer pleinement le rôle à lui assigner le *mbômô-mvet*[2] ou « toucheur-de-cithare » sans le moindre recours aux proverbes, aux maximes et dictons, aux formules divinatoires, aux chantefables ainsi qu'aux devinettes ou énigmes, éléments sur lesquels repose son expressivité. C'est en s'intéressant à la singularité de ce genre littéraire vivant que nous avons jugé utile d'apprécier sa traduction sous le prisme de la créativité langagière. Il incorpore tout élément de nature à renforcer l'imagination épique de différentes manières, soit par le lyrisme, la satire, soit par des improvisations, des transpositions, des adjonctions anachroniques et des néologismes.

Si la présente étude a pour objectif d'évaluer la traduction de l'épopée[3] que nous propose Jean-Pierre Ombolo, c'est bien dans le souci d'examiner l'arrimage de cet écrivain-traducteur aux dernières connaissances scientifiques en matière de créativité en traduction littéraire. L'épopée offre de ce fait un terreau fertile à l'exercice d'une telle entreprise. Dubois *et alii* (1994 :126) définissent deux types de créativité : celle qui change les règles et celle qui en est gouvernée ; une distinction qui n'est guère différente de l'approche de Noam Chomsky (1971 : 16) pour qui la « créativité » repose sur les concepts de « compétence » ou langue et de « performance » ou parole. Lee-Jahnke (2001 : 259) pense, quant à lui, que l'appréciation de la créativité doit prendre notamment en compte les spécificités culturelles, les sociolectes, l'isotopie, le réseau sémantique, le registre de langue, les collocations, les métaphores, les jeux de mots, le style et les connotations. Pour Jackson et Messick (1967 : 4) ou encore Fox (1963 : 124) Le produit de l'acte créatif doit être « nouveau » et « approprié ».

La problématique du présent travail nous invite d'entrée de jeu à nous intéresser à la traduction du genre épique dont la caractéristique principale reste non seulement la prédilection pour les figures de répétition, sous forme d'anaphores, d'épiphores,

[1] Le présent travail étudie le *mvet ékang,* le genre dit « majeur ».

[2] Terme consacré par Etno Belinga en langue *ewondo* pour désigner le joueur de *mvet*.

[3] *Nnomo Ngah'Wono*, pièce importante de la littérature orale des Eton, appartient au genre épopée et raconte, selon le mode propre à ce genre littéraire, les adieux suprêmes d'Ateba Ebe, chef supérieur des Eton-Beti, à son fils et successeur, Nnomo Ngah'Wono. Le vieux chef, miné par une maladie qui l'a depuis longtemps immobilisé dans sa maison, sent venir l'heure de sa mort et envoie chercher son unique enfant qui séjourne à Yaoundé. Les trois quarts de la pièce tournent autour de la rencontre, à cette occasion, des trois membres de la famille : le chef, son épouse Ngah' Wono, et leur enfant.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

de prolepses et d'analepses, mais aussi la récurrence de séquences remarquables. La traduction de l'épopée de *mvet* peut-elle donc s'opérer en l'absence de toute créativité langagière de la part du traducteur ? Comment ce médiateur interculturel parvient-il à déblayer les arcanes et à dénouer l'enchevêtrement du texte oral *eton* ? Que fait-il de la forme physique du texte, c'est-à-dire syntaxique et rythmique, responsable du style et du ton ? La sacrifie-t-il sur l'autel de la restitution ou lui donne t-il une place de choix, fort de sa transmission de l'effet esthétique ?

La présente étude se fonde sur la Théorie interprétative, ou Théorie du sens de Danica Seleskovitch et de Marianne Lederer (1985). Ces auteurs voient dans l'emploi du langage, donc dans les textes et les discours, d'une part, la langue en tant que système dont on peut transcoder certains éléments, de l'autre, une créativité d'expression, des équivalences qui ne correspondent jamais qu'une seule fois aux expressions originales. L'article s'intéresse à la traduction et à la créativité langagière dans la version française de l'épopée *Nnomo Ngah'Wono règnera sur les Eton.* Il pose en hypothèse que l'épopée africaine exige, pour sa traduction, un esprit créatif, lequel suppose la maîtrise des différents genres littéraires qui la constituent. Fort de la démarche de Dancette *et alii* (2007 : 108-122)[4], notre tâche consistera à examiner l'apport créatif du traducteur dans la restitution des éléments tels que les interjections idéophoniques et les apostrophes qui agissent de façon métonymique et inscrivent l'épopée dans la poétique de l'oralité africaine.

1 La créativité sur l'axe formel

L'une des caractéristiques du récit épique réside dans sa capacité à recourir à des structures comparatives, chaque conteur étant animé par un souci majeur, celui de rendre son récit vivant et de susciter un élan d'admiration, de colère et de pitié. Ces comparaisons constituent, en réalité, l'une des techniques de création et de récréation des épopées et définissent en même temps la créativité, en traduction, sur l'axe formel. Nous l'illustrons à partir de l'extrait du chant XI[5] suivant :

[4]Ces auteurs proposent une évaluation du texte traduit à partir d'un modèle de la créativité qui s'opère tant au niveau de la compréhension qu'au niveau de la réécriture. Ils présentent une double hélice traversée par cinq axes : formel, sémantique, référentiel, narratif et traductologique, rendant compte des différents niveaux sur lesquels s'exerce la créativité en traduction littéraire. Cependant, à défaut de suivre cette double hélice, nous optons pour celle qui examine la créativité au niveau de la réécriture. Au risque d'embrasser tous les chants de l'épopée, l'étude n'accorde la part belle qu'à ceux qui édifient sur trois des cinq différents axes créatifs énoncés.

[5]Face au trouble qui l'anime, la réalité de savoir que son fils Nnomo, ne sera pas à la hauteur des défis à relever après sa mort, Atebe Ebe, chef supérieur des Eton, se lamente au sujet de son héritage. Il compare son état tantôt à celui d'une personne emportée par le courant d'une rivière, tantôt à celui d'une personne tombée du haut d'un palmier ou encore à celui d'une personne morte des suites d'un accident de circulation.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

Texte de Départ (TD)	Traduction littérale (lit.)	Texte d'Arrivée (TA)
« /Aya ngogo.../	C'est pas possible ….	/Ah, pauvre de moi, je suis à présent désemparé et étourdi, /
/Memogo ane mod aku oso/	Je suis comme une personne tombée dans la rivière	/Comme une personne emportée par le courant d'une rivière impétueuse /
/Memogo ane mod aku a elen/	Je suis comme une personne tombée d'un palmier	/Comme un émondeur de palmier, tombé du haut de son arbre, /
/Memogo ane mod awu metua/ » (L.5-8)	Je suis comme une personne tuée par une voiture	/Comme la victime d'un accident de la voie publique/

En effet, l'auteur restitue le sens des comparaisons du texte de départ dans une suite logique avec la locution interjective, « *Aya ngogo…* » (Ah, pauvre de moi), suivie du comparé « *memogo* » (je suis devenu [lit.]), rendu par « je suis à présent désemparé et étourdi ».

Ce comparé, qui renvoie au chef alité, apparaît successivement trois fois dans les propos du barde certes, mais Ombolo décide de le mettre en facteur, c'est-à-dire le traduire une seule fois (*cf.* tableau ci-dessus). Ce faisant, le traducteur obéit au principe d'économie, lequel reste un atout majeur dans la restitution du sens. Aussi reste-t-il dans la logique du « comprendre et dire » que postule la théorie de l'École de Paris pour la réussite de cet exercice. À la suite de cette restitution, l'auteur fait valoir sa créativité dans la traduction du comparé « *memogo* ». Les modalités discursives, « désemparé » et « étourdi » suivies du terme comparatif « comme » traduisent véritablement l'élément commun aux comparants – une personne emportée par le courant d'une rivière impétueuse, un émondeur de palmier tombé du haut de son arbre, et une victime de la voie publique. Tous partagent, en effet, l'état d'une personne désemparée et étourdie.

Par ailleurs, cette créativité s'illustre à travers la restitution du sens même des comparants. Ainsi, au lieu de les traduire de la façon la plus littérale qui soit, l'écrivain-traducteur opte plutôt pour des structures enchâssées, en l'occurrence, les étoffements employés dans un style élevé. L'expression « *memogo ane* "***mot*** *aku elen*" » (je suis comme "une **personne** tombée d'un palmier" [lit.]), l'hyperonyme « *mot* » (personne), en pareilles circonstances, ne peut renvoyer qu'à un émondeur de palmier, sens que le traducteur rend fidèlement. Dans cette entreprise, Ombolo, dans son rôle de médiateur interculturel, met en évidence l'une des réalités socio-culturelles du peuple *eton*, notamment la cueillette des noix et la récolte de vin de palme qui reste le seul apanage des émondeurs. Ces comparaisons illustrent à foison le désarroi dans lequel se trouve le moribond et traduisent, en même temps, la créativité sur l'axe formel à travers notamment les modalités discursives et appréciatives. La prise en compte des spécificités culturelles rend l'acte créatif d'Ombolo approprié.

Le chant XI présente également l'état d'âme du père agonisant qui exprime, cette fois, son inquiétude quant à l'aptitude de son fils, futur successeur, à poursuivre son œuvre :

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Zama bebela na wa mas ma tó ?/	Dieu tu vas m'abandonner vraiment ?	« /Dieu, mon Dieu, vas-tu m'abandonner ?/
/Ntol món wakokóm ekut i ?/	Un fils aîné devient souvent fou ?	/Un fils ainé peut-il devenir un dévoyé ?/
/Mań món menga dzolo mon manga/	Un petit enfant que j'avais donné le nom de l'enfant de ma mère,	/Et un fils aîné à qui j'ai imposé le nom de mon frère,/
/Nyom ngón Bikele !/	L'époux de Ngono Bikele !	/L'époux de la fille de Ngon Bikele ?/
/Aya ngogo…/ » (L.2-4) (Ombolo, 1998 :54)	C'est pas possible ….	/Ah, pauvre de moi, je suis à présent désemparé et étourdi…/ » (Ombolo, 1998 :55)

D'entrée de jeu, le chef se livre à l'imploration de la divinité. Dans le vers-ligne : « *Zama bebela na wa mas ma tó* » (Dieu, c'est vrai que tu vas vraiment me laisser ? [lit.]) rendu par : « Dieu, mon Dieu, vas-tu m'abandonner ? » Le traducteur se veut créatif par l'emphase qu'il met en évidence à la suite de la traduction du terme « *Zama* » (Dieu). Il s'agit de : « Dieu, mon Dieu ». Ce désir de traduire le trouble dans lequel se trouve l'agonisant, lui fait malheureusement omettre un élément essentiel dont la charge émotive occupe une place de choix dans la restitution intégrale du sens. Il s'agit du modalisateur « _**tó _?** » devant se traduire par « vraiment ? ». Ajoutée à la créativité du traducteur, la traduction la mieux appropriée serait donc : « Dieu, mon Dieu, vas-tu vraiment m'abandonner ? »

L'autre élément qui aurait demandé le génie créatif du traducteur reste, sans conteste, la modalité discursive « *Aya ngogo…* » traduite par « Ah, pauvre de moi ». Cependant, cette restitution souffre d'une certaine confusion en langue *eton* car « pauvre de moi » se traduit par *ngol yama* tandis que « *Aya ngogo* » exprime un refus d'admettre une réalité poignante dont l'évidence est indéniable. L'auteur l'aurait peut être simplement traduit par : *c'est inadmissible* ou encore, *c'est injuste.* Cibliste[6], le traducteur veut laisser autant que possible le lecteur en paix et conduire l'auteur jusqu'à lui. Il voudrait imputer au texte la marque du style élevé propre au texte épique.

L'axe formel est mis également en évidence au travers des modalités discursives du chant II (voir tableau ci-dessous).

Dans cet extrait, la présence des modalisateurs, « radieuse » et « suprêmes », à caractère hyperbolique et mélioratif traduit la subjectivité du traducteur, qui veut faire ressortir ses traces (son génie créateur) dans le texte traduit. Le médiateur cherche également à imprimer à sa traduction la tonalité épique et la marque du style élevé qui constituent la colonne vertébrale de toute création épique. Cette marque contribue à exprimer le dépassement des limites humaines telles que le gigantesque, le monstrueux et l'anormal. Le recours aux expressions « radieuse » dans « La radieuse cité d'Obala » et « suprêmes » dans « Ses adieux suprêmes à son fils » illustrent ce souci d'élévation du style.

[6]Pour Jean-René Ladmiral (1986), il y a d'un côté les traducteurs « sourciers », qui prennent le parti de la langue-source, ou langue de départ, tâchant de préserver, au sein de leur propre langue, les particularités de la langue étrangère ; et d'autres « ciblistes », qui prennent le parti inverse, celui de la langue-cible, ou langue d'arrivée, et dont le but sera de produire un texte « en bon français ».

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Mas' gan, met ń mina/	Laissez, je vous raconte	« / Je m'en vais à présent vous raconter/
/Ane Atebe Ebe/	Comme Ateba Ebe	/Comment Ateba Ebe,/ /Le chef supérieur des Eton/
/Ayag' nengan e món a Obala/ » (L.1-3) (Ombolo, 1998 :36)	Disait au revoir à son enfant à Obala	/Faisait, dans *sa ville de commandement*,/ La radieuse cité d'Obala,/ Ses adieux *suprêmes* à son fils./ » (Ombolo, 1998 :37)

En effet, « *Atebe Ebe ayag' nengan e món a Obala* » voudrait tout simplement dire qu'*Ateba Ebe faisait des adieux à son fils à Obala.* L'axe formel est ainsi mis en évidence par les modalités discursives.

Par ailleurs, nous la retrouvons dans la suite du texte :

(TD)	(lit.)	(TA)
« /M ton Ayag' nengan e m n woe/	L'Eton disait au revoir à son enfant	/Cette scène *poignante* / /S'était déroulée sous mes yeux,/
/Mebogo./ » (l. 4-5) (Ombolo, 1998 :36)	En ma présence	/Et j'en ai gardé un souvenir lancinant./ (Ombolo, 1998 :37)

S'il faut admettre que le traducteur, pour être créatif à ce niveau, procède par l'expansion du groupe nominal « Cette scène » par l'ajout de l'adjectif « poignante » pour faire ressortir l'atmosphère ayant prévalu au cours de la cérémonie d'adieu entre le chef alité et son fils Nnomo, force est de reconnaître également que cette créativité souffre quelque peu de surtraduction.

En effet, la traduction la plus simple de « *Mo Eton Ayag' nengan e mon woe/ Mebogo !* » aurait été, conformément à la logique du texte, *Cet échange d'adieux s'était déroulé sous mes yeux.* Le traducteur décide cependant d'ajouter le vers-ligne « Et j'en ai gardé un souvenir lancinant », formule par laquelle le traducteur-créateur marque le texte de sa présence. Au même titre que le barde, Ombolo s'intègre dans l'histoire qu'il traduit.

La créativité opérée sur l'axe formel ne se limite pas seulement à une poignée d'exemples tirés des chants II et XI ; nous la retrouvons également au niveau de l'Exorde dans le passage ci-dessous :

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

(TA)	(lit.)	(TA)
« /Odzen mbed'men otë nyëb na/	La séance de mvet est bien quand	« /Il est une chose/ *Dans laquelle je me délecte immensément*/
/Menungi medzog, më-kudgë mesik./ » (l. 1-2) (Ombolo,1998 :34)	Je bois du vin, je frappe la musique	/Dans ma carrière/ /De conteur sur *mvet*, /C'est de donner des séances/ Tout en disposant à portée de main/ De quoi boire./ » (Ombolo, 1998 :35)

Nous constatons, à ce niveau, une distorsion entre les vers brefs et le caractère construit des vers longs et très articulés que nous donne l'écrivain-traducteur. Ce déséquilibre marqué n'est que l'expression du vide lexical qui existe quant à la traduction du substrat culturel eton en français. Le traducteur n'a autre choix que de se lancer dans une série d'explications pour espérer restituer les réalités socioculturelles de la langue de départ, méthode employée dans le cas de la traduction des langues locales en langues étrangères.

La créativité, ici observée, s'opère au niveau du mouvement et de la forme des vers-lignes, courts dans le texte de départ et plus élaborés dans le texte d'arrivée, Dans cette approche cibliste, Ombolo cherche certes à ramener le lecteur à la culture source. Cependant, loin de condamner sa créativité, nous nous posons la question de savoir si une traduction s'opérant sur l'axe sémantique n'aurait pas été de nature à parer ce déséquilibre, c'est-à-dire une traduction qui soit plus économique. Par exemple : J'aime donner des séances de mvet en buvant du vin_ au lieu de : « Il est une chose/ Dans laquelle je me délecte immensément/ Dans ma carrière/ De conteur sur *mvet*, /C'est de donner des séances/ Tout en disposant à portée de main/ De quoi boire ». Il paraît cependant évident que le principe d'économie avancé en traduction se heurte à la liberté du créateur.

2 La créativité sur l'axe sémantique

La créativité d'Ombolo s'illustre tant sur l'axe formel que sémantique. Animé par le souci de disséquer les hypéronymes tout en procédant par des étoffements, le traducteur cherche outre à rendre explicite ce qui ne l'est pas, à traduire le substrat culturel *eton* que le barde suppose connu de l'auditoire. Le texte étant destiné à un public plus large, le médiateur trouve judicieux d'inclure dans sa traduction des explications qui concourent à sa lisibilité et à sa compréhension. C'est-à-dire, ces éléments culturels que le conteur ne prend véritablement pas la peine d'expliciter sous prétexte qu'ils sont connus. Dans l'extrait ci-dessous :

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Mas' gan, metoń mina/	Laissez, je vous raconte	« /Je m'en vais à présent vous raconter/
/Ane Atebe Ebe/	Comment Ateba Ebe	/Comment Ateba Ebe,/ Le chef supérieur des Eton/
/Ayag' nengan e món a Obala./ » (L.1-3) (Ombolo, 1998 :36)	Disait au revoir à son enfant à Obala	/Faisait, dans sa ville de commandement,/ La radieuse cité d'Obala,/ Ses adieux suprêmes à son fils. »/ (Ombolo, 1998 :37)

« Ateba Ebe » et « Obala » sont respectivement accompagnés des mises en appositions telles que : « le chef supérieur des Eton » et « sa ville de commandement » qui, initialement, sont absents du texte de départ.

Dans le chant X, la créativité opérée sur l'axe sémantique est vue à travers la connotation des lexies (onomastiques).

En effet, le lecteur fait face à un texte doté d'une valeur onomastique exceptionnelle. Il s'agit des noms légendaires autour desquels s'est greffée la vie socioculturelle du peuple *eton*, notamment ceux de certains chefs de tribus. Est mis en évidence, le groupement de famille *Mbog kani* avec la mention du chef Etaba. Ces noms perdent leur sens premier pour prendre des connotations tantôt péjoratives tantôt ironiques. Le traducteur essaie d'être créatif en faisant ressortir leur valeur évocatrice et suggestive.

(TD)	(lit.)	(TA)
« / Mewu ana me debege kidi/	Je meurs aujourd'hui, je suis enterré demain,	« /La mort m'emporte d'ici demain,/ Et vous me mettrez sous terre :/
/Be lig wa mas ma elig/	Ne reste pas laisser ma concession	/N'abandonne pas mon domaine, ton héritage :/
/Ne sóń Etaba ite lugu ve a bilóg./ » (l. 4-6) (Ombolo, 1998 :52)	Comme la tombe d'Etaba se respecte seulement dans les herbes.	/Qu'il ne soit pas l'image de celui du chef Etaba à Efok/ Que les herbes ont noyé jusqu'à la tombe./ » Ombolo, 1998 :53)

Etaba n'est pas perçu dans ce texte à travers ce qu'il était – grand chef de la tribu *Mbok Kani* – mais à travers le devenir de son domaine après sa mort. C'est une propriété dont le prestige se mesure à la quantité d'herbes l'ayant envahi. Le nom *Etaba* prend donc un tout autre sens que le lecteur ne peut saisir qu'au travers de l'esprit créatif du traducteur. Le vers-ligne « Sóń Etaba ite lugu ve a bilóg » (La tombe d'Etaba se respecte seulement dans les herbes [lit.]) exprime l'idée d'une sépulture laissé sans soins, traduisant ainsi le manque de charisme qui aurait marqué l'existence de ce chef. Le traducteur rend la valeur évocatrice et suggestive de ce rapprochement – le domaine d'Atebe Ebe après sa mort et celui laissé par son confrère Etaba – à travers une périphrase : « l'image de », dans : « Qu'il ne soit pas l'image de celui du chef Etaba à Efok ». Le médiateur culturel, dans sa logique, préfère utiliser cette périphrase plutôt que de la substituer au simple terme comparatif « comme » qui aurait limité

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

sa créativité sur l'axe formel à travers la modalité appréciative. Sa créativité dans ce texte se situe aussi bien sur l'axe formel que sémantique.

Dans le même vers-ligne, le lecteur s'intéresse également à la façon dont l'auteur parvient à rendre, sur l'axe sémantique, l'ironie contenue dans l'expression « *lugu* » (respecte) – la tombe d'Etaba se respecte seulement dans les herbes [lit.]. L'ironie contenue dans les propos du moribond échappe quelque peu au médiateur. Son style reste empreint de tristesse. La reformulation – *la tombe d'Etaba s'illustre en matière d'abandon* – aurait à coup sûr rendu cette ironie. Le choix du traducteur n'est pour autant pas loin de la réalité. Il reste le fruit de la polysémie propre à certains termes *eton*. En décidant de rendre « *lugu* » par « noyé », ce médiateur cherche aussi bien à rendre l'image d'une tombe envahie par les herbes.

Par ailleurs, la métonymie contenue dans la restitution de « *Sóń* » (*la tombe*) par « domaine », illustre bien la créativité de l'auteur sur l'axe sémantique. Pour Ombolo, le terme « *Sóń* » ne se limiterait pas au seul caveau. Ce déictique spatial représente un cadre plus vaste. Toutefois, la créativité de l'écrivain-traducteur souffre, dans ce chant, de quelques problèmes d'expressivité.

L'expression « *Mewu ana me debege kidi* » traduite par « La mort m'emporte d'ici demain/ Et vous me mettrez sous terre » fait ressortir une certaine surtraduction. Elle a pour sens – *si mort venait à m'emporter d'un moment à l'autre […]*. L'ajout de « Et vous me mettrez sous terre » n'apporterait aucune créativité au texte.

L'intention du moribond dans « *me debege kiri* » (« vous me mettrez sous terre demain ») n'est en fait pas celle d'enterrement. Elle traduit tout simplement le peu d'importance accordé à un homme, une fois qu'il s'en est allé. L'axe sémantique occupe également, une place de choix dans le chant XI.

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Ntol món wakokóm ekut i ?/	Un fils aîné devient souvent fou ?	« /Un fils ainé peut-il devenir un dévoyé ?/
/Mań món menga dzolo mon manga/	Un petit enfant que j'avais donné le nom de l'enfant de ma mère,	/Et un fils aîné à qui j'ai imposé le nom de mon frère,/
Nyom ngón Bikele !	L'époux de Ngono Bikele !	/L'époux de la fille de Ngon Bikele !/
Aya ngogo… » (l. 2-4) (Ombolo, 1998 :54)	C'est pas possible ….	/Ah, pauvre de moi, je suis à présent désemparé et étourdi. / » (Ombolo, 1998 :55)

En effet, autour du nom imposé au fils du chef Ateba Ebe, se greffent des personnages tout aussi illustres que Nnomo Ngah' Wono, le frère du moribond et Ngon Bikele ; noms que le barde suppose connus par l'auditoire, mais qui, en réalité, ne sont connus que dans la sphère culturelle du clan *Essele*. Pour rendre la grandeur de ces personnages, l'auteur aurait dû procéder à la traduction des non-dits greffés autour de leurs noms. Cette mesure aurait rendu son travail plus créatif, en rendant justice à la singularité de chacun de ces parents. L'emploi des adjectifs mélioratifs tels que « célèbre » et « courageux », dans cet exercice, aurait apporté une plus-value à la créativité au regard du rôle de médiateur interculturel assigné aux traducteurs des langues afri-

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

caines. De pareilles expansions auraient été de nature à améliorer la qualité de la traduction sur le plan sémantique et à édifier davantage les lecteurs *etonophones* et non *etonophones* sur le substrat socioculturel *eton.*

De plus, les connotations de registre et de niveau de langue retrouvées à la suite du texte semblent avoir posé quelques problèmes de traduction à Ombolo. La restitution de « *Ntol món wakokóm ekut i ?* » (Un fils aîné a souvent l'habitude de devenir fou ? [lit.]) par : « Un fils aîné peut-il devenir un dévoyé ? » ne reflète pas le registre de langue préconisé par Lee-Jahnke (2001) pour assurer une bonne créativité. Ce faisant, la traduction « A-t-on jamais vu un fils aîné devenir un dévoyé ? » devient plus explicite car la valeur de cette interrogation est rhétorique et non grammaticale. Or, Ombolo nous présente une interrogation à valeur grammaticale. Nous le savons bien, malgré le fait que le moribond s'adresse à Dieu, son intention n'est pas de s'attendre à une réponse au sens étroit du terme. La traduction du terme « *ngam* », contenu dans le premier vers-ligne du chant XIV en dit long sur la subtilité du traducteur en matière de créativité.

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Món wómó mekad wo ngam i ? [...]/	Mon fils, que je te dise cette divination par la mygale fouisseuse [...] ?	« /Nnomo Ngah'Wono mon fils, /
/Na melig wa e nnam i ?/ » (l. 1) (Ombolo,1998 :60)	Que je t'ai laissé avec un peuple ?	/Comprends-tu que je te laisse un peuple à commander ?/ Faut-il pour te le dire que j'emprunte/ La sinistre et terrifiante/ Voix des sorciers de la nuit ?/ » (Ombolo, 1998 :61)

En *eton*, le terme *ngam* renvoie en réalité, à un insecte : la mygale fouisseuse, utilisée jadis à des fins de divination. Cette utilisation a œuvré en faveur du nom donné à l'art de divination. Le traducteur recrée donc cette réalité et rend « *Món wómó mekad wa ngam i ?* » par : « Veux-tu que j'emprunte pour te parler/ La voix d'un oracle, l'oracle de la mygale fouisseuse ? ». Ce médiateur aurait pu choisir une équivalence dynamique telle que la « boule de cristal » ; ce qui aurait dénaturé le texte. Il décide, cependant, de recréer l'image de la mygale dans l'esprit du lecteur.

3 La créativité sur l'axe narratif

La créativité que nous nous proposons d'étudier dans le chant XII s'opère sur l'axe narratif. Il s'agit de la suite des dernières recommandations d'Ateba Ebe à son fils. Il lui signifie ses devoirs envers outre sa mère, future veuve, l'administration coloniale et la société dans son ensemble. Le médiateur accorde la part belle aux explications données entre parenthèses tenant lieu de didascalies. Celles-ci mettent en évidence sa créativité sur l'axe narratif. Il impute à ces vers-lignes le caractère d'un texte théâtral, d'un discours inséré dans un récit et d'un discours indirect libre :

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

(TD)	(lit.)	(TA)
« /Món wómó, mo ngón Mendum/	Mon enfant, enfant d'une fille Mendum	« *Le père se retourne à nouveau vers son fils et l'interpelle encore* » « /Nnomo Ngah'Wono, *mon fils*, issu d'une fille Mendoum/
/Na Martin Nnomo/ Makad wa dam :/ » (l. 1-3) (Ombolo, 1998 :56)	Que, Martin Nnomo, Je te dis quelque chose :	/Que je te parle une nouvelle fois ! » (Ombolo, 1998 :57)

Dans la didascalie : « Le père se retourne à nouveau vers son fils et l'interpelle encore », le traducteur veut non seulement rendre le sens de ce qui est dit mais de ce qui est vu. Il traduit aussi bien les termes utilisés par les personnages que leurs actions. Il décrit l'atmosphère avant de commencer la traduction proprement dite.

En effet, l'oralité ne peut être totalement dissociée du non-dit, de même que les gestes et autres comportements qui l'accompagnent. En réalité, la créativité du traducteur s'opère également au niveau du non-dit, mieux, au niveau des éléments paralinguistiques ou para-textuels dont il faut tenir compte pour une restitution fidèle et complète du message en langue cible. Ce sont ces éléments que l'auteur s'emploie à faire ressortir dans sa didascalie. La traduction proprement dite commence à : « Nnomo Nga'Wono, mon fils, issu d'une fille Mendoum ».

Sa réécriture du texte, toujours sur le plan narratif, s'illustre à travers l'expression « *Makad wa dam :* », traduit littéralement par « Je te dis quelque chose : » L'auteur refuse cette option et opte pour « Que je te parle une nouvelle fois ». Le médiateur, conscient du fait qu'il ne s'agit pas de la première fois que le locuteur interpelle son fils, opte pour l'expression « une nouvelle fois » bien que ce locuteur n'en fasse point mention.

Au nombre des conseils que le chef mourant prodigue à son fils pour l'interpeller sur les diverses tâches qui l'attendent, figure l'expression « *Dam e dob e se na menkóm vala* » dont la simple équivalence dynamique serait : « Qui renvoie à demain trouve malheur en chemin ». Pour restituer cette réalité, le traducteur décide de sortir des sentiers battus en optant plutôt pour l'expression « Ne remets jamais à plus tard une réalisation d'importance ». Tout le sens contenu dans cette équivalence dynamique se trouve entièrement transposé dans cette reformulation créative.

4 Conclusion

La présente étude concernait l'évaluation de la créativité langagière dans la version française de l'épopée *Nnomo Ngah'Wono règnera sur les Eton.* Elle s'est voulue, avant tout, un travail de traductologie dont l'intérêt consistait à ouvrir des pistes de réflexion nouvelles, d'offrir des commentaires et d'intégrer les dernières connaissances scientifiques en matière de traduction et d'interprétation des textes épiques. Cette entreprise a permis de faire une appréciation de la traduction de l'auteur à travers les méthodes de recherche ethnologique, de critique littéraire et de techniques d'analyse traductionnelle en prenant comme référence les traits aspectuels sur lesquels les chercheurs en créativité comme Fox, Jackson et Messick s'accordent. Notre objectif a donc été de

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

savoir si le produit de l'acte créatif d'Ombolo répondait effectivement aux exigences de ces critiques. Le faire, c'était, bien évidemment, rechercher les différents axes sur lesquels s'opère la créativité en traduction littéraire. Pour retrouver les marques de ces axes dans les T.A., notre étude s'est fondée sur une lecture approfondie des chants. Celle-ci a permis une évaluation minutieuse des sèmes utilisés par l'écrivain-traducteur pour faire face à l'épineux problème lié à la polysémie des termes *eton*.

Au terme de cet exercice, il ressort que, pour mieux restituer le sens des éléments culturels ainsi que l'effet esthétique du texte épique circonscrit, l'écrivain-traducteur a eu recours à la créativité langagière, laquelle s'est opérée sur différents axes sémantique, narratif, et formel ; une démarche inspirée par Dancette *et alii*. Différentes techniques d'écriture et de ré-écriture ont rendu possible son acte créatif. Le recours aux étoffements, aux modalités discursives et appréciatives ainsi qu'aux explications lui a permis, outre de marquer le texte de sa présente, de restituer l'arrière-fond socioculturel *eton* en français. Dans son exercice, le médiateur interculturel est plus resté dans une logique de « sourcier » que de « cibliste ». Il prend le parti de l'*eton*, langue-source, ou langue de départ en tâchant d'en préserver les particularités dans la langue française ; une posture qui explique ses choix langagiers et stylistiques. Aussi reste-t-il dans la logique du « comprendre et dire » que postule la théorie du sens ou de l'École de Paris pour la réussite de l'acte créatif.

Bibliographie

Atangana Nama, Charles, 1990, « A History of Translation and Interpretation in Cameroon from Precolonial Times to Present », *Meta*, 35 (2), p. 336-349.

Awona, Stanislas, 1965, « La guerre d'Akoma Mba contre Abo Mama », textes français-ewondo, *Abbia* 9-10, (Yaoundé), p. 180-214.

Chomsky, Noam, [1965], 1971, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil, 283 p.

Dancette, Jeanne, 1995, *Parcours de traduction ; étude expérimentale du processus de compréhension*, Lille, Presses universitaires de Lille, 256 p.

Dancette, Jeanne ; Audet Louise et Jay-Rayon Laurence, 2007, « Axes et critères de la créativité en traduction », *Meta*, 52 (1), p. 108-122.

Delisle, Jean, 1980, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Editions de l'Université d'Ottawa, 282 p.

Dubois, Jacques *et alii*, 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 273 p.

Eno Belinga, 1978, *L'épopée camerounaise : le mvet*, Yaoundé, Université de Yaoundé, 196 p.

Fox, Herbert, 1963, "A Critique on Creativity in Science", in *Essays on Creativity in the Sciences*, M.A. Coler (éd.), p. 123-152, New York, New York University Press.

Jin, Din, 2003, *Literary translation – Quest for Artistic Integrity*, Manchester, St. Jerome Publishing, 165 p.

Ombolo, Jean-Pierre, 1998, *Nnomo Ngah'Wono règnera sur les Eton – Une épopée beti*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé, 278 p.

Seleskovitch, Danica et Lederer, Marianne,1984, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Érudition, 311 p.

Towo-Atangana, Gaspard, 1965, « Le Mvet, un genre majeur de la littérature orale des populations pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu) », *Abbia* 9-10, (Yaoundé) p. 163-179.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*