

## TRANSCRIRE C'EST TRADUIRE

THEODORINE NTO AMVANE

*Université Omar Bongo de Libreville*

[ntotheodorine@gmail.com](mailto:ntotheodorine@gmail.com)

**Résumé :** La traduction des littératures orales en français, en espagnol etc. est une façon pour le traducteur de rendre compte de l'altérité et de l'identité ce qui suppose de saisir, de comprendre la différence et de la transférer dans une autre langue-culture. D'un point de vue afrocentriste, il ne s'agit plus de comprendre l'autre, mais de se comprendre soi-même et exporter, par le biais de la traduction, cette langue-culture de départ dépositaire de référents culturels inscrits dans une société qui s'efforce de construire sa singularité, vers une autre langue-culture d'arrivée

Le présent papier se propose d'aborder les questions de transcription des productions du récit fang pour produire un texte écrit linéaire qui donne à connaître la culture de ce peuple. Transcrire à notre sens c'est transformer un document oral dans une forme écrite d'une part ; c'est traduire par l'interprétation des marqueurs de l'oralité, les mots, le sens voulu par l'interlocuteur en situation d'énonciation du récit, d'autre part. Pour la traduction, la transcription du texte oral nous autorise à sortir de la théorie de l'intraduisible « Paul Ricœur, 2005) alors que tous les textes sont traduits à partir de la notion d'équivalence (Séleskovitch, Lederer, 1994). Poser le problème de la transcription/traduction du récit fang c'est montrer la visée ethno-traductologique dont la méthode permet de passer d'un système culturel à un autre avec l'intention de produire les mêmes effets.

**Mots clés** transcription, traduction, oralité, équivalence, intraduisible, culture

**Abstract:** Translating oral literature into French, Spanish, etc. is a way for translator to take account of otherness and identity, which presupposes grasping and understanding differences and transferring it into another language-culture. From Afrocentric point of view it is no longer a question of understanding the other, but understanding oneself and exporting, by means of translation, this language-culture of origin, which is the repository of cultural referents inscribed in society that is striving to construct its singularity, to another language cultural arrival.

The purpose of this paper is to address the issue transcribing fang narrative production in order to produce a linear written text that gives an insight into the culture of this people. Translating, in our view, means transforming an oral document into a written form, on the one hand, and translating the meaning intended by the speaker in the situation in which the narrative is being enunciated, on the other, by interpreting the markers of orality, the words. As far as translation is concerned, the transcription of an oral text allows us to escape from the theory of the untranslatable (Paul Ricoeur, 2005) whereas all texts are translated on the basis of the notion of equivalence (Danica Seleskovitch et Marianne Lederer 1994). To pose the problem of transcription/translation of the Fang narrative is to how the ethnotraductologie aim, whose whereas all method allows to pass from one cultural system to another with the intention of producing the same effect.

**Key word:** transcription, translation, orality, equivalence

## INTRODUCTION

La traduction du récit oral fang convoque les notions d'identité et d'altérité dans la mesure où la langue fang réfère une identité discursive de par son inclination à représenter le monde, son monde, à travers le chant, le récit dans ce que Humbolt (1820) (1) appelle « les visions du monde » et qu'Octavio Paz (1990) décline en ces termes « *El sol que canta el poema azteca es distinto al sol del himno egipcio, aunque el astro sea el mismo* » et que la langue et le langage matérialisent par des sons. C'est à juste titre que Chabrolle-Cerretini (2) présente le concept de « *vision du monde* comme un moyen d'accéder à la connaissance de l'origine des peuples ». Les langues sont la pensée, la culture des gens qui les parlent, autrement dit nous ne désignons que ce que nous connaissons. Pour ce qui est de la traduction des littératures orales africaines vers les langues occidentales, il nous faut prendre en compte cette notion de *vision du monde*, pour comprendre le dire référencé et situé dans nos littératures orales afin de mieux en rendre compte dans le faire traductif.

Traduire les récits oraux, soit donc les littératures reconnues comme telles par Henri Meschonnic (1998) c'est rendre compte des notions d'altérité et d'identité, tout en questionnant la traduisibilité d'un point de vue ethnocentriste. Traduire le récit oral fang a une visée ethnotraductologique dont la méthodologie inscrit la transcription, c'est-à-dire, passer de l'oralité à l'écriture en notant les marqueurs morphosyntaxiques, ainsi que les marqueurs phonologiques porteurs de sens. Il s'agit pour nous de chercher d'abord à nous comprendre nous-même, de comprendre notre langue-culture avec tout ce qu'elle suppose de « *vision du monde* », pour mieux la transférer dans une autre langue-culture, en l'occurrence, le français. Se pose alors le problème du transfert de la langue-culture fang, dépositaire de référents culturels inscrits dans une société qui s'efforce de construire sa différence, et donc ce qui constitue sa singularité.

## 1. Approches théorique et méthodologique

### 1.1.1 La littérature orale

La notion de littérature orale nous a été révélée par deux des premiers et principaux spécialistes du genre en l'occurrence Milman Parry (1902-1935) et son élève Albert Lord (1912-1991). Leurs recherches les ont amené à étudier les chants des bardes serbo-croates, Parry et Lord ont fait du chant composé le paradigme de la poésie orale : selon ce schéma, le « récitant », loin de restituer de mémoire l'épopée qu'il délivre, recrée à chaque exécution un chant nouveau. Il se base pour ce faire sur des schémas formulaires hérités de la tradition, mais aussi sur des mécanismes mentaux et procédés stylistiques qui lui permettent d'improviser des vers à la demande

Dans le cas que nous étudions, le récit oral Mvet progresse fréquemment selon des enchaînements phoniques, syntaxiques ou narratifs d'une part ; mais aussi sur des mécanismes mentaux et procédés stylistiques qui permettent au Mbom mvet par exemple d'improviser ou d'ajuster son récit en fonction de son auditoire. Les épithètes qui caractérisent ses héros permettent d'ajuster le rythme et la prosodie en remplissant l'espace entre la pause, la fin et le début du vers. Meschonnic (1999 : 29) admet :

« L'oralité comme marque caractéristique d'une écriture, réalisée dans sa plénitude seulement par une écriture, c'est l'enjeu de la poétique du traduire. Elle suppose et vérifie concrètement chaque fois, que l'oralité n'est pas, n'est plus ce que le signe binaire confondait avec le parlé, opposé à l'écrit. »

Il est donc admis que la littérature orale s'inscrit au sens de l'organisation du mouvement de la parole. Or dans le parlé comme dans l'écrit, c'est la littérature qui le réalise de façon emblématique.

### 1.1.2 Les formes stylistiques de l'oralité

Le récit oral du Mvet progresse fréquemment selon des enchaînements phoniques, syntaxiques ou narratifs. La littérature orale Mvet est par nature un phénomène social, qui s'intègre dans le cadre des normes de sa prestation ou de la communication interpersonnelle. Les récits sont relatés lors de réjouissances populaires ou de faits sociaux essentiels pour le groupe, il s'agit des retraits de deuil, de cérémonies funéraires voire de mariage. Le Mvet assume les fonctions les six fonctions du langage (1) de Roman Jakobson (1963).

Ces six fonctions du langage permettent d'analyser et de comprendre les différentes dimensions de la communication humaine. Chaque moment d'énonciation est un récit qui affirme et transmet les valeurs de la société fang c'est-à-dire l'organisation sociale, le courage, l'intelligence et les stratégies guerrières.

Le schéma narratif du récit sur le plan formel est une disposition sous la forme d'une poésie chantée, essentiellement constitué d'anaphores et d'anadiploses (4) et où le rythme est essentiel à l'organisation de la parole ainsi chantée.

La phrase *fang* est, selon Ondo Mebiame (2008 :108) est une suite cohérente de mots (...) dans la phrase, les formes de mots se groupent et constituent des sous-ensembles dits « syntagmes » ou « groupes syntaxiques ». Le syntagme est une séquence cohérente qui manifeste ainsi un sens qu'une lecture appropriée vient révéler. Il en va de même pour le rythme et la prosodie qui permettent d'interpréter le sens.

## 1.2 Corpus et traduction

### 1.2.1 Le corpus

Le corpus que nous examinons est un récit Mvet-Ekang « Eyom Ndong muan Mikafung » du Guinéo-équatorien Eyi Mone Ndong et enregistré sur Youtube au mois de mars 2018.

Le récit commence par un chant qui relate la mésaventure du narrateur qui est de passage dans une contrée dans le village « ésàndòn », sauf que dans ce village, même si le chef de clan lui a désigné une case de repos, personne ne vient lui donner à manger. Il projette alors d'aller déraciner un bananier pour en manger les fruits. Tout finit par entrer dans l'ordre lorsque des jeunes filles rieuses arrivent et lui donne un met « nnàm wón » paquet d'arachide et mì bõŋ mì bõŋ des bâtons de manioc.

Il y a une « pause improvisation » qui introduit les histoires d'une organisation sociale et culturelle.

**Eyi** : wá: lé fâ:nà àmvín m̀dzé ábé: mót áj̀b̀b̀, á:h

- àk̀p̀k̀p̀ m̀dzé mót áj̀b̀b̀, á:h

Puis le récit commence avec la présentation du héros m̀dzà m̀túgú homme très riche avec des enfants innombrables auxquels il a donné les noms de tous les êtres humains, ensuite tous les animaux de la forêt, ensuite les noms de tous les oiseaux de la forêt, de tous les poissons des fleuves, il leur a même donné les noms de tous les saints.

m̀dzà m̀túgú est un homme très riche possédant des voitures,

Il construit un projet de construction de magasins 4 à Mengong un centre de commerce où le peuple d'Okwin viendrait se ravitailler en marchandise dans ces magasins. Sauf que au lieu de contracter des humains normaux pour vendre

lesdites boutiques, il demande au gouverneur d'Engong de lui envoyer des militaires vendeurs et qui feront respecter une loi drastique sur les acheteurs

Pause improvisation ; **Eyi** : mà bèn màwók ndá mvèt ná: ɲgè bè màn bòm mvèt mót àṅgá dzò má:vàwók kè dzám bè vá dzó le mbom mvèt demande à l'assistance de suivre attentivement car il ne veut pas entendre que quelqu'un ici n'a rien compris au récit.

### 1.2.2 La Transcription

Pour traduire notre récit, une transcription phonétique et morphophonologique est rendu nécessaire. Nto Amvane et Ondo Mebiame (2013) ont démontré que : « le fang comme la plupart des langues bantu dispose de tons, on distingue un ton haut, un ton bas, un ton haut abaissé, un ton modulé descendant et un ton modulé montant.

La transcription phonétique et morphophonologique permettent de distinguer les différentes structures de la phrase et cela autorise une observation sur les marqueurs de l'oralité.

Un extrait de texte ainsi transcrit porte sur la structure de la phrase, de la prosodie, du rythme et respectivement d'examiner les « invisibles » de la traduction.

**Eyi** : nlám mvèt wàkáláyó ná:

- ém̃ɔŋ bà lé: éṅgúŋ ná: m̀ɛdzà m̀ɛtúgú
- ànè kúma
- ákúm m̀ɛdzà m̀ɛtúgú ésà nè dí ábəlè
- ákúm m̀ɛdzà m̀ɛtúgú énè ndzàlàna sè
- m̀ɛdzà m̀ɛtúgú ábəlè ákúm bwán
- b̀b̀b̀b̀ót édzí da rəmna: b̀nà kúma
- m̀ɛdzà m̀ɛtúgú ajəm bwán béŋ tã

á:h

Nous avons pu observer des formes sous-jacentes qui se manifestent sous leurs variantes zéro. Ils constituent à notre sens les invisibles qui sont porteurs de sens. La transcription est un exercice qui nous propose de mieux interpréter le texte à traduire.

## 2 La Traduction

Nous prenons à notre compte la pensée d'Okumba-Nkoghe (1991 :103), qui affirme que :

« Olende c'est une épopée traditionnelle Obamba que je connais bien. C'est un texte fondamental de ma culture maternelle [...] Je réécris Olende en essayant de rester le plus fidèle possible à la trame du récit et à l'esprit de l'épopée ».

### 2.1 La traduction proprement dite

Nous proposons de traduire un extrait de texte compte tenu de l'espace dont nous disposons pour cet article.

**Eyi** : Le récit du Mvet commence ainsi

- Le monsieur qu'on désigne à éḡgúḡ sous le nom de m̀dzà m̀túgú
- Est fortuné
- La fortune de m̀dzà m̀túgú personne ne peut la tenir
- La fortune de m̀dzà m̀túgú est immense
- m̀dzà m̀túgú a d'innombrables enfants
- Les Hommes constituent la vraie richesse

- m̀édzà m̀ètúgú ne connaît même pas le nombre exact de ses enfants

- á:h

**Assistance** : á:h

### 2.1.2 Discussion

Le résultat que nous avons obtenu dans l'analyse et la traduction du récit oral Mvet confirme l'hypothèse selon laquelle transcrire c'est traduire.

La transcription de la langue orale donne de comprendre que le rythme et la prosodie participe à la construction et interprétation du sens.

Le récit oral remplit les fonctions du langage telles que les définit Roman Jakobson et surtout ces fonctions du langage permettent une meilleure interprétation du sens d'autant que la fonction métacognitive propose que le traducteur conçoive une image mentale de ce qu'il entend.

Pour le locuteur natif qui entend un récit oral à des fins de compréhension la transcription est nécessaire pour une appréciation optimale du contenu.

## CONCLUSION

Traduire une littérature orale située dans une culture déterminée est un acte de langage. Une traduction en aucun cas, même lorsqu'elle semble parfaite ne peut passer et encore moins se faire passer pour l'original. Le texte de départ, même oral a sa propre historicité parce qu'il est confronté à une pensée. La traduction ne peut montrer que ce qu'elle croit avoir compris.

Le récit oral du Mvet dispose d'un mode de signifier qui va au-delà du sens des mots, le sens est dans le rythme et la prosodie et dans la subjectivation maximale d'un discours identitaire quand celle-ci a lieu dans le rythme, dans la prosodie et la sémantique.

Transcrire c'est traduire du discours à la culture, de la langue orale à la littérature écrite.

### Références Bibliographiques

BAUMGARDT, Ursula & DERIVE, Jean (dir.). 2005. *Paroles nomades, écrits d'ethnolinguistique africaine*. Paris, Karthala, 538 p.

BAUMGARDT, Ursula & UGOCHUKWU, Françoise (dir.). 2005. *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris, Karthala, 334 p.

CHABROLLE-CERRETINI, Anne-Marie, 2007. *La vision du monde de Wilhem Von Humbolt*, Lyon, ENS Editions, 149 p.

FRAIX, Suzanne, 2000. 3 « La traduction de quelques marqueurs d'oralité dans un roman britannique contemporain » in *Ballard, Michel, (dir) Oralité et traduction*, Arras, Artois Presse universitaire

LEDERER, Marianne, 1994. *Le sens en traduction*, Caen, Lettres modernes minard.

MESCHONNIC, Henri, 1999. *Poétique du Traduire*, Paris, Verdier. 463 p

NTO AMVANE, Théodorine & Ondo Mebiame, Pierre. 2013, «Traduction de la formule de bénédiction fang en français » in Cahiers du CERLESHS, N° 45, PUO Ouagadougou p 201-220

ONDO MEBIAME, Pierre. 2008. *Essai sur les constituants syntaxiques du fang-ntumu*. Libreville, Raponda Walker

### Notes

(1) Van Humbolt, Wolhem, discours de 1820 qui lui permet de s'exprimer sur la théorie du langage fondée sur la diversité linguistique, ce que nous

apprenons en traductologie. En effet, la diversité des langues et leur usage par des peuples différents nous renseigne sur le sens contextualisé des concepts.

(2) Chabrolle-Cerretini A. Marie (2007) C'est ainsi que la *vision du monde* peut rencontrer aujourd'hui, de façon plus directe, la question du changement linguistique ou se trouver au cœur de la discussion sur l'articulation entre les éléments invariants et variants dans les langues ou encore se voir invitée dans le débat sur les universaux du langage

(3) Les fonctions du langage de Jakobson la fonction référentielle, la fonction expressive la fonction conative, la fonction phatique, la fonction métalinguistique et la fonction poétique.

(4) L'anaphore est la répétition de vers commençant par les mêmes segments. L'anadiplose est la figure par laquelle l'hémistiche initial d'un vers reprend l'hémistiche final du vers qui le précède.