Mimesis et créativité linguistiques dans *Sozaboy – a novel in rotten English* et sa traduction en français *Pétit Minitaire*

Catherine Paulin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/1583>

DOI : 10.4000/esa.1583

ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 13-29

ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Catherine Paulin, « *Mimesis* et créativité linguistiques dans *Sozaboy – a novel in rotten English* et sa traduction en français *Pétit Minitaire* », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 27 novembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/1583> ; DOI : 10.4000/esa.1583

MIMESIS ET CRÉATIVITÉ LINGUISTIQUES DANS SOZABOY – A NOVEL IN ROTTEN ENGLISH ET SA TRADUCTION EN FRANÇAIS PÉTIT MINITAIRE¹

Catherine Paulin

Université de Franche-Comté, Besançon – LASELDI - EA 2281

Abstract: The language in *Sozaboy* by Ken Saro-Wiwa is a variety of language in itself: it fluctuates between Nigerian Pidgin and “rotten English”. In the translation by Samuel Millogo and Amadou Bissiri, the reader hears a popular urban vernacular. This paper shows how *Sozaboy* uses *mimesis* and linguistic creativity and how the translators have adapted Ken Saro-Wiwa’s language choices in a variety of French that is in a blurred zone between linguistic realism and creativity.

Keywords: language varieties, variation, *mimesis*, linguistic creativity, pidgin, vernacular, translation and adaptation

Introduction

La langue de *Sozaboy* (1985, 2003) constitue un véritable jeu sur les signifiants. Cette écriture de la subversion linguistique met en tension *mimesis*, à travers l’emploi de formes et de marqueurs de pidgin, et créativité linguistique. Les variations de langage, les fluctuations de la frontière entre « langue standard » et « langue pourrie », se situent à des niveaux ontologiques différents : ce sont à la fois des *subjectivèmes* ou marqueurs de subjectivité et

¹ Cet article, accepté par le comité de lecture, est issu de la communication présentée en mai 2011 dans l’atelier de stylistique lors du 51^{ème} Congrès de la SAES à Paris Diderot et Paris Sorbonne Nouvelle.

des marqueurs de représentation du collectif, dans une dimension sociolinguistique et historique donnée. L'expérience à laquelle le texte convie le lecteur « est dépendante du langage, de la matérialité des mots utilisés et des choix stylistiques qui président à leur utilisation » (Lecercle et Shusterman 2002,13).

La langue du roman est une création de l'auteur et, cependant, elle entre dans un rapport mimétique avec le déchirement que vit le pays : le roman, dans son intégralité, est écrit dans une langue fictionnelle inspirée du pidgin nigérian.

Le Pidgin English nigérian est une *lingua franca* très répandue dans un pays qui compte plus de 300 langues. Si l'origine du Pidgin English est à rechercher dans les échanges commerciaux entre les Britanniques et les ethnies locales au XVII^e siècle, il s'est beaucoup développé et il convient aujourd'hui de considérer qu'il fait partie d'un *continuum* qui va du pidgin basilectal à des variétés créolisées. En cela, la situation des pays anglophones est très différente de celle des pays francophones parmi lesquels la Côte d'Ivoire fait exception en ayant développé un *continuum* de variétés de français ivoirien. Nous mentionnons ce point car il a un impact sur la langue de la traduction de *Sozaboy*. Le pidgin nigérian est en passe d'acquérir une fonction identitaire : il incarne une identité nigérienne, comme ne peuvent le faire ni l'anglais, ni les langues ethniques mais, jusqu'à présent, il n'a pas de statut officiel.

Se pose la question de la représentativité du texte : de quoi le texte est-il représentatif ? Quel rapport entre l'univers fictionnel et le contexte référentiel ? Quel rapport établir entre la langue construite de la fiction et la réalité sociolinguistique ? Cette question sera abordée par la confrontation du texte dans sa version originale et de la traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri².

Brève présentation du roman et problématisation en quatre points

Méné, jeune apprenti chauffeur de quatorze ou quinze ans, vit à Dukana. Il se marie très jeune et se laisse convaincre par Agnès, son épouse, de s'engager dans l'armée. Il part à la guerre contre l'avis de sa mère et pour répondre aux attentes de son épouse qui voit dans la prise de l'uniforme courage et force, des valeurs que sont censés incarner les hommes jeunes. C'est ainsi qu'il vit les horreurs de la guerre civile nigérienne (1967-1970), guerre qui n'est pas explicitement nommée dans le texte. Les peuples ne sont pas nommés, les lieux rarement et ils sont fictionnalisés : Dukana, Pitakwa, « Diobu New York ». Ce choix fictionnel correspond à la réalité de la guerre du Biafra qui n'est pas une guerre pour un territoire correspondant à des peuples

² *Jagua Nana, People of the City, Lokotown* pour ne citer que ces trois titres.

bien définis. La forme du récit de la guerre que fait Méné tient aux choix linguistiques qui sont ceux de Ken Saro-Wiwa : le mélange de « rotten English », de pidgin, d'emprunts et de néologismes constituent une dénonciation des absurdités de la guerre. Après trois années de guerre, Méné rentre chez lui pour découvrir que sa mère et son épouse sont mortes. Il a aussi perdu sa maison et son village, voire son existence puisqu'on le prend pour un fantôme.

Le point de vue est de bout en bout du roman celui de Méné qui ne comprend pas le conflit qui dévaste son pays. Il n'est pas en mesure de prendre une quelconque distance interprétative par rapports aux événements. Il les vit sans les comprendre : Méné finit totalement dépossédé de lui-même et des siens.

PROBLÉMATISATION : 4 points qui sous-tendent notre propos

1. Variété de langue, variations, écarts : la langue de *Sozaboy* que Simone Rinzler (2005, 9) qualifie de « personnage principal d'un roman pamphlet pacifiste » met en tension *mimesis* et écarts créatifs. 2. La forme / le style du roman est à appréhender dans cet entre-deux entre ancrage sociolinguistique nigérian et langue fictionnelle. Le pidgin fait partie intégrante de la narration contrairement à ce qui se passe dans les romans de Cyprian Ekwensi par exemple.

3. Le lecteur, dans ce texte non situé géographiquement (les toponymes sont des créations), entend le pidgin nigérian : la langue, entre pidgin et *anglais pourri*, représente le démembrement de Méné et de toute la société nigérienne.

4. Qu'en est-il dans la traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri (1998) : quels sont les échos que produit la langue des traducteurs ? Le lecteur entend un vernaculaire urbain populaire, un français africanisé, voire créolisé, qui se démarque des variations linguistiques d'un auteur comme Ahmadou Kourouma³.

***Variation linguistique diatopique, diastratique, diamésique :
« hybridation linguistique⁴ », et « sentiment de défamiliarisation⁵ » pour le lecteur***

Il s'agit de mettre en évidence la visibilité d'une variété orale dans le texte que le lecteur « entend » comme située au Nigéria, une variété diamésique qui cependant n'est pas authentique et qui subvertit non seulement la langue anglaise mais aussi le pidgin nigérian. De l'avis même de l'auteur, *Sozaboy* ne

³ Dans *Les Soleils des Indépendances* (Kouroma 1970), les constructions verbales en particulier reproduisent une réalité linguistique d'une variété de français ivoirien et sont saillantes dans un texte qui par ailleurs est écrit dans une langue littéraire, hautement métaphorique et qui permet une mise à distance ironique des personnages, de ce qu'ils vivent, racontent et décrivent. *Allah n'est pas obligé* (2000) du même auteur représente le vécu d'enfants soldats.

⁴ Nous empruntons l'expression à Jean-Jacques Lecercle (2009).

⁵ Nous empruntons l'expression à Sandrine Sorlin (2010).

doit pas être considéré comme une œuvre écrite en pidgin mais plutôt comme une œuvre en décalage avec et l'anglais et le pidgin nigérian.

Cependant, la langue du texte, si elle est une création autoriale, n'en est pas moins représentative d'une variété de pidgin. Nous tenterons de dégager des caractéristiques du texte pris dans sa dimension mimétique par la prise en compte de marqueurs et de leur répertoire de valeurs : linguistique et socio-historique. Nous soulevons dès à présent une tension centrale au texte entre hybridation linguistique et cohésion : la langue du texte, qui convoque diverses variétés d'anglais, confère au texte une dimension cohésive. C'est la subversion linguistique qui donne au texte toute sa force expressive ainsi que sa force de résistance pacifiste.

Les marqueurs empruntés au pidgin sont récurrents, au niveau de la détermination verbale, des formes pronominales, de la reduplication, du lexique, pour ne citer que cela, mais la dimension mimétique de la langue de la narration vaut surtout pour sa force expressive (centrage sur la forme de l'énoncé) et pour le rapport hiérarchique qu'elle établit tout en le bousculant entre les langues mineures, pidgin et « broken English », et la langue standard. C'est dans une langue minimale que Méné fait passer son message. Là où les événements ne font pas sens, là où la langue « bégaie » et altère les systèmes linguistiques en présence sous le contrôle de l'auteur naît le message politique. En ce sens, nous parlerons de valeur performative, dans une acception large du terme, du langage de Méné réduit au plan des agencements syntaxiques et du lexique. Afin de rendre compte du rôle agonique du langage dans *Sozaboy*, nous ne pouvons pas seulement procéder par micro-repérages et micro-analyses strictement linguistiques. Il nous faut « changer d'échelle » et adopter une posture pluri-dimensionnelle, entre langue / aire géographique / culture, ajustement de la langue au « pourrissement » dénoncé de la société. Procédons à quelques repérages, du point de vue de la réception que nous en faisons et du rapport à un pidgin nigérian ancré dans la réalité socio-linguistique. Il nous apparaît que la perception des traits stylistiques ne peut avoir lieu qu'en fonction du rapport des formes à la réalité sociolinguistique, aux variétés de langue communément employées dans la société ainsi que du rapport entre ces formes et les représentations stéréotypiques qu'elles convoquent. Les formes de pidgin, si « distordues » soient-elles, sont représentatives de la variation diastratique et de la langue des classes populaires peu éduquées. Nous comparerons le texte avec la traduction qui en est faite dans *Petit Minotaire* : comment rendre compte de « l'hybridation linguistique » en français alors que le pidgin n'a pas véritablement d'équivalent sociolinguistique ? Les traducteurs ont eu recours à une variété de français abidjanais sans que ce choix soit constant. Ils ont recréé l'hybridation propre à *Sozaboy*. Le recours à un vernaculaire urbain qui n'est ni constant ni totalement représentatif du français de Côte d'Ivoire est la marque

de la position éthique des traducteurs qui reproduisent l'hétérolinguisme caractéristique du texte. Nous noterons à propos de la situation sociolinguistique en Côte d'Ivoire qu'en 1960, Houphouët-Boigny déclare l'indépendance de la Côte d'Ivoire et défend le français qui constitue « le ciment de l'unité nationale ». Le français, langue de l'école à tous les niveaux, du pouvoir, de la justice est parlé dans les villes mais un nombre croissant de locuteurs utilisent une variété pidginisée de français, principalement dans les banlieues d'Abidjan. Ces variétés de français ivoirien s'inscrivent dans un *continuum* : le français des élites constitue la variété acrolectale, le français des lettrés la variété mésolectale et le français des peu ou pas lettrés la variété basilectale. Le *nouchi*, qui est apparu récemment, est un sociolecte des jeunes des banlieues qui mélange français et langues locales et génère beaucoup de néologismes. En Côte d'Ivoire, le français n'a jamais été en concurrence avec une seule langue ivoirienne véhiculaire interethnique. Les Ivoiriens, privés d'une langue véhiculaire interethnique, adaptent le lexique et les constructions syntaxiques du français, et, en cela, les traducteurs de *Sozaboy* reproduisent – au moins en partie – une variété de français ivoirien. Nous illustrons ci-dessous ces phénomènes à la fois mimétiques et créatifs, adaptés à la transposition entre langues et entre situations sociolinguistiques et sociohistoriques dans les domaines de la détermination verbale et de la détermination nominale.

Détermination verbale

(1) By this time, everybody **don dey laugh** well well. (S, 7)⁶

(1') Le temps que il a parlé ça, tout le monde **a commencé rire** bien bon. (PM, 34)

(2) « How can person give something to government ? When we **have paid tax finish**, then they begin to ask for dash again. Na good government so ? » Bom said. (S, 8)

(2') – Comment l'homme peut donner gouvernement quelque chose ? Le moment que on a payé l'impôt fini, juste eux ils **commencent pour** demander cadeau encore. Ça là c'est bon gouvernement encore ? Bom a dit.

Dans l'exemple (1), les marqueurs aspectuo-temporels pré-verbaux DON(E) et DE(Y) sont combinés comme ils le sont en pidgin ouest-africain. DE(Y) est orienté vers le début d'un procès que le narrateur envisage sous l'angle de son accomplissement, c'est ce qui est encodé par DON(E), mais, dans la situation, le procès est en cours et il n'a pas atteint son terme (Paulin 2008, 75). L'énoncé équivaut à « Everybody has started laughing ». En revanche, dans l'exemple (2), alors que la situation de communication dans laquelle les

⁶ Désormais, *Sozaboy* sera abrégé en S et *Petit Minotaire* en PM dans les citations.

personnages se trouvent est la même qu'en (1), on note une instabilité des marqueurs aspectuo-temporels et une lexicalisation de l'aspect perfectif avec l'emploi du verbe *finish*. Dans la traduction, il s'agit de faire varier la construction du verbe inchoatif *commencer* : *commencer* Ø, *commencer pour*. Les variations relatives à la valence : intransitif / transitif ; transitif direct / transitif indirect sont fréquentes en français de Côte d'Ivoire. *Les Soleils des Indépendances* en fournissent de nombreux exemples (Paulin, à paraître).

(3) Then we two laughed again. By that time the drink **don begin turn-turn for** my eye. (S, 19)

(3') Puis on a ri tous les deux encore. Maintenant boisson **a commencé faire tourner tourner** ma tête. (PM, 50)

En (3), la reduplication de *turn* employé comme transitif indirect avec la préposition FOR crée une impression d'authenticité. L'aspect inchoatif du procès néanmoins perçu sous l'angle de son accomplissement aurait pu être marqué par DONE DE(Y) plutôt que par le verbe lexical *begin*. Il s'agit de la même stratégie qu'en (2) qui est attestée dans des variétés de langue pidginisées ou créolisées.

(4) ... and Dukana people **will be prouding** because one of their daughter who **have gone** to Lagos **have returned**. (S, 19)

(4') ... et puis les gens de Doukana **vont faire bruit** parce que un fille pour eux qui **est posée** à Lagos **a revenu** au village. (PM, 51)

Dans l'exemple (4), l'emploi de formes verbales complexes [WILL + BE V-ING] et [HAVE V-EN] ne s'inscrit pas dans une tendance mimétique. Par ailleurs, la conversion de l'adjectif *proud* en verbe, très récurrente dans le texte, reflète le fait que les transferts catégoriels sont fréquents dans ces variétés.

(5) Very soon they were saying we will travel to oversea to fight. I tell you I **was prouding** plenty. (S, 27)⁷.

(5') Ça fait pas longtemps même et puis ils disaient que on va monter sur la mer pour aller combattre. Je te dis, je **faisais mon malin en pagaille**. (*Petit Minotaire*, p. 63)

La conversion d'adjectif en verbe est fréquente dans la langue du roman : ce processus de recatégorisation, s'il est attesté en pidgin, ne peut pas être conservé dans la traduction puisque les variétés de français ne connaissent pas la même flexibilité en matière de transfert catégoriel que les variétés d'anglais. Nous faisons ici abstraction des cas de conversion N > V en français considérés

⁷ La séquence *I was prouding plenty* est récurrente : pp. 28, 31...

comme tels si on accepte de ne pas tenir compte du morphème grammatical de l'infinitif comme dans *beurre* > *beurrer* ; *fleur* > *fleurir*...

(6) Myself too I begin to **glad small small**. (S, 38)

(6') Moi-même aussi, je **commence content** un peu un peu. (PM, 79)

(7) ... all the big big men in Dukana begin to bring goat, yam, chicken and plantain. They **full** the motor of the soza people. Even one man bring him daughter to give the soza captain. But the sozaman do not want the girl so **she went away crying**. (S, 39)

(7') ..., tous les grands types de Doukana commencent pour apporter cabris, ignames, poulets et bananes. Ils **ont rempli** camion de minitaires-là avec ça. Même y a un l'homme qui a attrapé sa fille amener pour donner capitaine minitaire-là. Mais minitaire dit il veut pas fille-là, alors **elle a commencé pleurer partir**. (PM, 81)

La rupture de variété est sensible en (7) dans « she went away crying ». Les traducteurs n'ont pas rendu l'alternance et ont maintenu une variété marquée comme non standard.

(8) One time they beat Zaza proper proper. By that time Zaza does not know what to do. He forget self that he is old soza before. He forget the foto of his woman from Burma. If you see Zaza by then you **will sorry** for him. He does not even know why they are beating him. (S, 40)

(8') Y a une fois même, ils ont frappé Zaza jusqu'ààà, et puis Zaza sait pas ce qu'il va faire encore. Il oublie même qu'il est ancien minitaire. Il oublie foto de sa femme de Birmanie-là. En ce temps-là, si tu vois Zaza, tu **vas pitier** lui. Il connaît pas la raison on est là frapper lui. (PM, 81)

En (8), que l'on considère *sorry*, V comme une conversion ou que l'on considère qu'il s'agit d'une ellipse du verbe copule BE, les traducteurs en (8') ont tenté de reproduire la construction.

(9) I begin to **jealous** the man small. Small small. (S, 30)

(9') Je crois que je commence **être jaloux** un peu de l'homme-là. Un peu un peu. (PM, 81)

Nous ne commenterons que certains aspects de la traduction dans le domaine verbal. Les « déviances » que nous relevons par rapport au français central, à savoir standard de France, sont explicables par le processus de pidginisation / créolisation qui apparaît nettement au niveau des constructions verbales. D'une construction transitive indirecte on passe à une construction transitive directe en (1') ; on notera la généralisation de la préposition POUR en (2') et (7'), les constructions elidées en (6') et (8'), le bouleversement de l'ordre syntaxique des arguments en (2').

Détermination nominale

Dans le domaine nominal, l'omission de l'article en (10), (12) et la non-distinction du genre en (12) s'inscrivent dans une tendance mimétique réaliste. En revanche, le génitif en OF en (13) n'est pas authentique tandis que la composition par juxtaposition en (14) l'est :

- (10) My master say it is very bad at all. So we were all very happy when they talk that it will stop now that there is **Ø**⁸ **new government** of soza and police. (S, 2)
- (10') Mon patron dit ça c'est mauvais trop même. Donc nous, on était très contents quand ils ont parlé que ce façon chose-là ça va fini, maintenant que y a **Ø nouveau gouvernement** de minitaires avec policiers. (PM, 24)
- (11) True, if you enter the Bar in the morning time or afternoon time, **the fly** will not allow you to chop or drink. They will be falling inside your **palmy** (palm wine⁹). (S, 13)
- (11') Et vraiment si tu entres dans bar-là matin ou après-midi tu moyen pas bouffer ou boire à cause de **mouches**. Ça va tomber dans ton *bangui* seulement. (PM, 24)
- (12) I order one bottle of palmy from the service. This service is **Ø young girl. Him bottom** dey shake as she walk. **Him breast** na proper J.J.C, Johny Just Come¹⁰ – **dey** stand like hill. (S, 13)
- (12') Je commande une bouteille de *bangui* avec la serveuse. **Serveuse-là** c'est une jeune fille. Quand elle marche **son fesse** commence danser. **Son sein** c'est vraie ampoule 100 watts – debout comme ça on dirait montagne. (PM, 42)

En (12), le marqueur HIM est à la fois masculin et féminin. Les traducteurs sélectionnent le pronom possessif masculin employé avec un nom féminin employé de manière atypique au singulier afin de rendre l'effet produit par la variété dans le texte source.

- (13) By the time I get to **the house of Agnes him mama**... (S, 34)
- (13') Le temps que j'arrive à **chez Agnès sa maman**... (PM, 42)
- (14) Some time sef they will enter **porson house** begin to ask for chop¹¹. (S, 40)
- (14') De fois même, ils entrent dans **maison des gens** pour demander bouffement. (PM, 82)

⁸ L'ajout du marqueur Ø est de nous. Tel sera le cas dans les exemples suivants.

⁹ La parenthèse est de nous.

¹⁰ Comprenez « pourvue d'une opulente poitrine, Agnès avec ampoules 100 Watts ».

¹¹ Notons le caractère idéophonique du verbe *chop*. Le nom *bouffement* dans la traduction nous semble être une création des traducteurs.

Dans le domaine nominal, nombre de marqueurs ne s'inscrivent pas dans une variété authentique de pidgin. Nous relevons en particulier l'emploi des pronoms personnels YOU et THEY plutôt que UNA et THEM ; l'emploi des prépositions AT et TO plutôt que l'emploi généralisé de FOR ; du marqueur du pluriel -S ; du génitif en OF (*sister of yours* plutôt que *yo sista*) ; du nom *mother* plutôt que *mama* qui est cependant également employé comme en (13)...

S'il ne s'agit pas dans la traduction de réalisme linguistique, nous voyons dans l'instanciation des variations, une forme de « transfiguration » d'un vernaculaire urbain dans le but de reproduire les effets de sens produits par la langue de *Sozaboy* et de démontrer le rapport agonique de la langue au pouvoir. Comme dans le texte original, la traduction contre-interpelle la langue standard / centrale et interpelle Méné en sujet « démembré » par la guerre. L'instabilité des formes reflète également l'instabilité linguistique en situation de plurilinguisme, comme c'est le cas dans les aires sociolinguistiques dont il s'agit.

Emprunts, néologismes, reduplication

Les néologismes lexicaux illustrent la créativité manifeste du style dans une langue deterritorialisée et sont ainsi en tension avec les emprunts (dans le domaine de la vie sociale, de la nourriture, des croyances) qui jouissent d'un fort pouvoir évocateur de l'Africanité du contexte. Il convient cependant de nuancer cette première approche du fait que les néologismes sont particulièrement fréquents dans les pidgins créolisés et les créoles, et que, de nouveau, il s'agit de mettre en tension « le réel linguistique » et « le créatif » puisque les néologismes réactivent des modes de formation lexicale standard et fonctionnent donc, dans une certaine mesure, par analogie. Dans les exemples (15) et (16), il s'agit de troncation antérieure et de suffixation.

Néologismes

- (15) Even, when they promote him to Inspector, my master and myself went to **gratulate** him. (S, 2)
- (15') Même, quand il a gagné inspecteur-là, mon patron et moi-même on est parti pour lui **félicitation**. (PM, 24)
En (15'), le nom *félicitation* est employé à la place du verbe.
- (16) So it was not a great **surprisation** to me when Agnes told me that yes, she likes me. (S, 21)
- (16') Donc **ça m'a pas surprend** beaucoup quand Agnès m'a dit que oui, je lui plais. (PM, 52)

En (16'), le participe passé « fautif » est là pour reconstruire l'effet de sens produit par le néologisme *surprisation*.

Emprunts

Les emprunts construisent des références dans un espace culturel donné, qui n'est pas celui de l'anglais standard, et ils sont adaptés dans la traduction à un espace sociolinguistique francophone autre que central.

- (17) After all person can still go to African Upwine Bar and chop **ngwo-ngwo** there, drink small **tombo** and make small **jollity** (+ néologisme). (S, 51)
- (17') Bon, après tout l'homme peut quand même partir Banguidrome africain et bouffer **ngwo-ngwo**, boire **bangui** un peu, et puis faire **samusement** un peu. (PM, 52)
- (18) Everybody they **hala** (« talk too much without saying much¹² ») about it. Many people have dead. Therefore some more people must to die again. (S, 17)
- (18') Tous les jours ils sont là **crier ça**. Beaucoup de gens sont mouris. Par conséquent il faut que d'autres vont mouri encore. (PM, 52)
- (19) I have not tief another person money. I do not go **juju house**. (S, 48)
- (19') Je n'ai pas volé l'argent de quelqu'un. Je ne suis pas parti consulter **gris-gris**. (PM, 52)

Réduplication

La reduplication fait partie des processus récurrents dans les langues créolisées et, de ce fait, s'inscrit dans une tendance mimétique, comme en (20) et (21). Une autre dimension s'ajoute : la répétition de phonèmes scande l'énoncé et lui confère un rythme qui co-construit du sens. Ce sens-là n'est ni lexical, ni référentiel, mais il rappelle un langage qui se situe entre le pré-verbal et le verbal. Réduplications et répétitions confèrent au texte une dimension poétique et font appel aux perceptions sensorielles du lecteur (Jeandillou 2009, 4).

- (20) They were saying too that all those policemen who used to chop **big big** bribe from people who get case will not chop again. (S, 1)
- (20') Ils disaient aussi que tous ces policiers qui bouffaient **beaucoup beaucoup** avec les gens qui gagnent problèmes dans tribunal ne vont pas bouffer encore. (PM, 52)
- (21) And they are all chopping bribe from the **small small** people. (S, 2)
- (21') Et puis eux tous sont là bouffer l'argent de nous **pétits petits-là**. (PM, 24)
- (22) I know that when **the come comes to become**, they cannot face old soza like myself who have conquered Hitla for Burma. (S, 62)
- (22') ... je sais que **le temps que ça va chauffer**, c'est là ils vont connaît que ils peut pas débout devant ancien minitaire comme moi qui a battu Hitla dans Birmanie. (PM, 115)

¹² Notre ajout.

Dans l'exemple (22), la répétition du lexème *come* ajoute en termes de circularité, voire de régression mortifère. Cet énoncé n'est pas sans rappeler ce sur quoi le texte s'achève : « But now if anybody say anything about war or fight, I will just run and run and run and run and run » (S, 181), cf. Rinzler 2005, 4. Le sens construit par la répétition du lexème *come* et par la répétition de sonorités se perd dans la traduction qui rend du sens cohérent mais qui perd et termes de force expressive et de dimension poétique.

Sozaboy est pour le lecteur une « mise en cause de l'identité et une expérience de l'altérité, là où l'étrange se fait étranger » (Lecerclé et Shusterman 2002, 236). Il s'agit de dissensus linguistique qui fait intervenir un processus de régulation entre l'emploi d'une variété de pidgin ancrée dans la réalité sociolinguistique et créativité autoriale. La déviance linguistique est intentionnelle et délibérée : Ken Saro Wiwa rejette la langue anglaise standard dans une ex-colonie britannique. Il expérimente sur des formes de « broken English » et de pidgin de manière non réaliste mais qui n'en demeure pas moins symboliquement mimétique. La *mimesis* subversive mise en œuvre dans *Sozaboy* porte les traces du contexte socio-linguistique et passe par une prise de conscience de l'Histoire avant de la mettre en abîme. Le texte a une dimension sensorielle grâce au jeu sur les sonorités, les répétitions. Les qualités poétiques du texte subsument la dichotomie idiolecte / langue ; variabilité créative / « mimologie » du contexte socio-linguistique et historique. La motivation de l'altération de formes attestées, la motivation des jeux acoustiques font que nous sommes loin de l'arbitraire du signe. La survivance de Méné tient à la subversion langagière qui a cours dans son discours. Parler de survivance, c'est aussi parler de mémoire, de ce qui survit d'événements révolus, de la guerre ; c'est convoquer une mémoire linguistique, socio-historique, individuelle et collective. La langue de *Sozaboy* témoigne de la réalité socio-linguistique sans pour autant la reproduire : elle est force vive du *logos*. Le lecteur est très souvent face à l'expression écrite de la prononciation, à une langue idiosyncrasique mais cependant mimétique. Le lecteur est amené à s'approprier la langue du roman et ainsi à pénétrer son univers et à construire un lien au sujet parlant / écrivain. Ce qui reste du pidgin nigérian, c'est un rythme, ce sont des traces lexicales et syntaxiques ; ce qui se crée dans le texte, c'est une langue naïve et minimale, un style à l'image de la spontanéité de Méné, un style où la pensée est incarnée dans les formes : « L'approche moniste de la langue et de la pensée repose sur le refus de saisir comme des entités autonomes la pensée et le langage, le vouloir dire et le dire » (Rabatel 2007, 21). Les prétendus écarts linguistiques n'en sont pas : ce sont des tensions intradiscursives qui mettent en scène le sentiment de démembrement, d'impuissance et de rébellion face à la guerre.

Langue et subversion

Les expressions ou « faits de langue » n'ont pas de sens en soi : elles ont un potentiel de sens dans le discours complet et dans son rapport au contexte socio-historique. La construction du sens linguistique et textuel est à la fois complexe, au carrefour de réseaux de signification, et d'une grande simplicité. La subversion linguistique tant de la langue standard que du pidgin nigérian vise à dénoncer le démembrement sociétal et individuel causé par les horreurs de la guerre. C'est dans la matérialité du langage que se manifeste l'engagement politique : l'auteur rend compte des horreurs et de l'absurdité de la guerre civile nigérienne (1967-1970) qui a éclaté après l'indépendance non pas dans la langue du colonisateur mais dans une langue qu'il crée, qui n'est ni l'anglais standard, ni le pidgin des villes du Nigéria, ni une des langues locales. La langue du roman est une création de l'auteur et, cependant, elle entre dans un rapport mimétique avec le déchirement que vit le pays. Ce n'est pas Méné seul qui s'exprime en « anglais pourri », tout le roman est écrit dans cette langue fictionnelle inspirée du pidgin nigérian.

Grâce à la matérialité des signes, le texte donne – ou bien renforce – la capacité du lecteur de construire une réalité et prend valeur politique. L'expérience de lecture donne la capacité au lecteur – ou bien la renforce – de « penser contre » : contre le lissage linguistique, l'homogénéisation, contre la pensée unique.

La matérialité des signifiants constitue un commentaire métalinguistique qui se manifeste dans les variations de langage, de registre, les tropes, les « déviations grammaticales »... Les variations de langage relancent du sens dans une autre direction : les bouleversements de la syntaxe canonique sont des signes d'intensité : affect, colère, conflit. Le rapport du texte au langage est réflexif : le texte est une réflexion sur la langue qui se fait acte :

Ce que la littérature met en scène, ce n'est pas l'identité (en général opprimée) d'un personnage représentatif, ce sont les procédures linguistiques de subjectivation : la construction linguistique et pragmatique de l'identité, l'interpellation d'individus en sujets toujours fictifs (Lecerclé et Shusterman 2002, 36).

S'il est permis de reconnaître l'intentionnalité de l'auteur qui mène un combat politique et linguistique, le lecteur joue un rôle actif pour faire sens du vouloir-dire de l'auteur, du dit et de l'interprétation qu'il en fait :

Le texte littéraire couvre le même terrain que les textes (politiques, autobiographiques, historiques, etc.) mais il le fait de façon différente. Il ne vise pas à construire des représentations (dé)valorisées de soi et des autres, il met en scène le processus linguistique d'interpellation des individus en sujets. Le texte littéraire est affaire non de représentativité (source de politiquement correct et de bons sentiments), mais de subjectivation, dans laquelle l'interpellation du sujet se fait toujours par autrui (Lecerclé et Shusterman 2002, 93).

Le lecteur construit « la position d'auteur » dans l'interprétation qu'il fait du texte selon le contexte socio-historique et idéologique dans lequel la narration est ancrée et aussi selon le contexte dans lequel il s'inscrit lui-même. Ceci revient à dire que le texte est à la fois source de construction d'altérité et d'identité. Il est hautement recontextualisable : il persiste même si la conjoncture d'écriture et la conjoncture d'interprétation ne présentent pas d'intersection.

Il s'agit d'un texte « réflexif » qui joue de variations agonistiques de langage pour ouvrir une voie d'accès à l'altérité, singulière et ancrée, mais aussi généralisable. L'auteur procède à un travail de transfiguration de la réalité : déviances syntaxiques, néologismes – cependant formés par analogie –. Néologismes, analogie, subversion du langage et inspiration « mimétique mais transfigurante » d'une réalité socio-linguistique, tentative de reproduction d'un mode de pensée sont en tension permanente.

Conclusion

Ce texte de fiction, qui est partiellement au moins dégagé de rapport propositionnel de vérité avec le réel, ce texte qui ne reproduit pas de réel linguistique mais qui crée « du langage », nous offre une vision de la vérité qui est liée à « ce qu'on veut en faire » : « L'emprise des signes est ici plutôt éthique que cognitive. » (Lecercle et Shusterman 2002, 171) Le texte qui a partie liée avec une forme de résistance et d'engagement politique pose la relation à l'autre, à la langue de l'autre, comme une forme de confrontation qui peut aller jusqu'au conflit. Cette relation conflictuelle implique une forme de responsabilité face à l'Histoire ou à l'histoire que le texte met en récit en prenant la forme de la subversion de la langue, de l'excès parfois, de la répétition, de l'hybridité.... Il s'approprie un passé qui est à la fois fictif et historique, individuel et collectif et il met le lecteur, de là où il se trouve, dans le monde qui est le sien, au travail de l'interprétation des stratégies représentationnelles qu'il met en œuvre.

Le style de l'auteur ainsi que le style de ses traducteurs, le choix des formes inclut les dimensions sociales, linguistiques et idéologiques : « les approches historico-stylistique et esthético-stylistique appréhendent tantôt le style comme un absolu, tantôt dans sa dimension historique » (Rabatel 2007, 16).

Bibliographie

Corpus littéraire cité ou consulté

- EKWENSI, Cyprian (1954) 1981. *People of the City*, African Writers Series, London/Ibadan/Nairobi, Heinemann.
- (1961) 1982. *Jagua Nana*, African Writers Series, London/Ibadan/Nairobi, Heinemann.
- (1966) 1983. *Lokotown*, African Writers Series, London/Ibadan/Nairobi, Heinemann.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970). *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Editions du Seuil.
- (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Editions du Seuil.
- MILLOGO, Samuel et Amadou BISSIRI (1998). *Pétit Minitaire*, Traduction de Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy – a novel in rotten English*, Paris, Actes Sud.
- SARO-WIWA, Ken (1985) 2003. *Sozaboy – a novel in rotten English*, Introduction by William Boyd, New York, Longman African writers, Longman Publishing Group.

Autres ouvrages cités ou consultés

- BUTLER, Judith (1997) 2004 pour la traduction française. *Le Pouvoir des mots – politique du performatif*, traduit de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam.
- CALVET, Louis Jean (1974). *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*, Payot, Paris.
- JEANDILLOU, Jean-François (2009) (55-67). « Écrire en langue imitative » in *Modèles linguistiques*, Tome XXXI, vol. 60, *L'écriture mimétique I*.
- LECERCLE, Jean-Jacques (1990). *The Violence of Language*, London, Routledge.
- (1999). *Interpretation as Pragmatics*, New York, St. Martin's Press.
- (2004). *Une philosophie marxiste du langage*, Paris, Actuel Marx Confrontation, Presses Universitaires de France.
- (2009) (37-48). « Hybridation linguistique ou agôn langagier : le rôle de la littérature dite postcoloniale » in Héliane Ventura (éd.), *Hybridation, multiculturalisme, postcolonialisme*, Orléans, Presses Universitaires.

- LECERCLE, Jean-Jacques et Ronald SHUSTERMAN (2002). *L'Emprise des signes – Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.
- LOCK, Charles (2002) (1-10). « Amos Tutuola and Ken Saro Wiwa: A Heritage of Rotten English », Kiabara, *Journal of Humanities*, volume 8, Number 1.
- PAULIN, Catherine (2008) (69-81). « Effets d'oralité à l'écrit dans un corpus de littérature africaine », in *Étrange / Étranger, Études de linguistique anglaise*, Geneviève Girard (éd), CIEREC, Travaux 137, Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- (à paraître). « Variations de langage sur fond de conflits politiques : une lecture de *Les soleils des indépendances* et de *Sozaboy*. A *Novel in Rotten English* », Inter Faculty, Tsukuba University, Japan.
- RABATEL, Alain (2006) (55-77). « La lecture comme activité de construction intersubjective du soi à travers l'approche interactionnelle du style », *Lidil* 33.
- RABATEL, Alain (2007) (15-34). « La dialectique du singulier et du social dans les processus de singularisation : style(s), idiolecte, ethos », *Pratiques* n° 135/136, décembre 2007.
- RINZLER, Simone (2005) (87-108). « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy*, a novel in rotten English de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n°26.
- SCHMIED, Joseph (1991). *English in Africa. An introduction*, London and New York, Longman.
- SHNUKAL, Anna and Lynell MARCHESE (1983) (17-26) : « Creolization of Nigerian Pidgin English: a progress report. » *English World-wide* 4.
- SORLIN, Sandrine (2010). *La Défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée.
- (2010) (85-93). « 'Inventedness' and Inventiveness : for a Postmodern Linguistics », in Sandrine Sorlin (ed), *Inventive Linguistics*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée.

Annexe

Il s'agit de mettre en parallèle les procédés linguistiques mis en œuvre dans un passage de *Sozaboy*, cité par Schmied (1991, 135) et ceux auxquels ont recours Millogo et Bissiri dans la traduction qu'ils proposent.

Sozaboy (107):

But they don't know what to do because Bullet himself said nothing. Even the boys do not know that it is urine that the **soza captain** gave him to drink. **Na me one wey'e tell**. But all the boys **are sympathising** with him. And although the **soza captain** removed him from **san mazor** and took away all his ropes, all the boys still respect him and they will do anything that he **tell** them to do. So when the new **san mazor** is there, they will all keep quiet and you will think they are **mumu**. But if Bullet **talk** to them, they will do exactly as he **tell** them. **Even sef**, they cannot respect the **soza captain** as they respect Bullet.

Then the **soza captain begin** to march from his tent to where we were all sitting in the speed boat. Before he **reach** where we were staying, Bullet turned to the boys who were sitting like **mumu** and said « **No be everything wey eye see that mouth dey talk**. I think **una** understand ? »

All the boys together answer « **Ya** » and then they continue to sit like **mumu**. By the time the **soza captain have reached** the speed boat. Then he entered the boat, sat down, and **gave order for the boat to move**. The boat man **start** the engine and the boat just **shoot for front quick quick with plenty noise**. We passed the mangrove swamp, bend through the creek with plenty mudskippers and crabs and the birds singing in the tree. Soon, we **come reach** the river.

Dans cet extrait foisonnent des traits linguistiques caractéristiques du pidgin nigérian :

- verbes non fléchis : *he tell...*, ... *if Bullet talk to them...*, *the soza capatin begin to march...*
- généralisation de l'emploi de FOR : ... *the boat just shoot for front quick quick...*
- emploi de NA pour BE : *Na me one wey e'tell*
- BE-ING plutôt que V-S : *But all the boys are sympathising with him.*
- construction sérielle : ... *we come reach the river...*
- emploi de UNA plutôt que YOU : *I think una understand ?*
- reduplication : ... *the boat just shoot for front quick quick...*

Mais, parallèlement, on note aussi des formes verbales complexes (temps et aspect) ainsi que des propositions subordonnées qui n'appartiennent pas à la syntaxe du pidgin.

Petit Minitaire (186-187) :

Mais ils connaissent pas la chose que ils vont faire parce que La Balle lui-même n'a rien dit. Même les garçons ne connaissent pas que c'est urine que **capitaine minitaire-là** lui a donnée pour boire. Et même si **capitaine minitaire-là** a retiré son **sarzent-mazor** avec tout son V, tous les garçons-là le respectent toujours et ils vont faire n'importe quoi **que il leur dit de faire**. Donc quand nouveau **sarzent-mazor-là**, eux tous ils restent tranquilles et tu vas croire que ils sont **bêêê**. Mais **si c'est La Balle qui leur parle**, ils vont faire exactement **ce que il leur dit**. **Même**, ils peuvent pas respecter **capitaine minitaire-là** la façon ils respectent La Balle.

Puis **capitaine minitaire-là commence marcher venir** de sa tente jusqu'à la place que on était tous assis dans vedette-là. Avant que **il arrive la place** que on était, La Balle a tourné vers les garçons qui étaient assis comme **bêêê** et a dit : « **C'est pas tout ce que zyeux voient que bouche va parler. Vous comprend** la chose que je parle ? »

Tous les garçons répondent « **Waï** » et puis ils continuent de s'asseoir comme **bêêê**. Maintenant **capitaine minitaire-là est arrivé** à la vedette-là. Puis il est entré dans bateau-là, il s'est assis, puis il **a donné commandement** que bateau-là n'a qu'à partir. Le marinier **a démarré moteur** et puis **net** bateau-là a avancé vite vite **avec bruit en pagaille**. On a dépassé marécage de mangrove-là, on a tourné traverser crique-là avec gobies avec crabes **en pagaille**, et puis les oiseaux étaient là chanter dans les arbres. Ça n'a pas duré et puis on **est arrivés** à la rivière.

Dans la traduction, nous notons des adaptations afin de rendre les sonorités et la syntaxe d'un vernaculaire abidjanais :

– les noms et les titres sont traduits littéralement avec adaptation de la phonologie : <i>Bullet</i> > <i>La Balle</i> ; <i>soza captain</i> > <i>capitaine minitaire</i> ; <i>san mazor</i> > <i>sarzent – mazor</i>
--

– les idéophones sont adaptés : <i>mumu</i> > <i>bêêê</i>

– le niveau de langue est rendu : <i>All the boys answer « Ya »</i> > <i>Tous les garçons répondent « Waï »</i>

– ajout de <i>là</i> en fin de GN représentatif du « français d'Afrique » : <i>capitaine minitaire-là</i> ; <i>nouveau sarzent mazor-là</i> ; <i>la vedette-là</i> ; <i>bateau-là</i> ; <i>mangrove-là</i> ; <i>crique-là</i>

– l'adjectif fonctionne comme adverbe de phrase : <i>...et puis net bateau-là a avancé vite vite</i>
--

– construction sérielle : <i>Puis capitaine minitaire-là commence marcher venir de sa tente jusqu'à la place...</i>