

## La Compensation en Traduction Littéraire et La Problématique De L'effet Equivalent Dans La Version Française De *The Palm-Wine Drinkard* (L'ivrogne Dans La Brousse) D'amos Tutuola

GBADEGESIN, OLUSEGUN ADEGBOYE (Phd)  
DEPARTMENT OF FRENCH  
EKITI STATE UNIVERSITY, ADO-EKITI  
NIGERIA

### Résumé

*Jusqu'à présent différentes stratégies sont évoquées pour la traduction de la littérature. D'une part, ces stratégies s'emploient inconsciemment ou par exprès par le traducteur. D'une autre, les critiques de la traduction littéraire, en évaluant les stratégies ou les méthodes de la traduction mettent clairement en évidence le fonctionnement de ces stratégies dans la traduction littéraire. Traduire la littérature est ré-exprimer les contours stylistiques et culturels d'une langue dans une autre. En exerçant cette entreprise, la perte est perceptible. Pour rattraper la perte soit de la culture soit de la stylistique, le traducteur recourt très souvent à la compensation. Par conséquent, cette étude a pour but d'évaluer l'emploi de la compensation comme technique employée dans la traduction de Palm-wine drinkard en français et le niveau de l'effet équivalent capté entre l'original et la version.*

*L'étude se sert de la méthode descriptive dans l'analyse de divers exemples tirés de l'œuvre et de sa version en nous basant sur la théorie communicative de Peter Newmark (1988 : 39). Par la théorie communicative, 'translation attempts to produce on its readers, an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original'. C'est-à-dire « la traduction communicative essaie de produire sur les lecteurs de la traduction, un effet aussi proche que possible à celui qui a été produit sur les lecteurs de l'original. » (Gbadegesin 2014 : 68). Nous avons abordé différentes sortes de compensation à travers des exemples tirés de Palm-wine drinkard et de sa version française L'ivrogne dans la brousse. Nous avons remarqué que pour un roman mythique présenté en dialecte et en culture de l'original, sa traduction connaît l'étrangeté de certaines nuances soit au niveau du style soit au niveau du sens. L'effort du traducteur d'établir un double exact mène à la recreation d'idée et de la forme du message. L'étude conclue que la technique de compensation aide le lecteur de la version de rattraper le sens perdu au cours de la reformulation du message. Le traducteur pourrait se servir de cette technique au fur et à mesure qu'il est piégé dans la traduction du culturel de l'original.*

**Les mots clés : traduction littéraire, compensation, l'effet équivalent, le culturel, le style.**

## Introduction

Par sa plume et ses dextérités, un écrivain littéraire devient une pierre de touche pour le public. Son langage et choix des mots jouent un rôle primordial dans la structure textuelle de son œuvre. Aucun écrivain n'écrit sa thèse dans le but premier de la faire traduite à une autre langue. Son public conçu est son lecteur. Les lecteurs de son œuvre interprètent le contenu du texte selon leur expérience socioculturelle de l'original. Quand le texte est privilégié d'être traduit à une autre langue, les lecteurs, surtout les lecteurs bilingues et critiques de la traduction font la comparaison de son message avec la réalité socioculturelle de la langue de traduction.

Le traducteur littéraire est sans contestation possible, un agent de contact non seulement entre deux langues qu'il déploie alternativement mais aussi de deux cultures impliquées dans son entreprise. Les romans écrits à la base des mythes fortement originaires d'une culture particulière, posent au traducteur la problématique de la correspondance linguistique et de la restitution culturelle. Voilà ce que présente la traduction française de *Palm-wine drinnkard (l'ivrogne dans la brousse)* d'Amos Tutuola faite par Raymond Queneau.

Dès la période du débat sur ce que comprend la fidélité en traduction jusqu'à présent, différents moyens de bien communiquer le message de l'original au lecteur récepteur ont été évoqués. Nous entendons les linguistes et les théoriciens énoncer en polémique les procédés de traduction, les processus de traduction, les méthodes de traduction, les techniques de traduction, les théories de traduction et plus récemment les stratégies de traduction. Tous ces termes sont dans l'effort de « récupérer » le sens à partir du message source. Traduire un écrivain controversé; controversé dans le sens où il ne suit pas la norme de rédaction soit au niveau de la grammaire conventionnelle soit au niveau de l'organisation du récit conçu dans sa propre culture mais exprimé dans la langue d'autrui, est un cas particulier en traduction. Le traducteur est pris! Faut-il reproduire agrammaticale les phrases que l'original présente agrammaticale? Faut-il ignorer le style de l'auteur? Faut-il rendre clair ce qui est obscur dans l'original? Toutes ces questions renvoient la perte perceptible dans la traduction de la littérature et la tâche de compenser ce qui est « omis » dans la version. *L'ivrogne dans la brousse* est pour nous un texte grandiose qui s'achève par tant des techniques y inclus la compensation.

Toute technique de traduction revendique le sens comme noyau central dans la réexpression du message. Le récit d'Amos Tutuola provient de la croyance, de la culture et de la philosophie des Yoruba, sa race. Selon Dussutour-Hammer Michelle (1967 :12), «en étudiant les Yoruba eux-mêmes, leur histoire, leur mythologie, leurs religions, leurs contes, leurs proverbes et les comparant, nous pouvons constater la fidélité de Tutuola à la tradition et situer la part personnelle de son talent dans sa manière de présenter le récit ».

Tutuola, s'inspirant de la tradition millénaire dont le lecteur européen connaît mal ou ne connaît pas du tout, raconte tout simplement la réalité de l'existence des esprits cohabitant avec les êtres humains. Le traducteur est obligé de reproduire cette réalité dans la version. Pour

l'auteur, la langue ne serait pas une pierre d'achoppement. Voilà pourquoi il se sert de l'anglais. Il l'écrit à sa façon mais s'en sert bien pour façonner la force de ses histoires. Le traducteur, comment-il le réécrirait à la façon de l'auteur sans provoquer la perte chez les lecteurs de la version? «Tutuola est une véritable fougue et une avidité non pas ambition, mais d'identité» (ibidem 1967 :23). Ceux qui critiquent les ressources grammaticales de l'auteur s'éloignent du fait que cette langue (anglais) qui n'est pas à nous peut se manipuler librement pour faire comprendre aux auditeurs africains (les bien instruits et ceux qui n'ont pas la formation rigoureuse à l'école) le génie créatif de l'histoire de l'auteur.

Après des décennies de la publication de Tutuola, Ahmadou Kourouma, un romancier ivoirien, soude à propos de l'utilisation du français à la base de la langue africaine dans ses romans. Pour lui, il faut un français africain qui n'est pas esclave aux rubriques linguistiques du français parisien. Les deux écrivains affirment tout simplement l'identité du soi, l'attrance à la source et l'insistance sur la valorisation de leurs langues de réflexion. Pour le traducteur de *Palm-wine drinkard*, cette identité en fond et en forme doit être préservée pour produire l'effet équivalent sur son lecteur comme sur le lecteur de l'original. En raison de la perte inévitable dans la traduction de cette sorte de l'ouvrage, la compensation devient une technique qui remplit bien le besoin de la transmission du message de l'anglais typique au français.

Cette communication aborde différentes modes de compensation selon l'exégèse des exemples tirés du roman et de sa traduction en français. Elle examine la problématique qui se soulève dans la tentative d'établir un double exact de correspondances linguistiques et culturelles entre l'original et la version. Que veut dire la compensation?

### **La Notion De La Compensation En Traduction Et La Problématique De L'effet Equivalent**

Dans le sens large du mot, la compensation est une action d'équilibrer un effet, un fait ou un effort par un autre. En traduction littéraire, la compensation n'accentue plus l'établissement de correspondance entre les mots et les phrases au profit des gammes du texte entier. Mona Baker (1973:31) définit la compensation comme 'a technique which involves making for the loss of source text effect by recreating a similar effect in the target text through means that are specific to the target language or text'. C'est-à-dire «la technique qui implique rattraper l'élément perdu du texte source en recréant l'effet analogue dans le texte récepteur aux moyens spécifiques à la langue réceptrice ou au texte cible». (Notre traduction). Dans ce sens, la compensation prévoit la saisie de l'intention de l'auteur pour retrouver le sens.

Au cours du transfert de sens d'une langue à une autre, le traducteur littéraire ferait face à un certain niveau de perte ; qu'il doit compenser par certains moyens extralinguistiques et culturels. Newmark (1991 :144) est d'avis que les calembours, les allitérations, le rythme, la métaphore, les mots recherchés... peuvent être compensés. Pour Wilss (1982 :39) 'compensation is a technique for dealing with structural divergences on the intra and extralinguistic level', Autrement dit «la compensation est une technique servant pour aborder les divergences

structurales au niveau intra et extralinguistique ». l'accent est mis sur les divergences linguistiques soit à l'intérieur de la langue soit à l'interprétation prise en dehors de la langue. Juste comme l'approche de l'équivalence dynamique de Nida (1964), la compensation peut se servir de l'emploi de différents moyens linguistiques dans le texte cible, s'ils sont jugés être capables de reproduire un effet similaire comme ce de l'original. Le système de temps des verbes en est un exemple.

Mona Baker (1992 :78) remarque que la traduction incite le déplacement de la composante d'une structure langagière d'une phrase à une autre. Par conséquent au cours de ce déplacement, le traducteur passe parfois par la paraphrase pour assurer une réexpression. Selon lui, « compensation means that one may either omit or play down a feature such as idiomaticity at the point which it occurs in the source text and introduce elsewhere in the target text ». C'est-à-dire « la compensation veut dire que l'on peut omettre ou dévaloriser un élément du langage tels que l'idiomatisme dans la structure où il se figure dans le texte source et l'introduire quelque part après dans le texte d'arrivée.

La technique de la compensation dans la traduction française de *Palm-wine drinkard* n'est pas sans défi de l'effet d'équivalent. Ce problème se situe largement non seulement au niveau de la structure mais également au niveau de la sémantique. Gutt (1992 :4) reconnaît les difficultés qu'un traducteur littéraire fait face dans le cas où le texte cible n'arrive pas à reproduire l'effet de calembours dans le cadre de l'expérience des bagages culturels des lecteurs ; un effet nettement provoqué par le texte source. Pour s'en sortir de ce problème, la technique de compensation est proposée comme clef en essayant de créer l'effet de calembours par autres moyens.

Etudier le produit de la traduction littéraire surtout sur l'emploi de la compensation et comment cette tâche peut aboutir à fournir l'équivalent de l'original, l'on s'oblige à l'évaluer vis-à-vis le niveau de correspondance. Nous remarquerons tôt dans cette communication la dichotomie qui s'en suit entre l'effet équivalent et la réaction du traducteur aux textes. Parfois la compensation adoptée est due largement à l'interprétation du traducteur. Cette interprétation puise de son expérience ou contact avec la culture de l'original et de sa maîtrise de la langue dans laquelle la traduction est effectuée. La compensation revoit la technique traditionnelle de trouver la correspondance lexicale à l'original en affirmant qu'au niveau culturel et linguistique deux langues ne fonctionnent pas parallèlement.

Un aspect important de l'effet équivalent est l'effet pragmatique. La pragmatique fonctionne au delà de ce que la sémantique désigne comme sens. Elle comprend non seulement de ce que les mots de la phrase évoquent mais de la situation affective et culturelle que le texte original consiste. Comment la culture réceptrice représente les effets pragmatiques du texte source socialement et d'une correspondance acceptable est mesurée par l'interprétation prise dans l'esprit de la compréhension des nuances du texte. En fait, il est fort difficile de parler de la compensation si les effets pragmatiques du texte original ne sont pas pris dans le culturel de la langue réceptrice.

Parler de la compensation en traduction littéraire est parler de combler la perte en traduction. Elle rétablit l'orientation du texte source en dépendant de la notion de perte. La notion de la compensation avec l'accent sur l'effet que produit le message de l'original sur le lecteur de la version est une notion située dans l'orientation de l'équivalence dynamique (1964). La compensation permet au traducteur de *Palm-wine drinkard* en français de se servir de la créativité pour toucher le sens et reproduit l'effet.

### **La Compensation Dans *L'ivrogne Dans La Brousse* Et La Problématique De L'effet Equivalent**

Raymond Queneau, un Français, est traducteur de la version française de *Palm-wine drinkard* (*L'ivrogne dans la brousse*) d'Amos Tutuola. Aucun traducteur n'a guère de stratégies, de méthodes ou de techniques à adopter avant de tenir un ouvrage à traduire. Dans son raisonnement subconscient et conscient, il est guidé par le contenu du texte, la typologie du texte, son expérience de la culture du texte source, sa maîtrise de la culture et de la langue dans laquelle il traduit pour réaliser sa tâche de transmission interculturelle. Ce guide aboutit aux méthodes ou aux techniques qu'il déploie parfois inconsciemment dans sa traduction. La paraphrase et la traduction explicative caractérisent distinctivement la compensation.

En tant que critique de la traduction littéraire, nous reconnaissons tant des techniques qui viennent en jeu dans le produit de la traduction de la littérature. Pour la traduction française de *Palm-wine drinkard*, la compensation est une technique entre autres utilisées pour arriver à la version. Selon Hervey et Higgins (1992 :34 -40) et Harvey (1995), la compensation en traduction est dotée de différentes formes. En abordant chacune de ces formes, nous tirons nos exemples de l'original et de la version de notre œuvre d'étude.

Hervey et Higgins (1992) établissent comme types de compensation les suivants : 'compensation in kind' (compensation en différentes formes), 'compensation in place' (compensation en différentes positions), 'compensation by merging' (compensation par inclusion) et 'compensation by splitting' (compensation par extension). Harvey (1995) ajoute à la liste : 'parallel compensation' (la compensation parallèle), 'contiguous compensation', (la compensation contigüe) et 'displaced compensation' (la compensation déplacée).

**La compensation en variétés:** Dans la compensation en différentes formes, le traducteur se sert de différents moyens linguistiques dans le texte cible pour recréer un effet du texte original. Le choix de mots pour traduire et reproduire l'effet de l'original sur le lecteur de la version devient une créativité du traducteur. Dans l'exemple qui suit, la catégorie de sens du mot de la version pour restituer l'original mène à la sur traduction du message. Dès alors nous désignons dans notre analyse *Palm-wine drinkard* avec le sigle *PWD* et nous représentons *L'ivrogne dans la brousse* tout simplement par *L'ivrogne...*

Exemple i: but i myself was an expert palm-wine drinkard (*PWD*) p.7

Moi j'étais un recordman du vin de palme (*L'ivrogne...*) p.9

Au niveau lexical, l'emploi irrationnel de la conjonction de coordination 'but' qui pour le traducteur, ne joue aucun rôle dans la conversation, lui donne un casse-tête et il doit l'enlever. Le pronom démonstratif 'myself' est aussi pour le traducteur l'inconséquence dans la phrase. Ces deux mots qui semblent ambigus dans l'interprétation du traducteur démontrent tout simplement le dialecte de l'auteur. Le mot qui attire beaucoup plus notre attention ici est le mot 'expert' pris pour 'recordman' dans la traduction.

Un 'expert' est un spécialiste chargé d'apprécier une chose. C'est lui qui connaît très bien quelque chose grâce à une très longue pratique. Voilà pourquoi « l'ivrogne » ne traduirait pas 'drinkard' (dans le titre de l'œuvre) puisque dans l'assemblée des buveurs du vin de palme, un amateur peut souler en avalant une goutte ou un verre lorsque l'expert comme dans le cas du narrateur de l'œuvre, peut ne pas souler même s'il consomme de gros bidons de vin de palme. Un « recordman », selon *le Larousse de poche* (2002 :659), est un « détenteur d'un ou de plusieurs records ». Le record étant une performance au niveau surpassant.

Dans le but de produire un français standard, Raymond Queneau omet des mots 'but' et 'myself' qui sont récompensés par le pronom personnel 'moi' en fonction de sujet pour renforcer le pronom personnel 'je', le rôle que joue 'myself' dans l'original. Rien n'empêche le traducteur de retenir le mot 'expert' dans la version comme cela est employé dans l'original mais l'interprétation personnelle du traducteur met l'équivalent au niveau in équilibre par rapport à l'original. Le buveur du vin de palme ne concourt avec personne. Son action et son niveau de la boisson du vin de palme sont naturels. L'emploi d'une forme variée au niveau de la linguistique de ce mot est ce que désigne la compensation en variété.

Des ressources de langue de la version fonctionnent comme compensation de l'anglais particulier de l'auteur omettant certains mots de l'original en faisant la standardisation de la langue réceptrice rattrapé le sens du message. Nous abordons l'exemple qui suit:

Exemple ii: 'I was travelling from bushes to bushes and from forests to forests and sleeping inside it for many days and for many months' p.9 (*PWD*)

Comme j'allais d'une partie de la brousse dans une autre, de forêt en forêt, y passant la nuit pendant des jours et des mois p.13 (*L'ivrogne...*)

L'omission de la répétition du mot 'bushes' est compensée par la locution nominale « d'une partie de la brousse dans une autre ». La conjonction « et » qui apparaît deux fois dans la phrase de l'original est omise dans les deux cas, la ponctuation virgule est employée pour compenser la perte. L'expression 'inside it' qui présente au lecteur de l'original une forte impression du danger et que peut susciter « dormir » dans tels lieux inhabituels pour être humain est bien compensée par l'adverbe de lieu « y ». la problématique qui peut arriver dans la compréhension du message chez le lecteur de l'original par opposition à celle du lecteur de la version est un cas affectif. Celui qui comprend bien les mythes des Yoruba et la croyance en tradition de la rencontre des génies avec les êtres humains surtout dans les brousses et forêts apprécierait mieux l'audace du narrateur que la tentative adaptative du traducteur. L'expression 'sleeping inside it' dépasse « y passant la nuit ». La traduire de telle manière donne l'impression que la version corrige l'inconséquence grammaticale de l'original. Néanmoins la traduction

analogue qui ne signifie pas uniquement « dormir » est une compensation déplacée pour faire le lecteur de la version avoir d'accès au sens du message de l'original.

**La compensation en différentes positions** établit que l'effet que produit le texte cible prend une forme différente du texte original. Cette idée est évidente dans la déception exprimée par le narrateur après avoir apporté la Mort chez le vieux qui a promis de lui signaler où était son défunt malafoutier s'il arrivait à le faire. Voir le narrateur arrivé, la Mort sur la tête, l'homme et sa femme s'échappaient et le narrateur doit reprendre sa recherche de là où il trouverait son malafoutier décédé. L'exemple suivant illustre cette idée.

Exemple iii: Then I started another fresh journey p.16 (*PWD*)

Et je commence mon voyage à zéro p.23 (*l'ivrogne*)

L'original présente une phrase terminale et l'ouverture d'une nouvelle lutte. La version peint l'idée de la déception et du regret. L'original se présente avec de la vie et de pleine force pour entreprendre un nouveau voyage. La version est présentée d'un cœur psychologiquement torturé. L'original s'explique dans l'espoir. La version est dans l'effort d'avoir possibilité de réaliser son espoir. Malgré le fait que le traducteur essaie de compenser la perte du sentiment dans la version, l'effet d'équivalent ne se comprend pas au même niveau. L'exemple qui suit présente le rapprochement et l'écart. Le rapprochement dans le sens où l'auteur s'identifie avec ses « ancêtres » (le passé lointain) et l'écart dans la situation où le traducteur retire le narrateur de la scène du passé.

Exemple iv: in the olden days when the eyes of all human beings were on our knees p.75

Dans l'ancien temps, les yeux des êtres humains se trouvaient sur les genoux. p.116  
(*L'ivrogne...*)

Syntaxiquement, étudier l'original et la version à la surface met la phrase de l'original dans un état ambigu. Les yeux du quelqu'un ne se trouvent pas sur les genoux du quelqu'un d'autre. Voilà ce que la version fait d'effort de corriger dans la version. Au de la problématique de la syntaxe, l'effet pragmatique du message de l'original ne présente aucune ambiguïté au lecteur de l'original. L'ancien temps a qui se réfère l'auteur est mythologiquement inclusif des êtres humains de cette période. L'esprit de l'auteur se rattache à celui de ses ancêtres. Pour le traducteur, les êtres humains aux yeux sur les genoux n'ont aucun lien avec les vivants. Le narrateur est vivant et ses yeux n'ont pas sur ses genoux. Donc, il est inutile de reproduire la phrase de l'original en se méfiant de la préservation de l'ambiguïté créée par l'auteur! En fait l'ambiguïté fait partie du style de l'auteur. Selon Fortunato Israël (1990) ce n'est pas le devoir du traducteur littéraire de rendre clair ce qui est présenté obscurément par l'auteur.

Cependant, le lecteur de l'original et celui de la version, grâce à la compensation de la correction stylistique faite par le traducteur devraient comprendre le message de la même manière. La restitution de ce message est dans l'interprétation personnelle du traducteur. La virgule introduite après la locution 'l'ancien temps' pour compenser 'when' (l'adverbe du temps) marque la finalité d'idée dans la version. La séquence de la narration se progresse dans l'original. La version est close mais l'original ouvert une nouvelle phrase dans l'histoire par la

conjonction de subordination « when » ; ce qui est manqué dans la version. Or l'emploi de virgule pour traduire 'when' ne se comprend pas au même niveau de sens.

**La compensation par l'assemblage** est une forme de compensation où les traits du texte source sont condensés dans le texte récepteur. Ici, le traducteur réduit les nuances du message de l'original à certaines unités pour reproduire le message de l'original. Les éléments principaux de la phrase de l'original sont exprimés avec concision. Le résumé succinct des termes détaillés de l'original peuvent être occasionnés par l'effort du Raymond Queneau de standardiser la grammaire d'Amos Tutuola dans la version.

Exemple v: At the same time that we reached there, the half bodied baby came down from my head, then we thanked God. But as he came down from my head, he joined the three creatures at once. P.38 (PWD)

Aussitôt arrivés là, le bébé cul-de-jatte descend de sur ma tête et il se joint aux trois êtres en question P.57. (*L'ivrogne...*)

Les élocutions: then we thanked God,' "But as he came down from my head at once" sont omises dans la version. Pour le traducteur, les structures comprennent une sorte de redondance et ne jouent que le rôle 'secondaire' dans la reproduction du message. Le bon Dieu est un Être suprême toujours reconnu dans toutes les traditions des Yoruba. Tout ce qui se passe le jour au jour chez un Yoruba est toujours sanctionné par "Dieu Merci". Ignorer cette nuance dans la traduction est refuser de s'identifier avec la culture d'origine. Evidemment le narrateur et sa femme poussent des soupirs en voyant leur enfant terrible descendre au volontaire de sur de leur tête pour se rejoindre aux êtres créatures bienveillants qui les délivrent de cet enfant. Ce qui suit dans le culturel de l'original est remercier le bon Dieu.

La deuxième élocution semble être une répétition. Mais ce n'est pas la répétition inutile. Elle présente une scène dramatique. Le lecteur imagine les acteurs mettre sur scène leurs rôles. La version est prosaïque. Elle résume succinctement ce qu'arrive au bébé cul-de-jatte chez les trois créatures au lieu d'avoir une vue générale de la scène. Pour le traducteur "At the same time" et 'at once' sont synonymes et voilà pourquoi il donne un seul mot "Aussitôt" pour restituer. Comme nous avons dit la problématique soulevée est due au Queneau s'efforçant de standardiser en français, l'anglais au niveau "relâché" de l'auteur. Sans doute le lecteur de l'original et celui de la version ne s'aperçoivent pas de la même manière, les idées extralinguistiques de l'original.

Dans **la compensation par extension**, le sens du mot du texte source est par explication. Au lieu de donner un seul mot correspondant, le traducteur se sert de plus d'un ou deux mots pour en expliquer. L'exemple qui suit illustre cette idée.

Exemple vi: When there was no palm-wine for me to drink I started to drink ordinary water which I was unable to taste before, but I did not satisfy with it as palm wine p.9 (PWD)

Comme je n'avais plus de vin de palme à boire, je m'étais mis à boire de l'eau ordinaire que je ne pouvais pas sentir auparavant, mais ce n'était pas comme le vin de palme, ça ne me faisait pas aucun plaisir p.12. (*L'ivrogne...*)



La phrase: I did not satisfy with it as palm-wine (I was not satisfied with it) connaît le doublement d'idée dans la traduction sous les formes suivantes: Ce n'était pas comme le vin de palme. 'Ça ne me faisait aucun plaisir'. On se demande si la deuxième phrase n'est pas suffisante pour produire l'effet équivalent sur le lecteur de la version. L'addition de la phrase "ce n'était pas comme le vin de palme" se fait dans le but de donner une explication supplémentaire sur comment le narrateur est insatiable de la consommation de l'eau ordinaire. Cette compensation remplit la lacune que pourrait produire la phrase "i did not satisfy with it" au niveau grammatical et au niveau du sens si la traduction est faite littéralement. Le lecteur paraît importer sa réaction personnelle au message de l'original pour déverbaliser le vouloir dire de l'auteur.

**La compensation parallèle** est réalisée quand l'original et la version se développent dans la même direction. Par là, la perte est compensée de deux langues si non de deux cultures impliquées dans le message. Abordons cette idée à travers l'exemple suivant.

Exemple vii : I was seriously sat down at my parlour ...p.8

Je reste assis tout chose dans mon salon p.11

Bouleverse par le décès de son tireur de vin et dans son état pantelant, le narrateur n'est pas à l'aise. L'expression de sa pensée intense est implicite dans l'adverbe "seriously" qui est mieux compris dans la réorganisation structurale de la phrase. "I sat down in my parlour, thinking seriously (of the next step to take)".

Le traducteur semble capter ce sens. Sa restitution de la phrase en langage familier est une allusion. "Rester tout chose" c'est se sentir mal à l'aise, souffrant. La perte de l'intention de l'auteur est compensée par la correspondance parelle du traducteur. La recreation du traducteur est remarquée également dans l'omission de ce qui est considéré hors de la règle de rédaction des langues européennes. Ou comment expliquer la façon dont certains éléments de la phrase suivante se substituent par autres éléments phrastiques du français pour compenser la perte concevable de l'original?

Exemple viii : So that I said that I would find out where my palm wine tapster who had died was p.9 (PWD)

L'action de dire ne passe pas de l'interlocuteur/l'écrivain à quelqu'un d'autre. Le dire est pris pronominalement et le traducteur transfère le message caché dans la structure lexicale de l'original à la version française parallèlement mais au sens ouvert à son lecteur.

Alors, je me dis que je découvrirai où se trouvait mon défunt malafoutier p.12  
(L'ivrogne...)

Cependant, la suite de l'intrigue de l'histoire d'Amos Tutuola en anglais ne donne aucun casse-tête pour la compréhension de ce message de l'original. La conversation du narrateur ne suscite pas la réaction du locuteur. En fait, il s'adresse à lui-même ; et c'est dans ce sens que le traducteur compense.

**La compensation déplacée** présente un cas particulier dans la traduction française de *Palm-wine drinkard*. On entend par compensation déplacée, les formes stylistiques employées dans le texte d'arrivé en guise de naturaliser le texte pour le lecteur récepteur sans aucune référence aux cas spécifiques de la perte du texte source. Le traducteur remplace tels éléments

stylistiques de l'original par certains d'autres dans la langue réceptrice. Ces éléments n'ont pas de rapport stylistique avec la stylistique de l'original. Nous considérons cet exemple:

Exemple ix : The palm-wine drinkard (and his dead palm-wine Tapster in the Dead's town)  
p.1

Les termes "Palm-wine Tapster" sont fort difficiles pour le traducteur à rendre en français. Dans son avis (L'avis du traducteur), il remplace ces termes par le mot malafoutier pour donner un seul mot pour traduire "un tireur de vin de palme". Selon lui, il a traduit l'expression 'Palm-wine tapster' par 'malafontier' bien que ce mot soit employé au Congo et non en Afrique occidentale (*l'ivrogne dans la brousse* p.iii). On se demande le rapport stylistique qu'a cette traduction avec l'original. Tout d'abord, la traduction ne se fait pas uniquement pour les Congolais. Le mot "malafoutier" ne se trouve pas dans les dictionnaires. Ce néologisme importé de l'extérieur n'apporte que l'exemplaire de l'apport personnel du traducteur.

La traduction du titre de l'œuvre est un autre cas de compensation déplacée. Du début jusqu'à la fin du roman, on ne rencontre aucun moment où le narrateur est troublé par l'alcool ou ivre au point d'avoir perdu connaissance. Le mot "ivrogne" (p.i) est pour nous une surtraduction et tout à fait pris en dehors de la stylistique de l'original. Comme pour soutenir sa décision de choix du mot, il donne pour la phrase qui démarre l'histoire "I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age" (p.7) comme "Je me soulais du vin de palme depuis l'âge de dix ans" (p.9). Le message de l'auteur en anglais ne suggère pas que le personnage se fatigue par un excès de la consommation du vin de palme. C'est erroné de croire que quelqu'un qui consomme une grande quantité du vin de palme comme la personnalité de "palm-wine drinkard" ne doit pas se passer sans s'enivrer. Sachons bien que boire du vin de palme est la profession de ce personnage ; la profession qui lui fait du plaisir. Le traducteur fallait retenir cette impression dans la version. L'effort du traducteur est dans l'esprit de recréer le texte ; présenter un texte analogue à l'original avec le style qui ne nie pas celui de l'auteur et qui, en même temps, tire l'attention du lecteur. Cet effort signifie, pour nous, faire autre chose.

La traduction des calembours présente une compensation contigüe dans *l'ivrogne dans la brousse*. Grace aux mots correspondants à l'original, le traducteur touche l'effet que produit le calembour sur le lecteur. Traitons cet exemple :

Exemple x : We did not know the time we fell into his laugh, but we were only laughing at 'Laugh's laugh and nobody who heard him when laughing would not laugh, so if somebody continues to laugh with 'Laugh' himself, he or she would die or faint at once for long laughing, because laugh was his profession P.46 (PWD)

Nous ne savions pas depuis combien de temps nous étions en train de rire, mais on riait seulement du rire de Rire et tous ceux qui l'entendaient rire ne pouvaient pas ne pas rire, aussi si quelqu'un continuait à rire avec le rire, il (ou elle) mourait ou s'évanouissait sur place d'avoir ri trop longtemps, parce que le rire est sa profession... p.46 (*L'ivrogne...*)

Au niveau lexical et même du sens, nous disons que l'original et la version se touchent. La problématique remarquée est dans l'incapacité du traducteur de reproduire le style de l'auteur

surtout en raison de la grammaire qui est particulière à Amos Tutuola. L'auteur n'a qu'un mot pour le verbe *rire* et le nom *le rire*. Il est fort possible qu'il écrit expressément de cette manière pour produire un effet stylistique de la répétition sur son lecteur. Cependant le traducteur oriente son produit vers l'acceptation stylistique du lecteur francophone. Nous reconnaissons le même geste dans l'exemple suivant.

Exemple xi : She was the Red-Smaller tree who was at the front of the bigger Red-tree, and the bigger Red-tree was the Red-king of the Red-people of Red-town and the red-bush and also the Red-leaves on the bigger Red-tree were the Red-people of the red-town in the red-bush p.85 (PWD)

Elle était le petit Arbre-Rouge qui se trouvait devant le grand Arbre-Rouge et le grand Arbre-rouge était le Roi-Rouge-Des Rouges de la ville-Rouge et la Brousse-Rouge et de plus les Feuilles-rouges des grands Arbres-Rouges étaient les Rouges de la ville Rouge dans la Brousse-Rouge. P.130 (*L'ivrogne..*)

Ici, devinons-nous l'imitation du style de l'auteur en faisant la version se rapprocher à l'original. La traduction littérale qui ne gêne pas la grammaire et le sens du message soit de l'original soit de la version nous fournit cet exemplaire de l'imitation stylistique. Les mots commençant par les lettres majuscules, montrent que ce qu'ils désignent sont des objets animés : ils sont êtres humains transformés en arbres. Chacun des mots de la version se font correspondre aux termes employés dans l'original. Cependant le virgule intrusif après 'the bigger Red-tree' ne joue aucun rôle grammatical pour le traducteur ; donc son omission. Pour l'auteur, la virgule joue le rôle du point pour marquer la première unité d'idée. Dans sa tentative d'imiter le style de l'auteur, le traducteur tout simplement lie cette première idée par la conjonction de coordination « et » pour produire une phrase complexe.

La compensation est une technique qui apporte l'effet sémantique ainsi que pragmatique dans la traduction littéraire en dirigeant le texte cible vers l'orientation du texte récepteur. En s'appuyant sur la notion de la perte, la compensation retrouve les éléments stylistiques et culturels perdus de l'original par autres moyens langagiers de la version.

### Conclusion

La perte est inévitable en traduction de la littérature. En raison de son importance dans la reproduction du message d'une manière tout proche à l'original, la compensation est un outil idéal pour résoudre les problèmes de la perte au niveau stylistique et culturel. La perte peut être provoquée par des facteurs variés y inclus l'absence des nuances culturelles d'une langue dans une autre, le langage particulier de l'auteur face à la standardisation des langues impliquées, la structure de la langue conventionnelle face au style spécifique de l'auteur, la créativité de l'auteur face à la recréation du traducteur, le vouloir-dire de l'auteur face à l'interprétation personnelle du traducteur. La liste est inépuisable. La compensation devient une pierre de touche pour le traducteur littéraire s'il doit franchir les barrières occasionnées par ces facteurs.

Cette étude a pu établir la réalité de la notion de la perte en traduction de la littérature et le rôle de la technique de compensation dans la traduction de la littérature. A travers des exemples abordés, nous avons affirmé la possibilité de rattraper le sens, le style et le culturel perdus au niveau du message par des ressources linguistiques et culturelles de la version. L'étude renforcerait un traducteur quelconque à regarder tout près le texte à traduire en s'efforçant de trouver les correspondants acceptables pas obligatoirement en économie des mots ou en mettant les messages cote à cote mais en s'assurant que rien n'est tellement perdu du message de l'original. Voilà le rôle que la compensation accentue en traduction littéraire.

Pour notre évaluation de la technique de compensation dans la version française de *Palm-wine drinkard* d'Amos Tutuola, il est remarqué que la technique peut fonctionner dans la traduction de tous les genres de la littérature. Au niveau du fond et de la forme du texte, la compensation maîtrisée réduit le problème du contre sens ou du non sens créé par la perte.

## Références

- Dussutour-Hammer, M. 1967. *Amos Tutuola Tradition orale et écriture du conte*, Présence Africaine, Paris.
- Gbadegesin, O.A. 2014. *Les contraintes socioculturelles dans la traduction française des œuvres de Fagunwa*, Thèse de doctorat, University of Ilorin.
- Mona B. (ed.) (1977), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Taylor and Francis Group, London and New York
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, Paris
- Tutuola Amos (1953). *The Palm-wine drunkard*, Faber & Faber Limited, London
- Tutuola Amos (1977). *L'ivrogne dans la brousse* traduit en français par Raymond Queneau, Gallimard, France
- Israël Fortunato et Marianne Lederer (ed.) (1990). *La Liberté en Traduction*, Didier Erudition, Paris
- Le Larousse de Poche* (2002). *Dictionnaire de la langue française et de la culture essentielle*. Larousse, Paris