

L'écriture du désenchantement chez Ahmadou Kourouma et le défi de la traduction

Farnaz Sassani

Professeur Assistant, Département de Traduction française, Faculté de la Littérature persane et des Langues étrangères, Université Allameh Tabataba'i, Iran

Mahkameh Inanlou

Etudiante en Master de Traductologie, Département de Traduction française, Faculté de la Littérature persane et des Langues étrangères, Université Allameh Tabataba'i, Iran

Résumé

La littérature africaine anticoloniale fait son apparition dans la deuxième moitié du XX^e siècle après des années d'indépendance dans un contexte postcolonial. À l'origine de l'écriture postcoloniales, nous trouvons le discours colonial d'un côté, et de l'autre, le discours anticolonial tel qu'il s'exprime dans les littératures issues d'anciennes colonies ou de territoires encore sous tutelle occidentale. La plupart des romans africains modernes se sont appropriés le thème de la violence exacerbée et la lutte contre les tyrans. De ce fait, la production littéraire de cette génération est qualifiée de l'écriture de violence sous l'effet de la discrimination, de la guerre et de la démagogie qui sont l'apanage de ceux qui sont au pouvoir. Ahmadou Kourouma issu de cette génération, peint dans ses œuvres la violence et la déshumanisation pour décrire la condition indésirable des africains.

La traduction de la littérature postcoloniale apparaît donc comme une activité « extralinguistiques », qui ne saurait se soustraire à son contexte de production. Vu que l'acte de traduire est davantage une (ré)écriture et un discours en soi, l'analyse des corpus originaux tels que les œuvres d'Ahmadou Kourouma aideront à comprendre comment les traductions de la littérature africaine traitent les manifestations discursives et esthétiques qui témoignent de l'engagement politique des auteurs africains.

Il s'agit dans le cadre de cet article de relever les particularités de l'écriture narrative d'Ahmadou Kourouma afin d'étudier chez lui les aspects de désenchantement à la suite de l'évolution politique dans les ex-colonies africaines. Puis nous examinerons l'esthétique littéraire et l'écriture de désenchantement qui reflète une sorte de crise du langage dans ses œuvres. Enfin, nous étudieront les enjeux linguistique et culturel de son discours dont le traducteur se voit dans l'obligation de tenir compte.

Mots-clés : Littérature francophone, Littérature africaine, Ecriture de violence, Désenchantement, Traduction.

Introduction

L'Afrique, au 21^{ème} siècle par rapport aux autres continents, vit presque essentiellement de la violence. Les Etats et les sociétés, de manière consciente ou non, ont fait de la violence leur mode de gestion et de fonctionnement afin de survivre. Il est vrai que la société africaine postcoloniale a été marquée par l'autoritarisme, le despotisme, la tyrannie, la dictature et par beaucoup d'autres maux qui caractérisaient la classe au pouvoir. En profitant de la violence, ils se tendaient vers une sorte de déshumanisation de l'autre, c'est ainsi que les Etats et la société l'ont utilisée comme principale solution aux conflits en Afrique sans pour autant faire attention aux conséquences désastreuses de la violence sur les générations de futur. La violence, sous forme d'une force brutale exercée sur les peuples de manière intentionnelle, a pour but de leur faire du mal afin de les contrôler. Un grand nombre d'Etats africains ne se soucient pas de la compassion envers leur peuple pour rentrer aux sources de leur héritage culturel et de l'idéal commun aux nations africaines. Pour la plupart des dirigeants, il faut préciser qu'ils ne jouissent pas de la légitimité que seuls leurs peuples pourraient leur donner, c'est pourquoi ils utilisent la violence comme l'unique méthode à gouverner.

Certains écrivains situent leurs intrigues ailleurs qu'en Afrique, par ailleurs, la littérature africaine francophone est le produit de la rencontre coloniale franco-africaine et elle est écrite dans la langue de l'hexagone que le colonisateur avait imposée à travers l'école et l'administration. Les premiers romanciers¹ africains (Mongo Beti, Camara Laye, Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, Cheikh Hamidou Kane, Sembene Ousmane) mettent en scène des drames historiques, ethnographiques ou psychologiques dont l'objectif était de raconter de l'intérieur la vie dans les sociétés africaines. L'arrivée sur le devant de la scène de la deuxième génération² d'auteurs africains coïncide avec l'avènement des indépendances. Depuis quelques années, la littérature africaine francophone se penche vers la conquête du monde, bien décidée à sortir des marges et à se faire une place dans la République mondiale des Lettres. Cette volonté de marquer sa présence dans le monde se traduit par l'adoption d'une logique transcontinentale. Car pour la plupart des écrivains francophones, leurs œuvres ne doivent pas se restreindre aux seuls Africains, mais susciter un écho pour toucher le plus de monde possible.

Dans cet article nous essayons de présenter la littérature africaine pour mieux comprendre l'écriture narrative d'Ahmadou Kourouma afin d'étudier chez lui les aspects de déshumanisation, de la condition indésirable des africains surtout ceux qui habitent en France. Il est très important de saisir et de transmettre la nuance du sens connoté par tout concept culturel. Est-ce possible alors de reproduire la culture malinké dans une autre version ? Une telle représentation sera-t-elle acceptée par les lecteurs non-africains ? Or, la traduction des « gros mots » sont-ils rendus compréhensibles à ces lecteurs comme Kourouma le voulait pour son lectorat ? Par la suite, nous

relèverons les particularités de l'écriture de violence et de la crise du langage chez lui afin de mieux comprendre le défi de la traduction de son écriture de désenchantement.

La littérature africaine postcoloniale

La littérature africaine suivait pendant longtemps essentiellement une tradition orale et c'est à partir des années 1950 que les auteurs classiques de la littérature africaine, tels que Camara Laye, Ferdinand Oyono ou Ousmane Sembène, commencent à se faire entendre d'une manière plus universelle. Une décennie plus tard, apparaît une littérature profondément marquée par la vague d'indépendance que connaît l'Afrique francophone entre 1956 et 1962. Les années 1970 correspondent ensuite à l'émergence d'une littérature lourde de désillusion face aux dictatures des régimes postcoloniaux. Parallèlement, l'écriture féminine avec notamment Fatou Diome et Aminata Sow Fall commence à voir le jour. Plus tard dans les années 1990, c'est la quatrième génération qui prend la relève avec entre autres Raharimanana et Sami Tchak. Ces auteurs se proclament écrivains avant d'être noirs, en effet, ils font partie d'une génération transcontinentale et multiculturelle qui s'interroge sur son identité et son appartenance. En ce début du XXI^{ème} siècle, c'est le mouvement de la « Migritude »³, un néologisme qui combine négritude et émigration, qui caractérise cette littérature. Dans les anciennes colonies françaises de l'Afrique subsaharienne, « Paradis » continue de rimer avec Paris. Les raisons majeures sont sans doute d'abord économiques parce que l'Afrique continue de languir dans la misère historique à la suite de quatre siècles d'esclavage, suivis par plus d'un demi-siècle de colonisation, ce qui pousse l'esprit africain à se regarder sans cesse d'en bas, convaincu que l'idéal se trouve du côté de l'ancienne métropole. Ce constat dont témoigne la migration des africains vers la France renvoie à ce que Jacques Chevrier considère, sous le concept de « Migritude », comme étant la nouvelle « génération d'écrivains et d'écrivaines » africains (Chevrier.1984). Ainsi la nouvelle génération d'écrivains a en commun l'expérience de l'immigration : par exemple, Fatou Diome (*La Préférence nationale*), Alain Mabanckou (*Bleu-blanc-rouge*), Sami Tchak (*Place des Fête*) et Calixthe Beyala (*Le petit prince de Belleville*). Mais ces auteurs restent profondément attachés à leur pays d'origine, comme Abdourahman A. Waberi (*Le pays sans ombre*) ou Emmanuel Dongala (*Johnny chien méchant*). Beaucoup d'écrivains africains, comme tous les écrivains francophones, se soucient par des problèmes de l'Afrique comme Boubacar Boris Diop (*Les tambours de la mémoire*).

Depuis quelques années, la littérature africaine francophone parte à la conquête du monde grâce aux traductions de différentes œuvres dans les autres langues ; bien décidée à sortir des marges et à devenir une référence dans la République mondiale des Lettres. Se réclamant de la littérature-monde, elle dispute ainsi à Paris son statut de capitale littéraire. Avec l'arrivée des Européens en Afrique, sous la colonisation, un petit nombre d'Africains ont trouvé l'occasion d'étudier en

Occident et de voyager à l'étranger pour poursuivre des études supérieures. Parmi ces élites sont nés les écrivains africains mondialement connus comme Léopold Sédar Senghor, David Diop, Ahmadou Kourouma, etc. Donc une nouvelle littérature est apparue ; la littérature négro-africaine qui révoltait contre la discrimination raciale, l'assimilation et l'exploitation des Noirs. Parmi tous ceux qui ont contribué à cette littérature, la place d'Ahmadou Kourouma est assez particulière vu son style et les thèmes abordés dans ses romans. Ahmadou Kourouma est né en 1927 en Côte d'Ivoire et mort en 2003 à Lyon. Étudiant, ses activités politiques lui valent d'être enrôlé de force dans le corps expéditionnaire français en Indochine. Après les indépendances, son opposition au régime de parti unique de Houphouët Boigny l'éloigne à nouveau de son pays. Il est devenu l'un des écrivains les plus renommés du continent africain depuis *Les Soleils des indépendances* (1968), jusqu'à la consécration par le prix du Livre Inter en 1999 pour *En attendant le vote des bêtes sauvages* et le prix Renaudot 2000 pour *Allah n'est pas obligé*. Enfin, le Grand Prix Jean Giono, pour l'ensemble de son œuvre, lui a été décerné en 2000.

Cette volonté de trouver leur place dans le monde chez les écrivains francophones, se traduit par l'adoption de l'idée transcontinentale. Car pour la plupart des écrivains francophones, leurs œuvres ne se limitent pas aux seuls Africains, mais suscitent un écho en chacun. C'est ainsi que certains situent leurs intrigues ailleurs qu'en Afrique ou dans le milieu de la diaspora. Ahmadou Kourouma dans ses œuvres se tourne vers une représentation proche de la littérature du mal en Afrique. Suite aux événements contemporains survenus en Afrique, la littérature postcoloniale met en scène les impostures des nouveaux pouvoirs africains et la lente dérive des pays vers la dictature et la guerre civile, ce qui distingue les écrivains de la deuxième génération de leurs prédécesseurs. Parallèlement une autre particularité de cette littérature est l'abandon progressif du français littéraire et académique ; les nouveaux écrivains s'attachent à « décoloniser » la langue en prenant leur distance par rapport aux normes. (Mabanckou. 2016). Nombreux sont des poètes et des écrivains qui à travers leurs œuvres, ont tenté de résister devant les effets désastreux du mouvement colonial et de réhabiliter l'identité humiliée de leur peuple.

La traduction des œuvres postcoloniales d'Afrique subsaharienne a été surtout axée sur les enjeux culturels d'une esthétique littéraire africaine en langue coloniale ce qui pose la plupart du temps des problèmes au traducteur d'une telle littérature. L'étude de la littérature africaine postcoloniale devrait permettre, à partir de présupposés nouveaux, de relancer le débat traductologique sur la littérature africaine compte tenu particulièrement des enjeux linguistique ou culturel d'une part, et discursif de l'autre ; une des préoccupations majeures des auteurs africains est de contribuer à la promotion des cultures africaines et à celle d'une image plus réaliste de leur espace au sein du canon littéraire mondial dans un univers postcolonial multiculturel. Élargir le débat traductologique sur la littérature africaine mènera précisément à une prise de position claire par rapport aux enjeux soulignés plus haut.

L'écriture de désenchantement et la traduction

Le traducteur est considéré comme un sujet individuel qui pourrait faire le choix d'échapper aux contraintes d'ordre institutionnel et discursif. En s'interrogeant sur la position du traducteur, sur le lieu politique, idéologique, et moral de son interprétation de l'altérité du texte postcolonial, les études déboucheraient sur une réflexion « ayant produit cette éthique de la différence dont le sujet traduisant porterait seule la responsabilité, indépendamment des circonstances et des contraintes politiques, économiques, institutionnelles et discursives qui pèsent sur lui » (Brisset. 2010 : 74). Le défi de la traduction s'inscrit alors dans le cadre du tournant culturel qui coïncide avec le tournant postcolonial. Le but de la traduction étant d'enrichir la culture et la langue d'apports extérieurs, la marge de manœuvre du traducteur est souvent limitée par des facteurs liés au contexte de réception de ce genre littéraire. (Berman.1999)

Les stratégies d'écriture de la littérature postcoloniale africaine pour résoudre les problèmes liés à la traduction des concepts culturels, surtout pour la traduction d'une œuvre située dans une culture éloignée de celle du traducteur, exigent du traducteur une double compétence linguistique culturelle sous peine de limiter le dialogue interculturel proposé dans cette littérature. Dans un tel contexte, il s'agit plutôt de vérifier si et dans quelle mesure le discours qui fait l'objet d'un savoir constitué sur l'Afrique peut se retrouver dans la traduction. Cela dit, on ne saurait rechercher dans la traduction des œuvres africaines postcoloniales exactement les mêmes manifestations du discours (post)colonial, d'autant plus que les contextes spatiotemporels ont évolué, et que le discours de la traduction, comme celui de la littérature, connaît un changement d'instances énonciatrices. Sauf que, dans le cas de la traduction, les instances discursives postcoloniales restent, pour la plupart, des instances occidentales.

Ecriture des romanciers négro-africains depuis l'indépendance, revêt un caractère important et apparaît comme un indice fondamental de la situation sociopolitique à laquelle appartient l'auteur. L'écriture d'Ahmadou Kourouma est, du reste, très proche à l'oralité pour s'exprimer. Le style de narration dans l'œuvre de Kourouma avoisine en même temps celui d'un conteur traditionnel africain et celui d'un « griot »⁴ d'autre part. Il est important de souligner que dans la société traditionnelle africaine, la littérature a toujours été orale ; la parole est servie comme un intermédiaire entre les générations passées et présentes, sans laquelle, il n'y aurait ni histoire ni civilisation. Chaque roman d'Ahmadou Kourouma traite une histoire à part, mais ils possèdent un style propre, un style proche de l'oralité. Il reflète d'une manière explicite l'évolution du peuple africain tout en adoptant une écriture propre à lui. Par ailleurs, il écrit en français un roman « malinké »⁵ et c'est cette manière d'écrire qui attire ses lecteurs alors qu'elle apparaît pour certains

d'autre très simple ou parfois trop compliquée. L'important c'est que Kourouma écrit en français pour pouvoir être lu par un grand nombre de personnes. (Nicolas.1985)

Comme Roland Barthes le perçoit « l'écriture est une réalité qui n'est pas dépendante de la langue ou du style » (Barthes.1975 :20-19) ; le style de Kourouma relève d'une simplicité qui renvoie au réel et au vrai et c'est la forme de l'écriture par Kourouma qui définit sa position par rapport à la réalité de la société ; à savoir la tyrannie et l'autoritarisme. C'est ainsi qu'il a réussi à recréer l'univers malinké sous une forme compatible aux caractéristiques de la langue française ; pour y parvenir il a supprimé les frontières linguistiques entre les deux langues ce qui fait l'originalité de son écriture. Et pour traduire ses romans, un traducteur interpellé par l'engagement d'un texte africain postcolonial est susceptible de prendre fait et cause pour les idées de l'auteur. La traduction étant idéologiquement, politiquement et éthiquement positionnée, un tel traducteur devrait collaborer avec l'auteur afin de s'assurer de ne pas s'écarter de ses postures idéologique, politique ou éthique. Pour une collaboration directe avec l'auteur, le traducteur doit partager la même culture que l'auteur, c'est pourquoi il est important d'étudier le discours de Kourouma pour mieux comprendre ses idées. A titre d'exemple sur le plan syntaxique les changements de la structure grammaticale marquent l'expérience douloureuse subit par le peuple africain à la suite des guerres au-delà de leur caractère grammatical et de leur valeur variable ; la structure de l'écriture de l'auteur se prêtent ainsi à une lecture plurielle : « Fama avait fini, était fini » (*Les soleils des indépendances*). Dans cet exemple la conjugaison incorrecte du verbe « finir » attire l'attention du lecteur sur l'absurdité des verbes auxiliaires français du point de vue de l'écrivain ; l'usage inhabituel de pluriel dès l'ouverture par le titre du roman « Les soleils des indépendances » est inspiré d'une structure de la langue malinké où « le soleil » signifie « un jour » mais au pluriel le mot, désigne « une saison », « une période ». Bien qu'on ait l'impression qu'un sentiment de bonheur et de joie dégage de ce titre, il renvoie implicitement à la période terrifiante et funeste de l'indépendance des états-nations africains. Les transformations grammaticales dans l'écriture de Kourouma montrent qu'il utilise l'écriture pour dévoiler la souffrance d'un peuple qui est privé de son droit de vivre en paix : « Matin cinquième jour... » (Kourouma. 2000) dans cette phrase les déterminants sont omis. Il manque un déterminant devant matin et devant cinquième jour. Il serait opportun de noter que l'auteur se tourne vers une écriture commune pour la défigurer délibérément tout en respectant les règles conventionnelles pour renforcer le sentiment de déshumanisation qui est la réalité de la vie des gens.

Motif récurrent dans les romans de Kourouma, la mort violente est l'apanage des régimes des *Soleils des indépendances* avec son lot de dictatures et des guerres civiles. Dans cet univers désordonné, l'homme ne sait plus vivre heureux et s'éloigne des valeurs humaines. Kourouma adapte un lexique parfois violent face à la folie meurtrière de la guerre : « une guerre tribale ça

signifie que les bandits de grand chemin se sont partagé le pays. » (Kourouma. 2000 :53). Il choisit les mots qui visualisent la situation. Dans un discours mi- chronique mi- fiction historique s'avère l'occasion de priser de parole à fin d'aborder l'affirmation d'un devoir de témoignage de tout ce qu'un peuple opprimé a subi pendant des années ; la laideur du monde ambiant impose ses formes à la littérature et face à ce monde délirant, le romancier a recours aux forces du langage. Le style de Kourouma, ce créateur d'une langue consiste à réinventer le français en transformant les formes standards de la langue, ce qui aboutit parfois à un changement sémantique qui rend le travail du traducteur encore plus difficile.

Dans son roman *Allah n'est pas obligé* Kourouma décrit un monde où chacun est, à tout moment, susceptible d'être sacrifié par des prédateurs ; c'est bien ce qui arrive à Sarah, l'enfant-soldat que l'on abandonne blessée au bord du chemin : « les vautours » et « les fourmis magnans » complète la violence voulue par l'homme. Et le narrateur pose une question dont la réponse est déjà donnée : « Nous avons laissé Kik aux humains du village alors que Sarah avait été abandonné aux animaux sauvages, aux insectes. Qui des deux avait le sort le plus enviable ? » (Kourouma. 2000 :99). La violence et la cruauté ne sont pas des perversions de l'humain, elles en sont le « substrat cosmique » (Garnier. 2006 : 99), elles sont donc sans limites et gratuites. L'Afrique décrite par Ahmadou Kourouma est totalement livrée à la volonté des hommes, en ce sens, elle est sacrifiée comme une personne de haute noblesse. A travers les histoires racontées, les prédateurs qui ont pris le pouvoir à l'époque coloniale ont transformé le continent en un champ de lutte permanente. Entre le mal et le bien la guerre a tué toute l'humanité et étouffé les valeurs humaines pour déshumaniser l'Afrique. Pour refléter clairement la position idéologique de l'auteur, le traducteur devrait prendre conscience des éléments sociologique, politique et culturel qui déterminent le discours narratif de Kourouma.

A travers *Allah n'est pas obligé*, Kourouma amène son lecteur à réfléchir sur les problèmes de guerres civiles en Afrique tout en décrivant d'une manière brute ses conséquences néfastes sur les diverses couches sociales et c'est sur ce point que l'auteur se concentre pour dénoncer le mal car pour atteindre la victoire dans les guerres, tous les pays africains abusent des enfants soldats pour commettre les crimes les plus épouvantables sur les populations innocentes. Ainsi, à travers l'histoire racontée par le jeune Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma cherche à éveiller la conscience sur le vrai problème de l'éducation des enfants orphelins et de leur recrutement par des rebelles assoiffés de pouvoir politique en Afrique. En fait, dans ses œuvres Kourouma raconte la guerre vue et vécue par les enfants pour intensifier l'horreur commise par les adultes. Les enfants qui sont broyé sous les poids de l'avidité des adultes, deviennent étrangers à leur monde, un monde imprégné de Mal dans tous ses états (Carre. 2002 :17) et justement pour évoquer sa peur face aux rebelles armés, Brahima affirme : « mes lèvres tremblaient comme le fondement d'une chèvre qui attend un bouc. » (ibid.p.60) et pour évoquer

L'atrocité des actes commis par les rebelles, Brahim utilise des termes crus : « [...] et on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grand-mère. » (ibid.p.66). Par le choix d'une écriture qui reflète bien la déshumanisation et un champ lexical brutal, le romancier dénonce l'état dans lequel se trouve l'Afrique, en insérant dans sa forme les incompréhensions et les déformations liées à l'évolution de ses protagonistes dans un milieu chaotique. La marque de cohérence dans sa langue montre la recherche intentionnelle d'une écriture relatant la violence et la guerre dans le but de sensibiliser son lecture et l'emmener à réfléchir à tout ce qui se passe en Afrique. Le traducteur pour avoir une collaboration directe avec l'auteur en plus de connaissances sur la culture malinké, doit fournir un grand effort afin de relever les particularités de l'écriture de violence et de la crise du langage chez l'auteur. Toutefois, la traduction des « gros mots » reste le vrai défi qui conditionne la posture du sujet traduisant.

Conclusion

Il est certain que l'évolution politique dans les ex-colonies (africaines) depuis les indépendances donne lieu à une esthétique littéraire qui reflète l'état actuel de ces espaces. Cela dit, l'influence des anciennes métropoles sur les anciennes colonies demeure une réalité postcoloniale indéniable étant donné les formes de néo-colonialisme qui se sont substituées à la colonisation classique, ainsi que les inégalités économique et culturelle encore associées à l'entreprise coloniale. Il est à noter que la littérature africaine est une littérature influencée par la littérature française à laquelle s'ajoute une forme de langage pour dénoncer le colonialisme et pour revendiquer des droits à la liberté de chaque individu au sein d'une collectivité, ce qui caractérise en toute évidence l'idée d'une écriture engagée dans la lutte anticolonialiste. Les écrivains postcoloniaux, par leurs œuvres essaient de réhabiliter l'identité et la culture oubliée de leur peuple tout en insistant sur le tort causé par la politique de la supériorité des valeurs culturelles européennes sur les gens colonisés. Tout bien considéré, les pionniers de la littérature africaine étaient les produits de l'école française et ils prenaient comme modèles des romans français du 19^{ème} siècle qu'ils avaient étudié en classe. Il faudra attendre les années 1970-80, avec l'entrée en scène des écrivains tels qu'Amadou Kourouma, Sony Labou Tansi ou Henri Lopes, des romanciers de la seconde génération, pour voir apparaître une littérature plus subversive et originale propre à leur histoire. C'est ainsi que la production littéraire de cette génération est qualifiée de l'écriture de violence sous l'effet de l'injustice et de l'inégalité pour ainsi dire, leur écriture s'impose comme un moyen de lutter contre l'absurde.

Kourouma a esquissé toutes sorte de souffrances imposées à son peuple sous les différentes formes de colonisation, il s'est battu à sa manière et il a dépassé les frontières de la langue d'un pays qui avait déjà outré les frontières de sa terre natale et c'est ce qui fait la singularité de son style, comme nous venons de le démontrer tout au long de cette recherche. Pour suggérer l'idée

de préjudice porté à son peuple, il se tourne vers le choix d'un mot ou d'une phrase ; grâce à son discours narratif et les thèmes abordés, Kourouma dessine la dégradation des sociétés africaines, l'univers social violent, hostile et inhospitalier. Dans un monde où la rationalité n'a plus de sens et l'humanité avoisine l'animalité, il s'interroge sur la part de la responsabilité des hommes. Dans ces conditions, à travers une écriture de désenchantement, la violence discursive s'avère comme une forme de contre-pouvoir, une manière afin de protester contre le mal que les hommes aux pouvoirs imposent sur les enfants qui devraient bâtir l'avenir. Comme Kourouma l'affirme « *Tous les écrivains français contemporains, comme les auteurs d'autres pays d'Europe, ont consacré une partie de leur production à la réflexion sur les quatre ans d'occupation et d'oppression que leurs pays ont subies pendant la Deuxième Guerre mondiale. Or, en Afrique, nous avons eu 100 ans d'occupation, et vous comprenez bien qu'il est vital pour nous d'en parler, d'en analyser les suites et les effets. Nous avons eu autant de massacres que les Européens pendant cette dernière guerre et sous les régimes autoritaires staliniens.* » (grioo.com. Interview avec Kourouma, 27/04/2011).

Si d'un point de vue traductologique, on ne peut rien imposer au traducteur, n'est-il pas par ailleurs légitime, de voir en ce dernier un potentiel agent de changement politique et culturel dans un contexte de globalisation où la traduction se généralise? En toute évidence, la traduction ne reflète pas forcément la position idéologique du traducteur mais celle de tout un système ou alors d'une partie du système dans lequel s'inscrit la traduction. Compte tenu des enjeux linguistique et culturel chez Kourouma, la traduction de ses œuvres contribuera à la promotion des cultures africaines pour enrichir la littérature mondiale.

Notes

1. La première génération des droits de l'homme « civils et politiques ». Les premières revendications trouvent leur inspiration dans le libéralisme. Elles concernent principalement la liberté, la sûreté, la propriété et la résistance à l'oppression. (Wikipedia.org)
2. La deuxième génération consacre les droits « économiques et sociaux ». Il est cette fois question de dignité et de bien-être (éducation, santé, etc.). (Wikipedia.org)
3. Migitude est un genre de mouvement littéraire plus précisément africain qui prend en compte les notions d'identité et d'immigration.
4. En Afrique noire, Griot c'est le personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et de raconter des histoires du temps passé. (Dictionnaire de Français *Larousse*)
5. C'est la langue négro-congolaise du groupe mandé, parlée par les Malinkés. (Dictionnaire de Français *Larousse*)

Bibliographie

BARTHES. Roland. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.

BERMAN. Antoine. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.

BRISSET, Annie. (1990). *Sociocritique de la traduction : Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Québec : Le Préambule.

CARRE. Nathalie. (2002). « *La guerre et les petits dans Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in *Etudes littéraires africaines*, revue de l'APELA, n°13.

GARNIER. Xavier. (2006). *La notion de littérature mineure à l'épreuve*. Paris : Karthala.

KOUROUMA. Ahmadou. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.

KOUROUMA. Ahmadou. (1968). *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil.

MABANCKOU. Alain. (2016). *La voix de l'Afrique*. Canada.

NICOLAS. Jean- Claude. (1985). *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Paris : Editions Saint-Paul. Collection « Classiques africains ».