

Écriture-traduction et poétique hétérolingue dans *Munyal, les larmes de la patience* et *Mistiriijo : la mangeuse d'âmes* de Djaili Amadou Amal

JEAN PIERRE ATOUGA

Université de Buéa / Cameroun

✉ jpatou2003@yahoo.fr

RÉSUMÉ. La présente réflexion s'intéresse à la technique d'écriture mise en œuvre dans l'œuvre romanesque de Djaili Amadou Amal pour exprimer la poétique de l'oralité africaine. Elle questionne en particulier la place qu'occupe la traduction dans un univers de fiction hétérolingue où coexistent le fulfulde et le français. L'article pose en hypothèse que, pour venir à bout de la résistance qu'opposent ses textes à la réception, et permettre au lecteur de s'accoutumer au dépaysement de sa langue, la romancière établit une complicité avec ce lecteur plurilingue pour qui la lecture elle-même reste un acte de traduction. Elle facilite cette lecture au moyen des notes par le renvoi en fin de volume et par l'appel en bas de page. Aussi l'étude vise-t-elle à montrer que l'écriture-traduction que donne à lire

MOTS-CLÉS :
oralité ; écriture ;
lecture ;
traduction ;
hétérolinguisme

Pour citer cet article

Atouga, Jean Pierre. (2024). Écriture-traduction et poétique hétérolingue dans *Munyal, les larmes de la patience* et *Mistiriijo : la mangeuse d'âmes* de Djaili Amadou Amal. *HYBRIDA*, (9), 131–148. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.9.28090>

cette auteure constitue un moyen permettant une intercompréhension entre les cultures française et soudano-sahélienne. L'étude convoque, pour ce faire, la théorie de l'hybridité culturelle de Bhabha (1994), laquelle permet de comprendre comment l'écriture romanesque en contexte postcolonial se nourrit du métissage et d'hybridité sur les plans textuel et sémantique.

RESUMEN. *Escritura-traducción y poética heterolingüe en 'Munyal, les larmes de la patience' y 'Mistirijjo: la mangeuse d'âmes de Djâïli Amadou Amal'.* Esta reflexión examina la técnica de escritura utilizada por Djâïli Amadou Amal para expresar la poética de la oralidad africana en sus novelas. Especialmente, analiza el papel que la traducción desempeña en un mundo de ficción heterolingüe en el que las lenguas fulfulde y francesa coexisten. Como hipótesis, este artículo postula que, para superar la resistencia a la recepción de sus textos y permitir que el lector se acostumbre a la desorientación de su lengua, la novelista establece una complicidad con este lector multilingüe, para quien la lectura sigue siendo un acto de traducción. La escritora facilita la dicha lectura mediante notas al final y al pie de página. Este estudio tiene como objetivo de demostrar que la escritura-traducción que esta autora expresa constituye un medio para lograr la intercomprensión entre las culturas francesa y sudano-saheliana. Para ello, el estudio recurre a la teoría de la hibridez cultural de Bhabha (1994), la cual permite comprender cómo la escritura novelística en contexto poscolonial se nutre del mestizaje y la hibridez en los planos textual y semántico.

ABSTRACT. *Translation in Writing and Heterolingual Poetics in Djâïli Amadou Amal's 'Munyal, les larmes de la patience' and 'Mistirijjo: la mangeuse d'âmes'.* This paper investigated the writing technique used by Djâïli Amadou Amal to express the African oral poetics in her novels. In particular, it examined the role played by translation in an heterolingual fictional world where Fulfulde and French coexist. The article posited that, in order to overcome the resistance to reception of her texts, and to enable the reader to become accustomed to the foreignisation of their language, the novelist established a complicity with this multilingual reader, for whom reading itself remains an act of translation. She facilitated this reading by means of endnotes and footnotes. The aim of the study was therefore to show that the writing-translation offered by this author was a means of achieving inter-comprehension between French and Sudano-Saharan cultures. To this end, the study drew on Bhabha's theory of cultural hybridity (1994), which sheds light on how postcolonial fiction leverages hybridity and métissage in textual and semantic terms.

PALABRAS

CLAVE:

lectura;
traducción;
heterolingüismo;
oralidad;
semiótica

KEY WORDS:

orality; writing;
reading;
translation;
heterolingualism

Introduction

La tradition orale, trame du tissu narratif de la littérature africaine francophone, s'illustre de façon abondante dans la production écrite de Djäïli Amadou Amal. Si cette écrivaine s'intéresse au devenir de la jeune fille soudano-sahélienne, elle met surtout sur le devant de la scène les causes fondamentales du statut de citoyenne de seconde zone qui lui est réservé dans son environnement immédiat. Il s'agit, entre autres, des affinités subies et électives qui semblent la confiner dans un environnement socio-familial alimenté tant par la religion que par le poids des traditions réfractaires à tout changement. Aussi, la romancière produit-elle une trame narrative ponctuée de références culturo-religieuses ; une technique d'écriture qui puise dans le répertoire des sources orales pour en constituer un outil privilégié de médiation linguistique. Cette littérature traditionnelle qui s'impose à elle en raison du substrat socioculturel qui a marqué son enfance possède un caractère réaliste et recèle en même temps une dimension poétique, symbolique voire ésotérique.

En effet, l'étude de la littérature africaine francophone se trouve à l'interface de plusieurs disciplines qui tendent à s'imbriquer. Outre le champ littéraire écrit, elle fait intervenir celui de l'oralité où l'écrivaine, griotte de la modernité, s'emploie telle une piroguière en déplacement d'une rive à l'autre, à l'approvisionnement de la langue française en éléments issus du topos culturel soudano-sahélien. Ainsi, le discours multilingue et multiculturel que donne à lire la romancière camerounaise reste influencé tant par le fulfulde, langue véhiculaire dans la partie septentrionale du Cameroun, que par l'arabe du fait de la forte présence de la religion musulmane dont l'apprentissage s'appuie sur le Coran, les hadiths et les livres sur la jurisprudence. Son écriture apparaît ainsi comme traduction de l'oralité. Écrivaine africaine moderne, Djäïli reste aux antipodes de ses prédécesseurs romanciers pour qui la plume constitue essentiellement un moyen de sauvegarde des traditions.

S'il faut admettre que la romancière met en évidence la langue la plus parlée dans le Septentrion à travers son insertion dans le tissu narratif, il reste cependant à souligner qu'elle se détache peu ou prou des mentalités qui pervertissent la culture dont cette langue reste le vecteur. Son œuvre romanesque, creuset de la satire, fustige l'absurdité des pratiques jugées conformes à la doxa religieuse. Elle révèle au travers d'une prose littéraire dans laquelle se trouve mêlées imagination créatrice et traduction littérale ponctuée d'emprunts et de calques, certaines dérives sociales embellies sous l'étiquette de tradition. Son souci de lexicalisation des termes issus de son patrimoine linguistique constitue, de façon certaine, une volonté d'offrir au monde entier le répertoire lexico-sémantique responsable du mal-être, voire du malaise existentiel, dont

souffre la femme du Sahel. Au travers de cette technique d'écriture, elle aspire à faire connaître à ses lecteurs, outre les schémas culturels et les mentalités qui caractérisent sa région d'origine, certaines normes sociales préjudiciables.

Nombre de raisons justifient la présence de la traduction dans le roman francophone d'Afrique. Pour se démarquer des écrivains d'expression française qui manifestent une certaine affection vis-à-vis de la langue d'écriture, entendez la langue française, certains romanciers introduisent dans leurs textes des marques de l'oralité ou du moins des situations de médiation culturelle. Il s'agit, dans bien de cas, des emprunts faits à la tradition orale, lesquels remplissent une fonction esthétique dans le texte littéraire. Berrichi (2006, p. 127), dans une réflexion sur la traduction dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri, pense que « la traduction fonctionne telle une preuve d'être, d'exister, de prendre une distance par rapport à la culture française et par là, donc de témoigner, de communiquer ». Cette réflexion le conduit à la conclusion selon laquelle la traduction, lorsqu'elle s'inscrit de façon objective dans un roman,

a pour conséquence de souligner l'identité et le patrimoine culturel du groupe, en offrant aux lecteurs des éléments de sa tradition orale et culturelle. [Elle] est aussi l'expression, dans ce contexte, du monde de l'imaginaire et des tensions qui parcourent la société. Le passage des situations de traduction à l'écriture permet à l'auteur de s'ouvrir vers l'autre – de s'affirmer et d'affirmer l'existence de sa langue. (Berrichi, 2006, p. 144)

Interroger l'inscription de la médiation culturelle dans la trame narrative de l'œuvre romanesque de Djaili Amadou Amal constitue la force propulsive du présent travail. Passionnée de l'idée d'une littérature-monde, l'auteure du corpus circonscrit s'érige en « porte-parole de l'imaginaire multilingue issu d'une médiation linguistique » (Naydenova, 2014, p. 1). Et pour permettre à son œuvre romanesque de conjuguer oralité et écriture, mieux, de greffer le fulfulde à la langue française, cette romancière francophone de l'Afrique noire puise dans un vaste répertoire de stratégies et de techniques traductives. Elle accorde la part belle au « décentrement » (Meschonnic, 1973, p. 96) et à « l'étrangéisation » (Venuti, 2008, p. 19). En effet, la littérature euro-africaine, caractérisée par des formations hybrides qui mélangent des traditions autochtones et occidentales, constitue

une variété d'écriture postcoloniale [...] qui évoque simultanément deux cultures linguistiques étrangères et distantes. C'est ainsi que l'on peut dire que les littératures euro-africaines sont elles-mêmes des traductions, dans le sens large du terme, qui peuvent aider à éclairer l'impact de la traduction sur une culture source colonisée puis sur une culture linguistique métropolitaine qui apparaît homogénéisante. (Bandia, 2001, p. 125)

La transcription, l'encre qui imprime le texte oral sur l'espace du tissu narratif, occupe une place de choix dans ses romans. Cette technique reste sans conteste une forme de traduction dont la seule étude demeure « l'analyse comparative de textes-cibles qui trahissent la réception personnelle du récit oral de chaque auteur ». La transcription, ajoute la même auteure, « révèle l'interprétation du « traducteur » mieux que toute autre traduction, car elle est en même temps une forme de re-création » (Curreri, 2006, p. 41). Deux œuvres constituent la toile de fond de la présente étude, *Mistiriijo : la mangeuse d'âmes* (MMA) et *Munyal, les larmes de la patience* (MLP). Ces romans, dans une perspective comparative, fourniront des éléments d'analyse sur la présente réflexion.

Roman polyphonique, *Munyal, les larmes de la patience*, développe son intrigue autour de trois personnages féminins aux destins liés. Ramla, mariée à Alhadji Issa, l'époux de Safira, voit sa sœur Hindou épouser son cousin Moubarak ; une situation qui les plonge dans une spirale infernale. Pour soulager leur douleur, l'entourage les invite à user de patience. *Mistiriijo : la mangeuse d'âmes*, elle, met en vedette le personnage de Gogo Aïssa, une attachante sexagénaire accusée de sorcellerie. C'est une *mistiriijo*. La croyance à cette pratique divise la communauté ; une bipolarisation qui renforce davantage le mystère qui entoure cet être de papier. Pour désenchevêtrer les fils de la trame traductive des fils de la chaîne imaginaire que présente le tissu narratif du corpus d'analyse, l'étude s'appuie sur la théorie de l'hybridité culturelle de Bhabha (1994) dont l'un des principes fondamentaux repose sur le concept de « Tiers-Espace ». Il s'agit d'un « espace de négociation, un espace de translation, un espace où les cultures se rencontrent et se réifèrent mutuellement » (p. 37). Il se caractérise par son hybridité, son ambivalence, sa résistance et sa capacité à rendre possible la création de nouvelles formes identitaires et transculturelles. C'est un entre-lieu où émergent de nouvelles pratiques culturelles syncrétiques. D'un point de vue traductologique, ce concept fait référence à la « voie du centre » (Bandia, 2001, p. 132) – une troisième voie située entre les pratiques domestiquante et étrangeisante (Venuti, 2008).

L'écriture-traduction présente dans les romans circonscrits n'est ni entièrement « sourcière » ni entièrement « cibliste » (Ladmiral, 2017, p. 542). Pour se conformer aux attentes intuitives du public cible, leur auteure passe « 'sous silence' les spécificités linguistiques et culturelles » (Bandia, 2001, p. 132) des traditions orales qui alimentent son écriture. Sa traduction rend compte des éléments caractéristiques du fulfulde en même temps qu'elle s'inscrit dans l'espace littéraire francophone. Dans cette pratique de la traduction par voie du centre, la romancière teinte la langue du colonisateur de sa langue natale. Aussi l'hybridité de sa plume reste-t-elle manifeste du côté de la

textualité à travers le mélange des formes, des registres et des langues. Cette théorie postcoloniale permet ainsi de mettre au centre de la réflexion les techniques d'écriture dont se sert l'auteure pour inscrire la poésie de l'oralité dans son œuvre et exprimer de ce point de vue son imaginaire hétérologue.

1. Le décentrement : entre stratégie traductive et technique d'écriture

La première stratégie par laquelle la romancière semble sémantiquement mieux résumer ses textes reste le décentrement. Ainsi, une meilleure compréhension des titres des œuvres sélectionnées exige, comme le préconise Bokobza, une analyse qui tienne compte des relations que ces énoncés codés entretiennent « avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur) » (1986, p. 37). La volonté de l'écrivaine de changer les mentalités sociales et d'exposer les nids-de-poule qui jonchent le chemin de vie de la femme du Sahel l'engage en même temps dans un mouvement de flexion et d'extension, puisqu'elle interroge les valeurs culturelles de l'« ici », son environnement immédiat, lesquelles se trouvent projetées vers l'« ailleurs », son public lointain.

Lorsqu'elle questionne les mentalités traditionnelles imperméables au changement qui compromettent l'avenir des malheureuses sans voix, murées dans le silence, Djaili a recours au fulfulde, la langue la mieux comprise par ces gardiens de la tradition qui soufflent la pluie et le beau temps dans l'espace physique des personnages. Et lorsqu'elle s'emploie à la médiation linguistique de son métadiscours, c'est pour présenter, d'évidence, sa plaidoirie à ses lecteurs internationaux. Aussi les titres *Mistirrijo, la mangeuse d'âmes* et *Munyal, les larmes de la patience* sont-ils révélateurs de son souci d'instruire et d'évacuer l'écueil que représentent les agirs réfractaires à l'épanouissement social de la femme nordiste. L'interaction des deux poétiques au cœur de laquelle la romancière plonge son lecteur n'est donc pas fortuite. Il y a dans cette attitude une volonté manifeste de desservir au même moment les deux rives du fleuve de la réception. Le traducteur y voit une contiguïté de deux approches « sourcière » et « cibliste ». Deux mouvements sont observés à ce niveau : celui de l'écrivaine-traductrice qui conduit non seulement l'auteure, elle-même, jusqu'au lecteur, mais également le lecteur vers l'auteure (Schleiermacher, 1999). Cette approche située entre le dépaysement ou la traduction « éthique » (Berman, 1984) et la domestication, se trouve au carrefour du décentrement que Meschonnic considère comme « un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte »

(1972, p. 50). Cependant, contrairement à l'idée de transfert linéaire implicitement contenue dans les concepts de « source » et de « cible » (Ladmiral, 1979), la présente réflexion reste une mise à distance et une mise en tension des cultures mises en présence par l'acte de traduction. La traduction déplace la culture source tandis qu'elle déstabilise la culture réceptrice.

Dans son univers linguistico-fictif, l'écrivaine se détache de l'approche aliénante que condamne Berman. Si l'obstacle majeur à la bonne traduction reste l'ethnocentrisme, lequel conduirait un traducteur à sacrifier sa propre langue aux dépens de la langue de l'autre, il paraît fort évident que la même règle sera applicable chez tout romancier d'Afrique noire soucieux de faire résonner la voix de ses ancêtres dans l'univers de la langue française que représente le roman francophone. Ce qui définirait une bonne traduction c'est le respect de l'étrangeté de l'œuvre étrangère, puisque « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (Berman, 1984, p. 16). La restitution du sens de *[m]istirijjo* par la « mangeuse d'âmes » et celui de *[m]unyal* par « les larmes de la patience » s'inscrit dans une dynamique d'ouverture et d'explication.

L'exploitation des éléments macrotextuels de MLP, en l'occurrence, sa notice bio-bibliographique, met en évidence le tout premier roman de l'écrivaine dont le titre présente également une vedette et sa traduction. L'auteure procède ainsi à l'identification du nom à des fins de communication. La forme de cette métadonnée reste identique à celle des deux romans circonscrits dans la présente réflexion. *Walaande, l'art de partager un mari*, s'inscrit dans une dynamique de traduction explicative certes, mais reste moins expressif, puisque la traductrice utilise une périphrase euphémique. Cette modalité linguistique exprime de façon superficielle le fait pour deux ou plusieurs femmes d'avoir un seul homme pour époux ; une pratique fortement ancrée dans nombre de sociétés africaines musulmanes. Le partage d'un mari renvoie dans ce contexte au tour de rôle dans le passage de nuitée chez le mari par les différentes coépouses. Le personnage de Safira en fait d'ailleurs une réclamation au moyen d'une lexicalisation du terme fulfulde *walaande* lorsque Alhadji, son époux, prend une deuxième femme, Ramla, et décide de l'amener à Yaoundé en dépit de la fin de la lune de miel : « [le] huitième jour, c'est mon tour. Mon *walaande* ! La lune de miel instaurée par la religion est achevée » (Amadou Amal, 2021, p. 158). La voix plaintive et de réclamation qu'authentifie la narratrice dans ce discours ne porte pas tant sur l'exécution des tâches ménagères que sur l'impérative présence de son époux à ses côtés la nuit. Elle manifeste son désaccord au sujet de la décision de son époux d'amener la nouvelle femme en villégiature à Yaoundé alors que la lune de miel est arrivée à son terme. Cette

réalité se trouve également dans le terme *defande* dont le sens paraît plus générique que celui de *walaande* : « [le] *defande* de chacune durait vingt-quatre heures et commençait par le repas du soir pour se terminer après le déjeuner du matin » (Amadou Amal, 2021, p. 93). Littéralement traduite, cette partie du discours renvoie au « tour de cuisine ». La traduction de *walaande* et de *defande* est une mise en scène des réalités socio-culturelles que vit au quotidien la femme peule dans un ménage polygamique.

2. Écriture-traduction : outil d'aide à la lecture créative

Pour mieux accueillir le lecteur et agrémenter son séjour dans son univers littéraire bilingue, Amadou Amal met à sa disposition des éléments extratextuels et des méta-textes traduits. Ces traductions représentent des repères, des orientations ou des indices en faveur d'un meilleur accès à l'intrigue de l'œuvre. Leurs techniques renseignent et apportent des éclaircissements visant à combler des vides lexicaux et à minimiser l'écart sémantico-culturel entre les deux langues.

2.1. De l'explicitation à l'amplification linguistique

L'ajout au texte cible est la rubrique sous laquelle Nida (1964) traite l'explicitation. Il en définit plusieurs types, en l'occurrence, l'explicitation d'une expression elliptique, l'ajout d'une information grammaticale, l'amplification d'un énoncé laconique. Chez ce théoricien, l'amplification reste la technique qui illustre le mieux l'explicitation : « [t]he additions consist essentially in making explicit what is implicit in the source-language text. Simply changing some elements in the message from implicit to explicit status does not add the content; it simply changes the manner in which the information is communicated » (Nida, 1964, p. 231). Cette technique consiste, comme le résume Guidère, « à ajouter des informations inexistantes sur l'original lorsque les éléments sémantiques importants et implicites de la langue source nécessitent une identification dans la langue du récepteur » (2010, p. 87).

Pour mieux favoriser la progression du lecteur dans le texte et permettre au titre d'assurer sa fonction « séductive » (Genette, 1987, p. 96), l'écrivaine-traductrice se sert de l'amplification. Contraire à la technique de compression linguistique, « cette technique de traduction se base sur l'ajout d'éléments linguistiques dans le texte d'arrivée » (Albir, 2001, p. 633-634). Au travers d'une périphrase, le signal déployé à l'intention du lecteur, la traductrice invite le lecteur à la saisie du sens de *mistirijjo* et de *munyal*, deux concepts-clés retrouvés, de façon respective, dans les deux titres mis en vedette. Ces expressions présentent un vide lexical dans la langue française. Une ap-

proche domesticante, aurait rendu la première par « sorcière ». Pourtant, en Afrique, est considéré sorcier celui qui se livre de façon mystique à des actes d'anthropophagie ou de cannibalisme. Il ne s'agit donc pas, comme le définit Panoff et Perrin (1973), d'un guérisseur, « spécialiste censé obtenir la guérison des malades ou réussir un traitement chirurgical grâce à des pouvoirs surnaturels ou grâce à des connaissances expérimentales positives dont la mise en œuvre est seulement favorisée par la bienveillance d'esprits tutélaires » (Termium Plus : en ligne). Le titre du roman de l'écrivain camerounais Jacques Fame Ndongo, *Ils ont mangé mon fils*, souligne d'ailleurs cette pratique mystique que Djaili rend plus explicite dans sa traduction, « la mangeuse d'âmes ». L'interrogation qui aurait taraudé l'esprit de tout méconnaisseur du polysystème culturel africain y trouve un élément de réponse. Ce dont se nourrit celui qui porte l'étiquette de sorcier, c'est bien les âmes.

Dans *Munyal, les larmes de la patience*, la procédure d'amplification linguistique est mise en évidence pour exprimer l'univers existentiel de la femme peule, toujours appelée à supporter, à se surpasser, à vivre, dans le tourment des solidarités subies, les situations les plus éprouvantes avec pour seul leitmotif, l'espoir de connaître des lendemains qui chantent. En effet, comme le relève Turcaud sur *Africa Vivre*, le magazine des cultures africaines (en ligne), *Munyal*, en langue peule, veut dire « patience, endurance, tolérance, persévérance, maîtrise de soi, mais aussi [...], résignation, étouffement, absence de liberté et de prise d'initiative, privation, souffrance, tristesse et 'larmes' ». C'est donc toute une culture qui se trouve exprimée dans cette modalité linguistique. Patience, son équivalent sémantique, ne saurait exprimer toute la charge culturémique de cet élément discursif. Aussi la narratrice procède-t-elle, dans cette tentative de restitution du sens, à l'écriture d'un titre plus créatif, différent du littéralisme qu'aurait produit *munyal*. Ce faisant, elle met « patience » dans une construction nominale où ce substantif joue la fonction de complément du nom.

Le proverbe peul « *[m]unyal defan hayre* ([1]a patience cuit la pierre) » (Amadou Amal, 2021, p. 7) renforce cette invite à la patience. Genre mineur de la littérature orale, le discours proverbial employé dans cet énoncé extratextuel représente une parole de sagesse dont l'objectif principal reste la condamnation de l'impatience. Cette vérité d'expérience constitue, sans doute, un élément de dissuasion, un outil de travail dont se sert la société traditionnelle pour creuser la fosse responsable de l'ensevelissement des rêves de la jeune fille peule. Alors qu'elle semble valider et authentifier une pensée peu ou prou commune, cette modalité discursive fait ressortir l'intertextualité qui consolide l'hétérogénéité textuelle présente dans l'espace utopico-narratif de la romancière. Et pour la traduire dans la langue occidentale, l'écrivaine médiatrice adopte

une posture littéraliste, laquelle lui permet de privilégier la composante sémantique, tout en préservant sa couleur locale. Sous d'autres cieus – au Liban et en France – cette formule sera, de façon respective, « la patience aplanit les montagnes » ou « la patience vient à bout de tout ». Celle que la traductrice préfère retenir, c'est bien celle qui porte la valeur symbolique de la pierre naturelle ; outil qui s'impose comme une valeur sûre en cuisine traditionnelle africaine et respecté pour sa haute résistance à l'épreuve du temps. La narratrice emploie également ce proverbe dans le deuxième roman du corpus. À la différence du premier où il sert d'épigraphe, cette courte citation, qui en indique l'esprit, prend tout son sens dans un interdiscours. Le personnage de Sali la convoque pour convaincre celui d'Aïssatou, lasse d'un séjour forcé chez le Commandant, de consentir à l'amour de ce Blanc en kaki : « [l]a patience peut cuire un caillou' [...]. Vraiment Aïssa, écoute mes conseils. Patiente ! » (Amadou Amal, 2017, p. 101). La première traduction de cette parémie présente une vérité absolue – la pierre qui cuit à l'épreuve de la patience –. La seconde, elle, s'inscrit plutôt dans une logique du possible. C'est la modalité du pouvoir-faire qui y est plutôt mise en exergue. Il ressort par ailleurs un manque de constance dans le deuxième élément de cet énoncé figé : « pierre » et « caillou » y sont respectivement employés.

2.2. De la traduction littérale

La lexicalisation des termes fulfulde en français reste impressionnante dans l'univers romanesque de Djaili. La vernacularisation de cette langue d'écriture par l'écrivaine est fondée sur des procédés de traduction littérale tels que l'emprunt, l'ajout, l'étoffement et l'allègement qui rendent l'étrangeté du texte romanesque en accentuant sa spécificité culturelle et linguistique. Il devient ainsi possible de répertorier les procédés d'écriture stéréophonique de Djaili en distinguant les traits relatifs au lexique, à la morphologie et à la syntaxe. Comme le relève Suchet (2007),

l'essentiel de la création (*poésis*) littéraire africaine francophone ou anglophone recourt à des procédés traductifs singuliers. Cette traduction d'un genre particulier ne transpose pas une langue A dans une langue B : elle procède de telle sorte que B donne à entendre A, simultanément et comme en filigrane. En aval, ces textes exigent de leurs traducteurs des stratégies spécifiques par lesquelles perpétuer la mise en tension des langues à l'œuvre dans le texte source. (p. 35)

L'auteure s'adonne à une pratique esthétique qui déconstruit les normes linguistiques, noue des relations énonciatives, narratives et intertextuelles avec la tradition orale de la culture peule. Sa pratique culturelle introduit dans la langue étrangère des idiomes issus d'un polysystème culturel différent. Et pour créer une osmose dans

cette hybridité codique, l'auteure amène la langue française à adopter ces termes en leur donnant une identité française au moyen des articles. Aussi le métissage linguistique reste-t-il palpable dans le rendu de l'écrivaine. Son récit est ponctué de termes immigrés, lesquels donnent lieu à un français *fulfuldeisé*.

D'évidence, l'écrivaine s'emploie à cette tâche pour palier au problème de vide lexical et sémantique qu'engendrent nombre d'« atomes de culture » (Moles, 1967, p. 154) retrouvés dans la langue fulfulde lorsque ces *realia* subissent un processus de médiation linguistique. S'il faut admettre que la trame narrative de la romancière est conçue, entendez, pensée dans une langue à tradition orale, il paraît tout à fait logique de souligner que l'écriture ou le texte proposé au lecteur reste un produit de la traduction à bien d'un titre. Cette logique renforce, de façon évidente, l'idée d'une « écriture-de-traduction » (Berman, 1995, p. 66) ; un style d'écriture aux fondements idéologiques et socioculturels. Le souci d'exprimer ces réalités inexistantes dans la culture française et d'en conserver toute la charge sémantique oblige la narratrice à procéder à l'incrémentialisation – introduction dans le texte, à côté du référent culturel reporté ou traduit littéralement – le contenu d'une note qui explicite le sens ou la valeur du référent culturel. L'écrivaine postcoloniale de MMA s'emploie à cette technique de traduction lorsqu'elle plonge le lecteur dans les pensées intimes des jeunes filles, lesquelles manifestent quelque inquiétude quant à leurs chances de devenir à leur tour des épouses : « [la] pire des insultes, la pire des malédictions qui pût s'abattre sur une jeune fille serait qu'on la taxât de *huriido*, 'la laissée-pour-compte' ». Ces personnages redoutent surtout l'étiquette collée à celles qui n'ont pas eu la possibilité de rejoindre « leur case ». Il s'agit du qualificatif *huriido*. Sa valeur nominale s'illustre au sein d'un syntagme verbal dont le noyau est « taxât ». La négociatrice, en plus de l'incrémentialisation mobilisée dans la migration du texte, procède également à l'explicitation culturelle en notes de bas de page. Elle manifeste sur ce point son insatisfaction sur l'équivalence dynamique « la laissée-pour-compte » proposée à la suite de la ressource langagière responsable de l'antagonisme. Pour mettre plus d'emphase sur son discours, elle emploie la périphrase « [j]eune fille n'arrivant pas à se marier » (Amadou Amal, 2017, p. 22). Cette combinaison de procédés traductifs reste cependant absente dans MLP.

La logique de *fulfuldeisation* du français dans laquelle se trouve l'écrivaine postcoloniale s'inscrit dans un vaste champ de considérations théoriques sur l'écriture littéraire en langues européennes en Afrique. Dans un contexte de communication culturelle, elle emploie comme stratégie d'écriture la vernacularisation et la diglossie littéraire (Bandia, 2021). Djaili déterritorialise et reterritorialise le français.

Elle défrancise la langue coloniale pour tenter de se la réappropriier et de réclamer *de facto* un espace qui lui est propre ; un espace *fulfuldeisé* où les substantifs de la langue de départ, en l'occurrence, *kiirle*, prennent les articles de la langue d'arrivée selon leur nombre-singulier ou pluriel :

Les jeunes femmes libérées des liens sacrés du mariage par une répudiation précoce, lorgneront les jeunes hommes, [...] espérant que ces derniers rivaliseront d'adresse en joutes oratoires et en générosité lors des *kiirle* afin d'obtenir leurs faveurs d'une nuit... ou de toute une vie ! (Amadou Amal, 2017, p. 23)

Dans cet exercice de réappropriation, l'écrivaine s'érige en pédagogue. Ses explications sur le signe linguistique concerné ne se limitent pas seulement à la description de la réalité extra-linguistique. Elle s'intéresse également au signifiant. *Kiirle*, la modalité ainsi concernée, est décrite comme « soirée de réjouissance populaire, veillée ». Son singulier, ajoute-t-elle « se dit *hiirde* ». Le lecteur relève surtout la différence entre les lettres « k », lorsque ce substantif est employé au pluriel, et « h », lors de son usage au singulier.

Le texte oral source contient des références socioculturelles évidentes pour le lecteur source mais qui échapperaient au lecteur cible. La médiatrice a recours au terme *pulaaku* pour faire référence au code d'honneur chez les Peuls. Le conseil que le personnage du père prodigue à ses filles -Ramlà et ses sœurs- illustre le contexte d'utilisation de ce référent culturel : « [*m*] *unyal*, mes filles ! Intégrez-le dans votre vie future. Inscrivez-le dans votre cœur, répétez-le dans votre esprit ! *Munyal* ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du *pulaaku* » (LDP, p. 17). Dans cette approche étrangeisante, Djaili s'emploie à préserver la valeur culturémique de l'élément langagier mis en vedette au grand dam d'une domestication qui aurait, sans doute, atténué sa charge sémantique et serait moins interpellative pour le locuteur de la langue source. Chez les Peuls, *pulaaku* est doté d'un champ sémique dense :

[il] codifie toutes les relations sociales à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté. Certains des piliers de ce code sont la maîtrise de soi, la discipline, la prudence, le respect des autres, la responsabilité personnelle, l'hospitalité, le travail, la honte, mais surtout la dignité. (Cobo et González, 2020, p. 5)

La difficulté d'exprimer tout cet arrière-fond socio-culturel constitue la raison sous-jacente au choix traductif de l'auteure, lequel s'observe également dans la restitution du sens des culturèmes vestimentaires. Aussi *alkibbare*, terme servant à désigner un type de voile ; un « grand manteau à capuche qui recouvre complètement » (Ama-

dou Amal, 2021, p. 223), se retrouve-t-il employé dans le discours du personnage de Hindou au moment où il s'apprête à se marier : « J'arrangerai la somptueuse *alkibbare* autour de moi » (Amadou Amal, 2021, p. 18). Exigence culturelle associée à tort à la religion musulmane dont les Peuls sont adeptes, puisque le Coran déclare : « [n]ulle contrainte en religion » (S2.V256), ce tissu reste, au quotidien, le meilleur compagnon de la femme peule appelée à couvrir son buste et sa poitrine.

3. Note de l'écrivaine-traductrice : éclaircissement sur l'intelligence du texte

L'élucidation des notions culturelles dans l'univers romanesque circonscrit s'opère au moyen des notes de l'écrivaine-traductrice par le renvoi en fin de volume et par l'appel en bas de page. Les lacunes contextuelles qui l'alimentent tournent autour des questions d'ordre existentiel. Ces notes constituent une preuve irréfutable que la traduction, jeu d'écriture par essence polémique, soumis à une constante négociation, reste une activité sans véritables règles. Cet élément extratextuel, de l'avis des traductologues, porte peu ou prou préjudice à l'unité du texte, puisqu'il lui fait violence, et manifeste une crise de la traduction à être homologique, identique à soi. Elle signale un hiatus, le jeu différentiel qui affecte tout texte traduit. Ce lieu de surgissement de la voix propre du traducteur trahit au plus près du texte, la nature dialogique du traduire et le conflit d'autorité qui s'y trame (Sardin 2007, en ligne).

L'appréciation des notes de la romancière peut s'opérer à deux niveaux, selon l'angle de prise de vue, lequel peut être celui du traductologue ou celui d'un critique littéraire.

L'écrivaine incarne en elle deux figures qui semblent s'exprimer à tour de rôle. L'action de la traductrice interrompt de façon sporadique celle de l'écrivaine. Et lorsque s'achève la narration, c'est bien la médiation culturelle au sens étroit du terme qui reprend le dessus. Il est évident que les notes retrouvées à la fin du volume constituent « au niveau microstructurel un exercice d'interprétation, un art des variantes et du choix » (Sardin, 2007, en ligne). Lorsque l'écrivaine rend « littéralement » le sens de *Munyal* par « patience, mais aussi endurance, tolérance, persévérance et maîtrise de soi », elle va dans le sens des variantes. Et lorsqu'elle restitue celui de *pulaaku* par « ensemble des valeurs des peuls. Code de comportement obligatoire parmi lesquels la bienséance, le sens de la dignité, du courage, de la patience, de la pudeur » (Amadou Amal, 2021, p. 223), elle s'inscrit dans une logique de l'interprétation. La romancière peine à masquer l'empreinte de la traductrice qui vit en elle. Elle représente l'intrigue, la matière vivante du roman et la traductrice, son esprit, lequel se manifeste lorsque l'intrigue prend fin.

Les renseignements que fournit la note de la traductrice portent essentiellement sur les « manques à traduire » (Sardin, 2007) de l'auteure ; une attitude qui relance le débat sur la question de la traduisibilité et de l'intraduisibilité. Cet élément paratextuel reste l'arbre à palabres – lieu traditionnel de rassemblement à l'ombre duquel on s'exprime sur les problèmes du village –. Sous celui du roman, se négocient les manquements observés au cours du processus de médiation. C'est le cadre idéal pour la conciliation. C'est l'endroit qui tranche le débat et offre un terrain d'entente sur le « conflit linguistique » provoqué par la rencontre des deux cultures appelées à cheminer ensemble dans une dynamique d'homogénéité. Les raisons sous-jacentes à l'hétérogénéité discursive présente dans le tissu narratif justifient la tenue de ces palabres où la narratrice se livre de façon implicite à un *mea-culpa*. Ses propositions de traduction constituent une explication, un discours de conciliation des deux cultures. Les obstacles qui jalonnent le chemin de la médiation interculturelle dans l'œuvre de Djaili reposent essentiellement sur des éléments tels que les culturèmes gastronomiques, historiques, festifs et toponymiques. L'auteure reste traductrice et interprète de sa propre réalité linguistico-culturelle.

L'appellatif hypocoristique *amariya*, s'inscrit dans le registre des culturèmes anthroponymiques. D'origine haoussa, ce nom sert à désigner la nouvelle mariée. Il s'agit d'un emprunt opéré par la langue fulfulde que la romancière décide de retranscrire dans son texte malgré les multiples possibilités de restitution du sens qui lui sont offertes. Nommer cette réalité en langue française présente quelques écueils, puisque la polygamie reste avant tout une pratique bien enracinée dans la culture africaine, surtout dans la société traditionnelle haoussa, laquelle a su trouver une modalité linguistique adéquate pour la nommer. Lorsque le fulfulde emprunte à cette langue, c'est bien pour exprimer le vide lexical qui marque cette réalité pourtant présente chez les Peuls : « [ma] chère Saphira, voilà ta *amariya* Ramla. C'est ta petite-sœur, ta cadette. Elle est ta fille, et sa famille te la confie. C'est à toi de l'aider, lui promulguer les conseils, lui montrer le fonctionnement de la concession » (Amadou Amal, 2021, p. 26). Ce nom va au-delà de la simple explication « nouvelle mariée » donnée par la romancière en notes. Pour l'époux elle représente une nouvelle épouse certes, mais elle demeure avant tout une femme sous la charge de la première épouse à qui revient le devoir d'hospitalité et d'encadrement. La traduction de cet élément culturel, telle que proposée par la narratrice, n'épouse cependant pas tous les contours du sens, puisque la nouvelle épouse appartient à Moubarak et non à Safira. Le présentatif « voilà » mis en concaténation avec l'adjectif possessif « ta », dans l'énoncé « voilà ta *amariya* Ramla », porte à croire au regard de l'explication de la romancière que l'épouse appartient plutôt

à Ramla. Une *amariya* reste donc, outre une nouvelle épouse, une pupille. Même dans la note de la traductrice, ce dernier élément échappe à la médiation.

La traduction du *realia* anthroponymique qui semble mieux faire ressortir les variants sémantiques est celle de *daada-saare*, que la romancière rend par « mère de la maison, première épouse » : « [c'] est toi la *daada-saare* et tu le sais, la *daada-saare* est le guide de la maison » (Amadou Amal, 2021, p. 26). Si le personnage de Safira jouit d'un double statut dans l'univers fictif de la romancière, alors il reste sans conteste que celui de Ramla en possède également au regard de l'ordre de préséance qui les présente et de la relation horizontale qu'entretiennent les deux êtres de papier dans le foyer. Dans nombre de sociétés traditionnelles africaines, il est de coutume qu'une fille qui se marie soit conduite à son foyer par quelques parentes choisies parmi les plus affectives ; une réalité bien absente dans la culture de la langue de rédaction.

L'impuissance de la traductrice à établir de ce fait un pont sémantique efficace entre les topos français et africains est plus qu'évidente. Aussi présente-t-elle un concept bi-sémantique doté d'une équivalence partielle en langue française. Il s'agit du titre *kamo* retrouvé dans l'extrait : « [n]os tantes et quelques autres femmes de la famille s'étaient toutes installées à nos côtés. Désignées par la famille comme nos grandes *kamo*, elles nous accompagneraient et resteraient une semaine entière avec nous » (Amadou Amal, 2021, p. 18). Cet outil de la langue renvoie tant aux « demoiselles d'honneur » –réalité bien ancrée dans la culture française– qu'aux « femmes chargées d'accompagner et d'assister une nouvelle mariée » (Amadou Amal, 2021, p. 223). La deuxième explication donnée à cette modalité linguistique est celle qui résiste au traduire et rend hétérogène le discours de la romancière. Elle est révélatrice de « la manière dont le texte hétérolingue oppose une résistance à la réception tout en instaurant une complicité croissante avec le lecteur, qui s'accoutume peu à peu au dépaysement de sa langue » (Suchet, 2007, p. 37). Pour s'assurer de la possibilité de passer sans perte de sens d'une langue à une autre, c'est-à-dire de réussir une traduction aussi exacte que possible ou de produire une traduction achevée, la narratrice préfère laisser le terme tel quel à l'effet de signifier qu'au-delà de la simple désignation de « demoiselle d'honneur », il peut renvoyer à une réalité bien plus complexe. La jeune mariée ne doit pas, de façon brusque, être sevrée de la chaleur familiale, elle doit continuer à en tirer le meilleur parti jusque dans son foyer. Les tantes choisies pour la circonstance doivent lui apporter un soutien moral pour qu'elle triomphe des aléas de la vie en couple avec, en prime, la traversée de l'épreuve de défloration. Tous ces éléments de sens absents dans la langue d'écriture limitent considérablement la marge de manœuvre de l'auteure. Ils mettent en évidence l'inconciliabilité des deux vecteurs culturels que sont le français et le fulfulde. S'il est vrai que « le sens se dégage à partir

d'un processus de lecture comme traduction (*reading-as-translation*) où les lecteurs eux-mêmes sont plurilingues et pour lesquels la lecture elle-même est un acte de traduction » Bandia (2020, p. 100), il reste cependant à souligner que cette opération reste moins aisée dans un contexte où les langues en présence partagent des racines isolées.

L'usage des variants ne parvient pas à résoudre le problème d'écart culturel qui parasite la communication entre le fulfude et le français. L'exploration du pôle utopique dans les deux romans fait ressortir, en prime, le souci de la romancière de placer la jeune fille peule dans un monde plus protecteur et moins enclin aux pratiques matrimoniales austères. Elle s'emploie à cette tâche dans sa tentative de restitution du sens de *daftordu* dans l'énoncé :

[c]ela faisait un an exactement. Une année qu'elle s'était mariée. N'ayant jamais eu ses menstrues auparavant, la date de l'accouchement était indéfinissable [...]. Ce soir devait être son *daftordu*. Elle partait enfin regagner la concession paternelle après cette période de complète séquestration au cours de laquelle elle n'avait pas revu ses parents.

L'écriture hétérolingue de l'auteure porte les germes d'une vision du monde. Elle constitue l'expression d'une écriture libératrice destinée à assainir le code de conduite peul. Elle s'y emploie à travers un complexe d'idées, une utopie, un fond du discours qui vise à faire sortir la femme peule d'un monde jugé injuste, absurde et immoral pour lui donner l'accès enfin, pour toujours, à l'idéal et à la vérité. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle ne verbalise pas l'Autre culturel de façon directe, puisqu'elle en est moins concernée. Sa traduction se limite dans ce cas à un transfert entre le Soi et le Soi qui semble mieux définir les codes et les représentations culturels de la langue africaine mise à l'étude. Et lorsqu'elle devient un transfert entre le Soi et l'Autre, elle prend la forme d'une description comme l'atteste la reverbération de *daftordu*: « [m]oment où la jeune mariée séquestrée au domicile conjugal pendant un an au minimum, regagne pour quelques semaines sa famille. Au terme du *daftordu*, la jeune femme pourra sortir et avoir une vie sociale » (Amadou Amal, 2017, P.52). Il ressort de ce point de vue que la négociation de la différence culturelle entre les pratiques africaines et leurs contreparties européennes n'est possible, dans certaines situations, qu'à travers une traduction descriptivo-explicative. Elle bute sur la divergence entre deux langues qui ne partagent pas la même vision du monde.

4. Conclusion

La présente réflexion est une mise en perspective du phénomène de l'écriture-traduction dans l'œuvre romanesque de Djaïli. Elle mobilise une approche comparative qui aborde le débat sur les ressources linguistiques vitales à une variété d'écriture

hybride dans laquelle se trouve mélangées les traditions autochtones et occidentales. Ce métissage culturel engendre une diglossie linguistique dans laquelle la traduction apparaît comme une technique d'écriture et comme moyen permettant à plusieurs cultures de se comprendre. La négociation linguistico-culturelle entre les espaces littéraires africains et européens s'opère au moyen de l'amplification linguistique. Pour assurer cette médiation, l'auteure recourt à la note de la traductrice par le renvoi en fin de volume et par l'appel en bas de page. Les motivations liées à l'emploi de ce code métissé découlent de la volonté de l'écrivaine de s'adresser directement aux siens et à l'altérité pour déconstruire le pouvoir des tenants de la doxa religieuse et sociale qui hypothèque l'avenir de la jeune fille et constitue en même temps un obstacle à l'épanouissement de la femme peule. L'élaboration d'une pratique esthétique qui déconstruit les normes linguistiques et littéraires du français reste son principal mode d'expression. La romancière code, stylise et littéralise en langue française des dialogues se déroulant en fulfulde dans un contexte traditionnel. Elle reste une traductrice-interprète de sa propre réalité linguistique et culturelle. La vernacularisation au cœur de son écriture engendre un français *fulfuldeisé* ; une représentation codée du discours et du récit de la tradition orale qui exprime la pensée africaine en langue européenne.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amadou Amal, Djaïli. (2017). *Mistirijjo, la mangeuse d'âmes*. Éditions Proximité.
- Amadou Amal, Djaïli. (2021). *Munyal, les larmes de la patience*. Éditions Proximité
- Bandia, Paul. (2020). Multilinguisme et hétéroglossie littéraire : le point sur l'homogénéisation en traduction. En Valentin Feussi et Cristina Schiavone (Éds.), *Interfrancophonies*, n° 11, Tome 1, « Hybridité et diversité des langues en Afrique francophone. Perspectives (socio) linguistiques et littéraires ». http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-11-T1/IF112020_1_6_BANDIA.pdf
- Bandia, Paul. (2001). Le concept bermanien de l'« Étranger » dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR*, 14(2), 123–139. <https://doi.org/10.7202/000572ar>
- Bhabha, Homi Kharshedji Bhabha. ([1994] 2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (traduction de Françoise Bouillot). Éditions Payot et Rivages.
- Berman, Antoine. (1984). Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle. *L'Écrit du Temps*, été, 109–123.
- Berman, Antoine. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque des idées ».
- Berrichi, Boussad. (2006). La traduction dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri. *Atelier de Traduction*, (5-6). https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%205-6/5_6_125-146_Boussad%20Berrichi%20%E2%80%93%20La%20traduction%20dans%20l%20oeuvre%20romanesque%20de%20Mouloud%20Mammeri.pdf

- Bokobza, Serge. (1986). *Contribution à la titrologie romanesque: Variations sur le titre «Le Rouge et le Noir»*. Droz, collection «Stendhalienne».
- Guidère, Mathieu. (2010). *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*. De Boeck.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología, introducción a la traductología*. Cátedra.
- Ladmiral, Jean-René. (2017) Comment peut-on être sourcier? Critique du littéralisme en traduction, *Meta*, 62(3), 538–551. <https://doi.org/10.7202/1043947ar>
- Ladmiral, Jean-René. (1979). *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Payot, Petite Bibliothèque Payot.
- León Cobo, Beatriz de; Rodríguez González, Patricia. (12 octobre 2020). Le recrutement et la radicalisation des Peuls par les groupes terroristes au Sahel. *Article Opinion IEEE*, 125/2020. https://www.cverefereceguide.org/sites/default/files/2022-07/Le_recrutement_et_la_radicalisation_des_Peuls_par_les_groupes_terroristes_au_Sahel.pdf
- Meschonnic, Henri. (1972). Propositions pour une poétique de la traduction. *Langages*, (28), 49–54. <https://doi.org/10.3406/lgge.1972.2097>
- Meschonnic, Henri. (1973). *Pour la poétique. Tome II, Épistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*. Gallimard, collection «Le Chemin».
- Moles, Abraham. (1967). *Sociodynamique de la culture*. Mouton et Cie.
- Turcaud, Matthias. (2018). *Africa Vivre* [boutique en ligne]. <https://www.laboutiqueafricavivre.com/content/23763-munyal-le-cri-d-alarme-de-djaili-amadou-amal>
- Naydenova, Natalia. (2014). Traduction des romans africains francophones : de la dichotomie à la triade. *La main de Thôt*, (2). <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/349>
- Nida, Eugene Albert. (1964). *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. E. J. Brill.
- Panoff, Michel, et Perrin, Michel. (1973). *Dictionnaire de l'ethnologie*. Petite Bibliothèque Payot.
- Sardin, Pascale. (2007). De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes* (20), 121–136. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99>
- Suchet, Myriam. (2007). *L'écriture hétérolingue en Afrique postcoloniale: une poétique de la traduction*. Études littéraires africaines, (24), 35–42. <https://doi.org/10.7202/1035343ar>
- Venuti, Lawrence. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Jean Pierre Atouga est titulaire d'un doctorat PhD en Études littéraires (option Littérature comparée). Traducteur principal et professeur des lycées d'enseignement général, il enseigne la traduction et la communication interculturelle à l'École supérieure de Traducteurs et Interprètes (ASTI) de l'Université de Buéa au Cameroun. Ses publications portent sur la traduction littéraire, la littérature francophone et l'interculturalité.