

## **La place de la traduction dans la sauvegarde du patrimoine oral berbère : le cas de la littérature orale Kabyle**

*Par Nora BELGASMIA*

*Université Mouloud Mammeri*

*Département de traduction et d'Interprétariat*

La littérature orale kabyle ancienne, partie intégrante des littératures berbères du nord africain, peut être considérée comme une tradition à part entière, prenant en compte divers genres esthétiques : le conte, la légende, le récit réaliste, le poème et le chant, ainsi des formes caractéristiques que sont les devinettes, les proverbes et les joutes oratoires. Des genres transmissibles par la tradition orale que Zumthor (1987) distingue en oralité *primaire* et en oralité *mixte* suivant le degré d'influence d'écriture.

Il en est ainsi des créations versifiées anonymes villageoises, s'agissant de la première catégorie, des genres poétiques plus "nobles" « qui incluent la poésie d'auteurs et les productions semi-savantes d'origine religieuse. » (Chaker, 1982: 39).

Dans cette contribution, nous allons accorder de l'attention au seul type de l'oralité primaire, à travers les genres oraux que sont le conte et le chant/poésie. Nous focaliserons notre analyse sur deux œuvres majeures appartenant à deux auteurs postcoloniaux, à savoir l'œuvre de Taous AMROUCHE : *le grain magique*, et l'œuvre de Mouloud MAMMERI : *contes berbères de Kabylie*. L'objectif n'étant pas de

décortiquer leurs œuvres respectives, mais plutôt de confronter deux visions « traductologiques » complètement différentes. L'intérêt d'une telle démarche tend à comprendre les motivations de conservatisme pour l'un et du souci esthétique pour l'autre. La problématique qui en ressort est la suivante: Doit-on traduire cette littérature orale millénaire en ayant comme seul objectif la conservation ? Ou bien aller vers la traduction en ayant comme toile de fond le souci de l'esthétique et de la belle lettre ?

Avoir choisi l'une ou l'autre démarche, par les auteurs traducteurs postcoloniaux, nous paraît motivé par ce que les chercheurs coloniaux nous ont légués en termes de traduction pourvue de charge idéologique qui martèle la suprématie de la civilisation coloniale occidentale à tout bout de champ, nous citons en l'occurrence le recueil d'André Hanoteau *Poésies Populaires du Djurdjura* (1867).

Les préjugés des collecteurs coloniaux obéissaient à plusieurs facteurs ; nous pouvons citer au moins deux : le premier est lié à la supposée supériorité raciale des peuples blancs occidentaux sur les autres races; le deuxième est lié à la primauté conférée par les cercles culturels et académiques de l'époque à la culture lettrée (représentée par l'héritage scripturale de l'Europe) sur la culture orale (représentée par la majorité des cultures non européennes).

Autant de raisons qui ont conduit les chercheurs postcoloniaux à œuvrer dans le sens, non seulement de bien conserver cet héritage oral, mais également et surtout d'accorder une place importante à la stylistique. L'aspect esthétique inhérent à la beauté du conte oral berbère, entre autres, devient le cheval de bataille des chercheurs d'après guerre. Parmi ces chercheurs, Mouloud MAMMERRI qui tendait à hisser la

littérature orale dont le conte, à travers sa traduction, au rang d'une langue soutenue, voulant ainsi pallier à la carence de l'héritage colonial. Malheureusement cette démarche n'est pas sans conséquence sur le fond original de la littérature orale, dont le conte et la poésie.

Ainsi notre contribution dans cet article tend à passer en revue ce que Walter Ong appelle « the psychodynamics of orality » (p. 31). L'objectif étant de rapprocher le style d'un texte en traduction, au style oral du conte, il convient de connaître les caractéristiques liées directement tant à la pensée qu'à l'expression orales. Dans ce qui suit, nous allons les présenter brièvement tout en soulignant leurs similitudes et leurs divergences avec l'oralité kabyle. Un peu plus bas, il nous appartiendra de discuter ces aspects dans certaines traductions françaises de recueils de contes kabyles. Enfin, dans la dernière partie de cette recherche, nous tenterons de suggérer certaines pistes intéressantes ayant trait à la pratique de la traduction des corpus oraux.

La pensée et l'expression orales, selon Ong<sup>i</sup>, sont de l'ordre de neuf points que le traducteur se doit de prendre en charge dans sa performance:

1. « *Additive rather than subordinative* » (p. 37) : ce qui revient à dire que les structures syntaxiques du texte oral sont toujours coordonnées avec la conjonction « et ». Il va sans dire que cette caractéristique est quasiment absente dans la majorité, sinon la totalité, des traductions que nous avons consultées. Comme exemples les conjonctions et outils de liaison qu'on retrouve dans la langue orale :

*Imiren, dya, syenna akin, akken kan, ukud, syin yer da, akkw...etc.*

2. « *Aggregative rather than analytic* » (p. 38): l'expression et la pensée orales ont souvent recours à des formules qui ajoutent au sens plutôt qu'elles ne le décortiquent. Ainsi, dans un texte oral, on parle de « la méchante sorcière », pas seulement de « la sorcière », du « soldat brave » plutôt que du « soldat » tout court. Comme illustration, comparons deux titres du même conte : Mammeri l'intitule : « Aubépin » ce qui relève de l'effort de traduire à un niveau soutenu, qui malheureusement fait perdre au texte original sa valeur. tandis que Taous Amrouche l'intitule « ô bu *yedmimen* mon fils ! », en gardant l'appellation telle quelle ne traduisant que le mot ammi, mon fils.

À la lecture des deux traductions on se rend compte des disparités de sens, au point de considérer qu'on a à faire à deux contes complètement différents.

3. « *Redundant or 'copious'* » (p.39): comme l'expression dans le texte oral s'évanouit dès qu'elle est produite, les auteurs ont recours aux répétitions et redondances afin de permettre à leur auditoire de garder le fil des événements et ne pas perdre les détails importants du conte. Taos Amrouche, par exemple, reprend trois fois le poème suivant dans son conte « Le grain magique », toujours en l'absence du texte original qu'on a finalement retrouvé et qui dit ce qui suit :

*Nora BELGASMIA : La place de la traduction dans la sauvegarde du patrimoine oral berbère : le cas de la littérature orale Kabyle*

*□ lay □ lay*

*aya zru, aya zru*

*Inn-as*

*I baba d yemma*

*Taklit tabecact*

*Teqar ers ad rekbey*

Taous Amrouche traduit ainsi

« Élève-toi, élève-toi, rocher

Rocher, élève-toi

Pour que m'apparaisse

Le pays de mes parents !

Une négresse (?) pisseuse me dit :

Descends pour que je monte !» (p. 15)

En répétant ce poème à chaque tournure des événements, l'auteur s'assure que le malheur de la jeune fille prisonnière de son esclave ne soit pas oubliée par le lecteur et entretient l'aspect dramatique du récit, le rapprochant ainsi du texte oral traditionnel.

Cependant, le recours à la redondance ne semble pas systématique chez Taos Amrouche, puisque des répétitions évidentes sont négligées, même lorsque celles-ci ajoutent à la qualité esthétique du conte ou du chant, comme l'atteste la

formule de la fin du conte: « *Tamacahut-iw lwad lwad / hkiyt-id iwerraw n lejewad* » qui se traduit comme suit : « Mon conte est comme un ruisseau, ruisseau/ je l'ai conté à des enfants de seigneurs ». Le mot répété, ruisseau, est absent de la version de Taos Amrouche.

4. « *Conservative or traditional* » (p. 41): Dans les cultures orales, les vieux conteurs et les vieilles conteuses sont vénérés comme les gardiens du savoir. Pour cette raison, on ne se permet presque jamais d'inventer des récits qui contredisent ceux des anciens. En fait, l'originalité d'un conteur se manifeste surtout dans la manière avec laquelle il agence les événements de son récit en fonction de son auditoire et/ou de la situation politique ou sociale du moment de sa performance. L'exemple en est ***Amghar azemni* dans les contes traduits comme (vieux sages, chargé, d'expérience)**
5. « *Close to the human lifeworlds* » (p. 42) : En effet, la culture orale donne tout son sens à la vie communautaire car elle est proche du quotidien et donc de la vie de l'individu. Elle s'inspire ainsi de la mouvance du moment qui jalonne, pimente ou agrmente les journées de l'individu. Cette liberté de création, dans la limite des préoccupations quotidiennes, pourrait donner, à notre humble avis, matière à réflexion et inspiration à tout auteur/traducteur qui réécrit/traduit le conte, afin de le rapprocher des préoccupations de l'audience qui est la sienne. Camille, Lacoste DUJARDIN a montré l'existence de deux types de contes :

-(1) les contes paysans, dans lesquels on retrouve l'univers du paysan kabyle dans la simplicité de la vie de tous les jours (maison, bergerie, champs, les travaux de tous les jours, etc.), même si le merveilleux n'est pas absent (ogre, ogresse), le roi ressemble plus à un caïd ou bien l'*amin*.

-(2) les contes merveilleux avec faste (comparable à l'univers des Mille et une Nuits).

6. « *Agonistically toned* » (p. 43) : En effet, les cultures orales situent leurs savoirs dans un contexte de « conflit ». Que ce soit un poète/chanteur, un conteur ou simplement toute personne qui émet un proverbe, la situation de performance orale est toujours en opposition ou rivalité avec son vis-à-vis, du moment qu'elle est produite et improvisée par le truchement de situations de conflit. Ceci revient à dire que les contes traduits dans le but de divertir ou d'offrir des situations d'exotisme perdent toute leur raison d'être, car l'expression et la pensée verbale visent toujours, non sans heurt, à démontrer et à contrer les tares des individus poussant ainsi vers des objectifs pédagogiques et moraux. L'exemple que j'ai à vous donner je l'ai tiré de la page 11 du *grain magique* de Taos AMROUCHE. En une phrase lapidaire, expéditive elle écrit au beau milieu de la page : « *les vers se sont mis dans le sel* », on se pose la question: s'agit-il de la traduction d'un proverbe qui décrit une situation conflictuelle ou d'un conte ou d'une anecdote ? L'histoire traduite et résumée dans cette phrase expéditive, met en scène un conflit

opposant deux belles sœurs qui ne se supportent pas. L'une discrète intelligente travailleuse ne s'occupant que de son foyer. L'autre à l'inverse de la première est plutôt simple d'esprit commère tout sauf discrète. Un jour, la première fatiguée des commérages de sa belle sœur décide de lui donner une bonne leçon. Elle alla la voir en lui disant qu'elle avait des vers qui prolifèrent dans le sel qu'elle a à la maison. Elle fit semblant d'être gênée et lui demanda de garder cette histoire en secret, sachant qu'elle en était incapable. La commère alla à la minute même rapporter à tout le voisinage, que sa belle sœur « *yekker u wekkiw deg wegdu n lmelh b waxxam-is* ». Évidemment elle devint la risée de tout le monde puisque là où sel il y a, point de vers de terre il y a. Tout le monde se moqua d'elle et la commère en a eu pour son statut.

7. « *Emphatic and participatory rather than objectively distant* » (p. 45) : le savoir ou l'apprentissage pour la culture orale tendent toujours à assurer l'identification avec la communauté. Puisqu'à travers le conte il est question d'abord d'apprentissage. Tout est Initiation et apprentissage de la vie, le proverbe l'est par excellence. Toutes les sociétés se basent sur des substrats culturels et civilisationnels qui constituent des valeurs morales et humaines. L'individu, dans le groupe social où il évolue, se reconnaît et s'identifie dans ces valeurs ; de là les relations humaines, entre les membres du groupe favorisent la cohésion de la société. Étant donné le caractère anonyme du proverbe, il est donc l'apanage de

toute la société. A cet effet, le proverbe est individuel et pluriel ; puisque tout un chacun peut s'y identifier, il s'adresse donc à l'individu social, comme à la société :

*Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.* (Ferdinand Bentolila, *Proverbes berbères*.1993 .11)

8. En une formule de « mots thèmes », il évoque une multitude de sentiments : « (...) *En une formule lapidaire se trouve résumer, une situation complexe avec des actions, des sentiments, des espoirs et des craintes (...) avec des mots thèmes.* » (ibid : 7) Quelques proverbes kabyles pour illustrer ce qui précède : « *Atmaten d atmaten a εebuɖ yebdaten* » *Ils sont frères, mais le ventre (matière/matériel) les a séparé (les a rendu ennemis)* Se dit des biens matériels qui aveuglent la fratrie : des frères qui deviennent ennemis au point de s'entretuer « *Win yedsan ciɛ, tesker, win yedsan aɛas deg-s itekker* » *Rira bien qui rira le dernier* Se dit de ceux qui se réjouissent des malheurs des autres ; oubliant qu'à chacun son tour. « *A wi yufan yiwen d nek, wayed am nek* » *Si seulement je pouvais avoir une personne qui est moi-même, et une autre comme moi* Se dit quand on a du mal à se faire comprendre, qu'il est difficile de s'entendre avec autrui. « *ur ɛamen ssaba ar ɛerwet, imir ad d-red lyella* » *Ne crois l'éclosion de la semence, que lorsque tu as la récolte* Dans le sens qu'il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué.

9. « *Homeostatic* » (p. 46) : Ong explique que même si l'utilisation de mots archaïques est répandue dans le conte, le sens des

mots de la performance orale n'a pas besoin d'avoir recours à l'étymologie pour retrouver sa généalogie ; il est déterminé par son usage dans une situation de vie courante, liée à maintenant. Pour illustrer par un exemple déjà cité, le titre « Aubépin » que Mammeri donne au premier conte de son recueil nous semble recherché, et par conséquent à éviter. On pourrait ajouter un deuxième exemple, le titre d'un poème que Mammeri traduit en Latin : « quos vult perdere jupiter ».

10. « *Situational rather than abstract* » (p. 49) : parce qu'elles baignent dans le quotidien et s'en inspirent vigoureusement, les cultures orales utilisent les concepts dans un cadre de référence situationnel et opérationnel moins abstrait que celui du contexte scripturaire. Formes imagées : *d aggur deg genni, yeca times, yejrh wul tegzem tassa* etc. le langage de la tradition orale est un langage métaphorique par excellence

## **Conclusion**

Nous aimerions terminer sur ce dernier point qui est l'emploi des concepts, dont parle Walter Ong, dans la référence situationnelle. Il est des emprunts dans la littérature orale, notamment la poésie féminine traditionnelle qui relève de notre centre d'intérêt. Ces mots empruntés trouvent une place pleine et entière dans la langue orale kabyle à

l'exemple de quelques vers que nous avons pris d'un long poème appartenant à une femme d'un certain âge. Elle dit:

*ad aruy tabraṭ aṭ-ruh*

*heggit-d astilu*

Je rédigerai une lettre qui doit partir

Préparez-moi un stylo

*Aqentar n acrin alef*

*Ula akken yuyal s lbu*

Même l'indispensable quintal de deux cents DA

Sans le bon n'était disponible

*D wiggad ig ṣubben*

*yur lka ig ṭṭefen lbiru*

Ceux qui sont descendus au camp

Aujourd'hui, ils ont des bureaux.

Ces concepts se chargent de sens et de signification ils vont jusqu'à avoir une charge symbolique incontestable et d'un sens implicite. Ainsi, *astilu* / le stylo, *lbiru*/ le bureau, *lka* /le camp, *lbu*/le bon, et autres, à leur retour à la langue d'origine, ils n'ont plus leur signification de base. Et les traduire tels quels nous paraît une erreur tant leur charge significative est à prendre en compte par le traducteur. Ainsi *astilu* signifie la force de transmission de message au pouvoir en place. *Lbiru* signifie les privilèges et les hauts rangs. *Lka* signifie la trahison et la trahison des uns et des

*Nora BELGASMIA : La place de la traduction dans la sauvegarde du patrimoine oral berbère : le cas de la littérature orale Kabyle*

autres. *Lbu* renvoie à la période des pénuries qu'a connue l'Algérie sous la gouvernance de Chadli, ou on devait se munir d'un bon pour disposer du quintal de semoule.

Ainsi, et pour faciliter la tâche au traducteur dans sa performance, notamment le sens symbolique et caché de certains concepts, l'idéal serait de revenir aux techniques de traductions que proposent Vinay & Darbelnet, l'étoffement, pour rajouter du sens aux mots emprunts pourvus de charges symboliques et transcendant le sens premier.

### Références bibliographiques

1. Allioui, Youcef. Paris, 2007. *L'ogresse et l'abeille (Tariel d tizizwit), contes kabyles - tumucuba*. Harmattan.
2. Ballard, Michel. « Homme-Espace-Temps: Triade de traductologique majeure ». *Cahiers de Traduction n°5: Formation des interprètes et des traducteurs en Algérie*. Université d'Alger. 57-67.
3. Basset, Henri. 2007 Paris. *Essai sur la littérature des berbères*. Ibis Press : Awal,
4. Belgasmia Nora & Guendouzi Amar « traduction de la littérature orale kabyle : regard critique » AL MUTARGIM N°29 Journal of Translation Studies. Éditions Dar El Gharb. Juillet-décembre 2014.PP 49-68.
5. Belgasmia, Nora, *le dit et le non-dit à travers la poésie orale féminine*. Approche socio- cognitive et pragmatique 2015.
6. Belgasmia, Nora, *Persistance d'une poésie orale féminine chez at meghras* -2001-
7. Boukous, Ahmed. « Préface ». *Essai sur la littérature des berbères*. Ibis Press : Awal, 2007.
8. Chaker, S. 1982. Alger, « Structures formelles de la poésie kabyle ». *Littérature orale : Actes de la table ronde*. OPU : 38-47.
9. Challamel, Librairie algérienne coloniale, Tome 1.
10. Ferdinand, Bentolila, 1993, Paris, *Proverbes berbères (Bilingue : Français/ Berbères/ édition Harmattan*.
11. Galand-Pernet, Paulette. 1982. Alger, « Critique occidentale et littératures berbères ». *Littérature orale: Actes de la table ronde*. OPU : 54-70.
12. Hanoteau (A) & letourneux (A), Paris Augustin, 1893 *La Kabylie : les coutumes kabyles*,
13. Hanoteau, A, 1867, Paris, *Poésie populaire de la Kabylie du Djurdjura*, textes kabyle et traduction, Librairie algérienne coloniale,
14. John, SEARL, 1998, Paris, *la construction de la réalité sociale*, édition Gallimard.

**Nora BELGASMIA** : *La place de la traduction dans la sauvegarde du patrimoine oral berbère : le cas de la littérature orale Kabyle*

15. Lacoste-Dujardin, Camille. 1982. France, *Le conte Kabyle, étude ethnologique*. Maspero.
16. Mammeri, Mouloud, 1996. Paris, *Contes berbères de Kabylie*. Collection Mythologie. Edition Pocket Junior
17. Ong, Walter J. 1982. Londres et New York, *Orality and Literacy*. Routledge.
18. Taifi, Miloud. « La transcription de la poésie orale: de la transparence orale à l'opacité scripturale ». *É.D.B N°11*. La boîte à documents Edisud, 1994. 133-147.
19. Taos Amrouche, 2009 Boghni, *le grain magique, contes, poèmes, proverbes berbères de Kabylie*) Éditions Mehdi.
20. Vinay, P & Darbelnet, J. 1977. *La stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.
21. Youcef, Nacib, Alger *Proverbes et dictons kabyles (traduits et introduits)* éditions Andalouses.
22. Zumthor, Paul. 1987, Paris. *La lettre et la voix : De la littérature médiévale*. Éditions Seuil.

Note

<sup>1</sup> Lacoste Dujardin énumère certaines de ces caractéristiques en contexte kabyle dans *Le conte Kabyle, étude ethnologique*, Maspero, France, 1982. Voir aussi P. H. Savignac *Contes berbères de Kabylie*. Les presses de l'université du Québec, 1978.

---