Document generated on 08/06/2025 7:13 a.m.

Études littéraires africaines

La voix de *Sozaboy (Pétit Minitaire)* ou comment passer du leurre de « la langue » à la construction d'un *ethos* ?

Myriam Suchet

Number 32, 2011

L'enfant-soldat : langages & images

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1018641ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1018641ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Suchet, M. (2011). La voix de *Sozaboy (Pétit Minitaire)* ou comment passer du leurre de « la langue » à la construction d'un *ethos* ? *Études littéraires africaines*, (32), 44–54. https://doi.org/10.7202/1018641ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA VOIX DE *SOZABOY (PÉTIT MINITAIRE)* OU COMMENT PASSER DU LEURRE DE « LA LANGUE » À LA CONSTRUCTION D'UN *ETHOS* ?

Sozaboy de Ken Saro-Wiwa paraît en 1985 à Port-Harcourt, dans la maison d'édition de l'auteur, Saros International [1]. Le livre raconte à la première personne l'expérience d'un jeune garçon soldat, Méné, pris dans l'épouvante d'une guerre civile qu'on devine être celle du Biafra. Un sous-titre indique que le texte est écrit en *rotten English*, c'est-à-dire en « anglais pourri ». Le livre comprend un glossaire de termes de diverses provenances : *haussa, kana, pidgin* – sans jamais assigner tel ou tel mot à telle ou telle langue. Une telle indistinction serait-elle l'indice que la question de « la langue » d'écriture, si souvent (im)posée aux écrivains coloniaux, postcoloniaux, migrants, exilés, etc. relève de l'idée reçue ? La puissance de ce roman dans lequel « Saro-Wiwa a à la fois inventé et rendu une voix » [2] viendrait-elle en partie du fait que, non content d'inventer une autre langue, il imagine « la langue » autrement ? C'est avec cette perspective que nous entrerons progressivement dans le texte, remarquablement traduit en français par Samuel Millogo et Amadou Bissiri [3].

Dans quels termes poser la question de « la langue » d'écriture ?

Impossible de ne pas être frappé d'emblée par l'audace linguistique de ce roman, qui s'ouvre ainsi :

> Lomber One
> *Although, everybody in Dukana was happy at first. All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear and knacking tory under the moon* (*SW*, p. 1).

---

[1] Saro-Wiwa (Ken), *Sozaboy*. Port Harcourt : Saros International Publishers, 1985, 186 p.

[2] William Boyd note dans l'introduction de 1994 : « *Saro-Wiwa has both invented and captured a voice* », dans Saro-Wiwa (K.), *Sozaboy*. New York : Longman African Writers, 2005 [Saros International, 1985], introduction non paginée. Nous citons l'œuvre d'après cette édition (en abrégé : *SW*).

[3] Saro-Wiwa (K.), *Sozaboy (Pétit Minitaire)*. Roman écrit en « anglais pourri » (Nigeria). Traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Arles : Actes Sud, coll. Babel, 2003 [1998], 310 p. Nous citons la traduction d'après cette édition (en abrégé : *MB*). Merci à Samuel Millogo, Bernard Magnier et Miriam Bridenne pour les nombreux et chaleureux entretiens qu'ils m'ont accordés.

> *Niméro Un*
> Quand même, chacun était heureux dans Doukana d'abord. Dans les neuf villages on dansait et on mangeait maïs avec ananas en pagaille, et on racontait zhistoires dans clair de lune (*MB*, p. 23).

Pour certains commentateurs, c'est cette étrange langue qui rend le héros-narrateur crédible : « *what makes Sozaboy believable as a naive protagonist who eventually matures into a socially conscious persona is his use of language* » [4]. Les moins convaincus considèrent à l'inverse que « *the rather slipshod nature of the linguistic mixture makes the character less distinct and the novel correspondingly less believable* » [5]. Mais le choix d'écrire une œuvre littéraire dans l'ancienne langue coloniale interpelle surtout du point de vue idéologique.

Simone Rinzler, par exemple, affirme que l'expérimentation de *Sozaboy* constitue « pour le dominé, un moyen de s'approprier, par le langage, la langue du colonisateur » [6]. Son analyse repose sur l'idée que « Saro-Wiwa parvient à faire entendre la voix de l'expérience universelle des démunis langagiers, des sans-voix, des sans-territoires, des dépossédés du monde entier et leur permet d'accéder à la parole, à l'autorité nécessaire pour faire entendre leur voix en minorant la langue majeure qu'est l'anglais standard » [7]. Outre les approximations dans le traitement réservé à la notion de littérature mineure [8], on note une grande inadéquation avec la situation de Saro-Wiwa.

---

[4] Eke (Maureen), « Sozaboy, Novel in rotten English », in McLuckie (Craig W.) & McPhail (Aubrey), eds., *Ken Saro-Wiwa writer and activist*. London : Lynne Rienner, 2000, p. 87-106 ; p. 101 [Ce qui rend Sozaboy crédible en tant que personnage naïf qui finit par devenir une *persona* avec une conscience sociale, c'est son utilisation du langage].

[5] North (Michael), « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*. The Politics of "Rotten English" », *Public Culture*, 13 (1), 2001, p. 97-112 ; p. 102 [L'aspect relativement négligé du mélange linguistique fait que le protagoniste est moins individualisé et le roman, corollairement, moins crédible].

[6] Rinzler (Simone), « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy, a novel in rotten English* de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n°26, 2005, http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=634 ; consulté le 6 septembre 2010.

[7] Rinzler (S.), « Textes, contextes, hors-textes… », *art. cit.*

[8] Pour Deleuze et Guattari, « *Majeur* et *mineur* ne qualifient pas deux langues, mais deux usages ou fonctions de la langue » et une langue majeure « comme l'anglais, l'américain, n'est pas mondialement majeure sans être travaillée par toutes les minorités du monde » (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie.* Paris : Éditions de Minuit, 1980, 644 p. ; p. 130).

Ken Saro-Wiwa est né en 1941, à Bori, dans le delta du Niger. Sa langue maternelle, le *kana*, est l'une des quatre langues apparentées, mais non mutuellement compréhensibles, de la minorité *ogoni*. Il affirme explicitement qu'il choisit l'anglais *contre* les autres langues majoritaires et officielles du Nigeria, qui sont le *haussa*, le *yoruba* et *l'igbo* :

> *The Hausa-Fulani, Yoruba and Igbo have inflicted on three hundred other ethnic groups a rule that is most onerous. Were I, as an Ogoni, forced to speak or write any of these languages (as it is presently proposed), I would rebel against the idea and encourage everyone else to do the same* [9].
>
> Les Haussa-Foulani, les Yoruba et les Igbo ont imposé à plus de trois cents autres groupes ethniques une règle des plus onéreuses. Si j'étais, moi qui suis Ogoni, contraint de parler ou d'écrire dans l'une de ces langues (comme il en est question aujourd'hui), je me rebellerais contre cette idée et encouragerais tout le monde à en faire autant.

Cette prise de position est liée à l'activité politique et militante de l'auteur, qui a été porte-parole puis président du *Movement for the Survival of the Ogoni People* [10]. Il n'a cessé de dénoncer la guerre du Biafra comme un génocide perpétré contre les *Ogoni* [11], jusqu'à son exécution par pendaison avec huit autres leaders du MOSOP après une mascarade de procès à Port Harcourt le 10 novembre 1995. La perspective qui oppose terme à terme la langue maternelle et la langue coloniale est donc faussée : le choix de l'anglais se fait de préférence aux langues de groupes ethniques, considérées comme hégémoniques. Les antagonismes internes au Nigeria prévalent sur les ressentiments coloniaux. La perspective anglais *vs* langue maternelle passe, en outre, à côté de toute une série de possibles qui constituent autant d'alternatives.

Dans la « Note de l'auteur » qui précède le roman, Saro-Wiwa définit l'« anglais pourri » comme un composite de pidgin nigérian,

---

[9] Saro-Wiwa (K.), « The language of African Literature : a Writer's testimony », in *Research in African Literature*, 23 (2), 1992, p. 156-157.

[10] Son fils a écrit une biographie intitulée *In the Shadow of a Saint. A son's journey to understand his father's legacy*. Hanover : Steerforth Press, 2001, 247 p. Certains commentateurs sont plus critiques : Azubike Ilejoe, « On a Darkling Plain : The Darksome Lyrik of An Outsider », in Onookome Okome, ed., *Before I am hanged : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics and Dissent*. Trenton : Africa World Press, 2000, 224 p. ; p. 107-122.

[11] Saro-Wiwa (K.), *Genocide in Nigeria : the Ogoni tragedy*. Port Harcourt : Saros International Publishers, 1992, 103 p.

d'anglais « cassé » et d'un anglais idiomatique dont la norme peut être nigériane (*Nigerian Standard English*) aussi bien que britannique : « Sozaboy*'s language is what I call "rotten English", a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English* » (*SW*, non paginé). Loin de recourir, comme Rinzler, à la notion piégée d'appropriation, Ken Saro-Wiwa se réfère à l'ouvrage *The New Englishes* de John Talbot Platt, Heidi Weber et Ho Mian Lian, qui affirment que l'anglais – « *English* », au singulier et avec majuscule – a donné naissance à de nouveaux anglais, aussi distincts que pluriels – « *englishes* », au pluriel et sans majuscule [12].

La grande majorité des critiques s'accorde pour convenir que le *rotten English* ne correspond à aucune variété d'anglais existante et pour louer l'originalité de cette invention [13]. D'autres soupçonnent une supercherie. Augusta Phil Omamor accuse *Sozaboy* d'être écrit en « pseudo-pidgin » et de nuire à la reconnaissance officielle de ce qu'elle nomme *Enpi* (*Nigerian Pidgin English*) [14]. L'*Enpi* constitue aujourd'hui la langue du foyer de millions de Nigérians [15]. Or le mépris attaché à cette langue la cantonne d'ordinaire au registre populaire et comique [16]. Tomi Adeaga, pour sa part, dénonce l'imposture de cette expérimentation qui se prétend inédite alors qu'elle existe depuis longtemps. Elle cite en exemple une série télévisée diffusée dans les années 1970, *The New Masquerade*. Adeaga affirme que Saro-Wiwa s'est en outre inspiré de la manière réelle de parler des *Dukana* de la région *ogoni*. D'après elle, l'effet de nouveauté est imputable au manque de connaissances de première main des uni-

[12] Talbot Platt (John), Weber (Heidi) & Lian Ho (Mian), *The New Englishes*. London : Routledge, 1984, 225 p.

[13] Par exemple : Mair (Christian), « The New Englishes and Stylistic Innovation : Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* », in Collier (Gordon), ed., *Us/Them : translation, transcription and identity in post-colonial literary cultures*. Amsterdam : Rodopi, 1992, 416 p. ; p. 277-287.

[14] Phil Omamor (Augusta), « New wine in old bottles ? A case study of Enpi in relation to the use currently made of it in literature », *AAA. Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 22 (2), 1997, p. 219-233.

[15] On préfère éviter l'appellation « langue maternelle », lourde de connotations. Ohi Elugbe (Ben) & Phil Omamor (Augusta), *Nigerian Pidgin : background and prospects*. Ibadan : Heinemann, coll. Educational Books, 1991, 175 p.

[16] Zabus (Chantal), « Informed Consent, Eznwa-Ohaeto Between Past and Future Uses of Pidgin », in Matzka (Christine), Raji-Oyelade (Aderemi) & Davis (Geoffrey V.), ed., *Of Minstrelsy and Masks : The Legacy of Ezenwa-Ohaeti on Nigerian Writing*. New York : Rodopi, 2006, p. 115-134. La littérature du Nigeria ne serait pourtant pas ce qu'elle est sans l'*Onitsha Market Literature*, où le pidgin a une large part ; *cf.* Obiechina (Emmanuel N.), *Onitsha Market Literature*. Londres : Heinemann, 1972, 182 p.

versitaires occidentaux : « *Northern scholars sometimes rely on materials accrued through literary journals or other related media. […] information gleaned from articles written by these scholars of African studies – who are not completely conversant with all the major events taking place in Africa – are not always accurate* » [17].

Notre propos n'est pas de donner tort ou raison à l'une de ces deux critiques, mais de montrer comment le problème se déplace : le dilemme entre « langue maternelle » et « langue impériale » devient une question de choix entre des langues en variation continue. Une solution serait de se dégager de l'obsession mimétique en rappelant que le texte littéraire n'est pas un calque mais une carte des réalités sociolinguistiques. Sans doute gagnerait-on aussi à s'interroger davantage sur la question du lectorat en se demandant à qui s'adresse une telle écriture [18]. Nous préférons poursuivre le travail de déplacement de la question en envisageant qu'il ne s'agit peut-être pas tant d'inventer une (prétendue) autre langue que d'imaginer « la langue » autrement.

Et si « la langue » n'existait pas ?

Cet intertitre provocateur n'est guère plus paradoxal que l'affirmation de Derrida quand il pose qu'« on ne parle jamais qu'une seule langue » et que pourtant « on ne parle jamais une seule langue » [19]. Ou que l'affirmation d'Henri Meschonnic selon qui « *une langue n'existe pas*. Sans le discours » [20]. Assurément, il existe bien des mécanismes d'exclusion ainsi que des institutions qui exercent des forces centripètes pour maintenir l'homogénéité et la stabilité des langues. Mais rien n'interdit de travailler à développer un imaginaire alternatif de ce qu'est « la langue ». Tous les commentaires cités jusqu'à présent partagent les mêmes présupposés implicites, qu'on pourrait répertorier sous la forme d'une liste :

– la langue s'oppose à la parole (voix) et constitue un système ;
– on s'approprie la langue quand on la parle ;

---

[17] Adeaga (Tomi), *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s) : Examples from Nigeria, Ghana and Germany*. Frankfurt : Iko-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006, 398 p. ; p. 90.

[18] Rappelons qu'un roman écrit en « *true Enpi* » aurait été parfaitement incompréhensible pour le lectorat anglophone hors du Nigeria et que la présence d'un glossaire indique que le lecteur impliqué n'est pas censé partager les compétences linguistiques du personnel romanesque.

[19] Derrida (Jacques), *Le Monolinguisme de l'autre.* Paris : Galilée, 1996, 135 p. ; p. 10.

[20] Meschonnic (Henri), *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*. Paris : Hachette, 1997, 356 p. ; p. 34 (l'auteur souligne).

– la langue est une réalité du monde ;
– les langues s'opposent les unes aux autres ;
– chacun a le droit de s'exprimer dans sa langue, etc.

Les implications politiques sont immédiates quand on présuppose qu'une Nation ne peut se développer que sur des bases monolingues et que la différence des langues induit des visions du monde conflictuelles [21]. Les assertions de Simone Rinzler, aussi généreuses soient-elles, rejoignent ce que Louis-Jean Calvet et Lia Varela nomment le « Discours Politico-Linguistiquement Correct » [22], tandis que *Sozaboy* prend le contre-pied de ce discours moral pour esquisser une tout autre conception de « la langue ».

Le roman met en péril l'idée reçue selon laquelle « la langue » serait un médium transparent permettant de communiquer. Contre l'illusion du représentationnalisme [23], le texte rappelle les rapports de pouvoir qui s'exercent par la domination d'un code et les fonctions performative et perlocutoire du langage. La longue citation suivante illustre le déséquilibre des langues et la violence qui se dégage du processus de traduction :

> *The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. Fine fine english. Big big words. Grammar. « Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general. » Haba, God no go vex. But he did not stop there. The big grammar continued. « Odious. Destruction. Fighting. » I understand that one. « Henceforce. General mobilisation. All citizens. Ablebodied. Join the military. His Excellency. Powers conferred on us. Volunteers. Conscription. » Big big words. Long long grammar. « Ten heads. Vandals. Enemy. » Everybody was silent. Everywhere was silent like burial ground. Then they begin to interpret all that long grammar plus big big words in Kana. In short what the man is saying is that all those who can fight will join the army* (*SW*, p. 46-47).
>
> L'homme avec joli zhabit-là s'est levé. Il commence parler anglais. Bon bon anglais. Gros gros mots. Anglais fort fort là. « Formidable. Écrasant. En général. En particulier et en général. » Haba, Bon Dieu faut pas fâcher hein ! Mais c'est pas

[21] Bamgbose (Ayo), « Pride and prejudice in multilingualism and development », in Fardon (Richard) & Furniss (Graham), eds., *African languages, development and the state*. London : Routledge, 1994, p. 33-43.
[22] Calvet (Louis-Jean) et Varela (Lía), « XXI[e] siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », *Sociolinguistic Studies*, vol. 1, n°2, 2000, p. 47-64 ; p. 52.
[23] Récanati (François), *La Transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique*. Paris : Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1979, 241 p. ; p. 49.

> tout. Il a continué avec anglais fort fort là. « Odieux. Destruction. Combat. » Ça je comprends. « Dorénavant. Mobilisation générale. Tous les citoyens. Aptes. Recrutement militaire. Son Excellence. Pouvoirs à nous conférés. Volontaires. Conscription. » Gros gros mots. Beaucoup beaucoup anglais fort fort. « Dix têtes. Vandales. Ennemis. » Y a pas quelqu'un qui parle encore. Tout partout c'est silence tu vas dire au cimetière. Et puis ils ont commencé dire en kana tout l'anglais fort fort là avec tous les gros gros mots que l'homme-là a parlés. Pour finir, ce que l'homme-là dit c'est que tous ceux qui peuvent combattre vont partir pour faire minitaire (*MB*, p. 91-92).

Contrastant avec la longueur du discours en anglais et la forme du discours rapporté direct, la traduction en *kana* est transcrite et (re)traduite en anglais. Elle apparaît moins comme une version du discours officiel dans la langue-cible que comme un mot d'ordre et ne communique aucun autre message que son autorité. Le tout début du texte remarquait déjà : « *as grammar plenty, na so trouble plenty. And as trouble plenty, na so plenty people were dying* » (*SW*, p. 3).

Sozaboy refuse en outre de reconduire la croyance dans la possible appropriation de « la langue ». L'interdiscours dicte leurs propos aux sujets parlants bien plus que ceux-ci ne mettent en œuvre des actes individuels d'énonciation. Ainsi, la radio diffuse des discours incompréhensibles et pourtant repris par tous :

> *Radio begin dey hala as 'e never hala before. Big big grammar. Long long words. Every time. […] We people cannot understand plenty what was happening. But the radio and other people were talking of how people were dying. […] The radio continue to blow big big grammar, talking big talk* (*SW*, p. 3).

> Façon radio-là a commencé crier, il n'a jamais crié comme ça avant. Anglais fort fort. Gros gros mots. Toujours toujours. […] Les gens notre catégorie comprennent pas bien bon ce qui arrivait. Mais radio et les autres gens parlaient la façon que les gens mouraient. […] Radio-là continue crier anglais fort fort, parler gros gros anglais (*MB*, p. 26).

L'ensemble du roman est tissé de locutions qui passent de bouche en bouche, sans qu'aucun forgeur ne puisse en revendiquer la propriété (« *God no gree bad things* », « *war is war* », etc.).

Il devient tout aussi impossible de continuer à considérer qu'une langue pourrait exister comme un code déconnecté du monde. Tout se passe comme si la marge pragmatique par laquelle tout énoncé est embrayé se trouvait exhibée sur la scène du discours. L'un des

dispositifs les plus efficaces consiste à rappeler sans cesse que le discours ne se fait pas tout seul. Le narrateur ponctue son récit de verbes de diction qui montrent qu'il est en train de s'adresser à un interlocuteur (« *I am telling you* », *SW*, p. 14, « I tell you », *SW*, p. 18, 19, 26, 36, 49, 58, etc.). Cette adresse, qui prend une dimension fondamentale, invite le lecteur à entendre des voix. C'est d'ailleurs par la voix que Méné, à l'extrême fin du roman, cherche à rassurer les villageois terrorisés : « *Can't you hear my voice ? I am Sozaboy, your own Sozaboy* » (*SW*, p. 178).

La construction d'un *ethos*

C'est avec méfiance qu'on admet « entendre des voix » dans un texte littéraire. Serions-nous en train de céder à l'illusion phonocentrique qui nous entraîne à rêver une présence originaire dont l'écrit ne garderait qu'une trace dégradée ? Lorsqu'il attribue au texte une « vocalité spécifique », Dominique Maingueneau prend soin de se prémunir contre cette objection :

> Loin d'être en amont du texte, souffle initiateur rapporté à l'intention d'une conscience, le ton spécifique que rend possible la vocalité constitue pour nous une dimension à part entière de l'identité d'un positionnement discursif [24].

Le « positionnement discursif » que donne à entendre la voix du texte ne peut pas être rabattu sur une identité prédiscursive. Il s'agit, en somme, de la construction d'un *ethos* au sens où l'entendait Aristote dans sa *Rhétorique*, c'est-à-dire de la production d'une image de soi par la manière de dire [25]. La notion d'*ethos* introduit du jeu entre l'identité de l'énonciateur et l'image que celui-ci construit en parlant, surtout si l'on adopte « la perspective *interactive* de la pragmatique contemporaine, pour qui l'identité de chacun est *négociée* tout au long de l'échange discursif, le destinataire (ou plutôt l'interlocuteur) infléchissant en permanence le programme discursif du "locuteur en place", et venant à l'occasion contrecarrer ses prétentions identitaires » [26]. L'*ethos* offre alors un outil critique pour

---

[24] Maingueneau (Dominique), « Éthos, scénographie, incorporation », dans Amossy (Ruth), dir., *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Genève : Delachaux & Niestlé, 1999, p. 75-101 ; p. 80.

[25] Woerther (Frédérique), *L'èthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*. Paris : Vrin, coll. Textes et traditions, 2007, 368 p. ; p. 172-173.

[26] Kerbrat-Orecchioni (Catherine), « Rhétorique et interaction », dans Koren (Roselyne) et Amossy (Ruth), dir., *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*. Paris : L'Harmattan, 2002, p. 173-196 ; p. 187.

contester « l'unicité du sujet parlant » [27]. C'est précisément ce qu'invite à faire *Sozaboy*.

Méné n'a pas la consistance d'un personnage unifié. La note de l'auteur indiquait déjà qu'il n'a aucune possibilité d'accéder à l'existence, en décrivant « *the dislocated and discordant society in which Sozaboy must live, move and have not his being* » (*SW*, p. xx). Le cheminement du héros-narrateur, qui change sans cesse d'uniforme en passant d'un camp à l'autre des deux côtés du front, indique une déperdition davantage qu'une augmentation d'être. À la fin du texte, Méné passe pour un fantôme, un génie ou un sorcier (« *whether ghost or spirit or man or juju* », *SW*, p. 177).

Il faut ajouter au devenir-fantomatique du personnage de Méné le dédoublement structurel de l'instance d'énonciation. Impossible, en effet, d'attribuer le glossaire au jeune homme, quelle que soit sa surconscience linguistique. Faut-il y entendre la même voix que dans la note de l'auteur ou s'agit-il d'une autre instance d'énonciation encore ? Qu'en est-il des titres des chapitres, dits « Lomber » pour « Number » ? La déviance observée sur le plan de « la langue » indique une stratégie de brouillage des niveaux de prise en charge énonciative. Ce serait donc davantage en termes de voix ou d'*ethos* qu'il faudrait rendre compte de l'hétérogénéité de ce texte.

Tandis que Saro-Wiwa reste dans les mémoires comme le militant de la minorité *ogoni*, Méné mène un combat qui dépasse les tensions de la guerre du Biafra. La confusion parfois reprochée à cette expérimentation prend alors une signification nouvelle : en refusant de se totaliser et de se clore, l'identité du narrateur permet de faire entendre une « voix post-ethnique » [28]. L'hétérogénéité est donc ici une arme au service d'une conception multilingue et d'une vision plurielle d'un pays déchiré par la guerre civile. On peut donc parler d'un *ethos* d'hétérogénéité stratégique, sur le modèle de « l'essentialisme stratégique » utilisé à des fins de militantisme et d'activisme politique.

Devenirs du texte en traduction

Nous serions tentée de ne pas conclure cette lecture, pour laisser *Sozaboy* poursuivre son travail en nous. Nous revenons simplement un instant sur la traduction française de ce roman, qui fournit un

[27] Ducrot (Oswald), *Le Dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit, 1984, 237 p. ; p. 171.

[28] Zabus (Chantal), « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria ? », dans de Villers (Gauthier), dir., *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*. Paris : L'Harmattan, 1996, 268 p. ; p. 228-241.

dernier argument en faveur du déplacement de « la langue » à la voix. Cantonné dans une approche strictement linguistique, le roman de Saro-Wiwa semble intraduisible. Et pourtant sa traduction française existe – mieux encore, elle prouve la puissance qu'a ce texte pour faire entendre des voix. Peu après la parution de *Sozaboy (Pétit Minitaire)*, Christian Castéran déclare ainsi :

> Il faut ici et maintenant rendre hommage à des hommes ou des femmes dont le talent fait que la littérature est universelle, et qu'elle est vivante, riche de la culture des autres, à des hommes ou des femmes que l'on ne voit jamais dans les émissions littéraires et dont le nom même est le plus souvent oublié dans l'ingratitude générale, à des talents obscurs, des besogneux mal rémunérés, des tâcherons de l'écriture sans lesquels pourtant la plupart des romans nous seraient inaccessibles : les traducteurs. Prenez le cas de Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Que savons-nous d'eux ? Rien. Leur nom est à peine écrit, en caractères minuscules et comme par inadvertance, sur la page d'ouverture de ce roman qu'ils ont traduit en français de l'anglais « pourri », une langue unique, proche du style oral. Un travail de création absolu de la part de l'auteur, Ken Saro-Wiwa mais aussi de la part de ses traducteurs, on répète leurs noms, Samuel Millogo et Amadou Bissiri, dont le talent subjugue, tant ils sont parvenus à traduire en « francophone » lui aussi « pourri » une langue dont la musique est celle de l'Afrique tout entière, par-delà les langues coloniales [29].

Dans un article intitulé « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire*. Par-delà la traduction, les enjeux », Amadou Bissiri affirme que cette traduction ouvre la voie à une écriture africaine francophone renouvelée :

> En devenant *Pétit Minitaire*, *Sozaboy* se pose comme un facteur de changement dans le champ littéraire francophone africain. Il y a en effet introduit un nouvel ordre de réalités esthétiques et linguistiques. Il s'agit là clairement d'une présence « affectante » – selon le sens de R.P. Armstrong – favorisée et amplifiée par la réception critique plutôt positive faite à la traduction [30].

L'aventure du texte ne s'arrête pas là. La réédition panafricaine dans la collection « Terres solidaires » laisse espérer une réelle diffusion sur le continent africain, depuis juillet 2009. Cette collection,

---

[29] Dans Jeune Afrique économie, août 1998.

[30] Bissiri (Amadou), « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire*. Par-delà la traduction, les enjeux », *Anglophonia / Caliban*, 7, 2000, p. 211-224 ; p. 217.

créée en 2007, se propose de « rendre » ses voix à l'Afrique (aux Afriques ?) en y rééditant à moindre coût des textes littéraires publiés initialement en France. D'après les chiffres fournis par L'Alliance des éditeurs indépendants [31], 1 700 exemplaires seraient édités par quatre maisons d'édition : les éditions Éburnie (Côte d'Ivoire), les éditions Ruisseaux d'Afrique (Bénin), les Presses universitaires d'Afrique (Cameroun) et les éditions Barzakh (Algérie), et vendus à environ 3 000 F CFA ou 350 DA (soit environ 4,5 euros). C'est à ce jour le seul texte traduit à figurer dans le catalogue de la collection.

■ Myriam SUCHET [32]

[31] Message personnel de Nathalie Carré du 7 juillet 2007. Voir Kodjo-Grandvaux (Séverine), « Éditeurs d'Afrique, unissez-vous ! », dans *Jeune Afrique*, n°2483-2484, 2008, p. 148. On peut consulter le site http://www.alliance-editeurs.org/sozaboy,256?lang=fr. Un grand merci à Amina Bekkat pour avoir trouvé un exemplaire de cette édition en Algérie et me l'avoir envoyé.

[32] ENS Lyon.