

**JAY-RAYON IBRAHIM AIBO, Laurence (2020) : *The Politics of Translating Sound Motifs in African Fiction*.
Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 170 p.**

Segun Afolabi

Volume 67, Number 2, August 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096269ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1096269ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Afolabi, S. (2022). JAY-RAYON IBRAHIM AIBO, Laurence (2020) : *The Politics of Translating Sound Motifs in African Fiction*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 170 p. *Meta*, 67(2), 487–490. <https://doi.org/10.7202/1096269ar>

The next section deals with “The Linguistics of Dubbing” (p. 189), and starts with an article by Sánchez-Mompeán, in which the author concentrates on the “prosodic variation” of dubbing, a topic of little previous research. The author concentrates on “pitch-direction, pitch-range, loudness and tempo” (p. 191) to study the prosody of dubbing, and provides a clear explanation of each, along with a case study and a subsequent analysis of each prosodic feature. Sánchez-Mompeán sheds light on this fascinating (and under-studied) area, and further emphasizes the need for all actors involved in the dubbing process to collaborate with each other.

The next article by Ghia studies the role of questions and how they “represent orality in original and translated film dialogue” (p. 212). Ghia presents the type of questions associated with speech acts (p. 213), as well as a brief section on “translation universals” (p. 214). The author then analyses a corpus of 635,000 words of English and Italian film dialogue (p. 216), and presents the results. The article tilts heavily towards the data rather than what the data represents, or shows, of Italian society, but it is still useful in presenting the Pavia Corpus of Film Dialogue (PCFD) and the different analytical possibilities of dialogue. The use of this corpus continues in the following article by Zago, in which the author compares English films vs. Italian films. The title is a slight overstatement, as so are some of the article’s findings which seem like linguistic over-generalizations. The article does analyze English and Italian films, although it is, at its core, an article about how to use the PCFD for linguistic analyses.

The final section of this book deals with “Identity construction in dubbing” (p. 243). It starts with an article by Parini, who deals with a topic of scant research: the dubbing of Italian-Americans, in this case, specifically, in animation. Parini explains how the specific image of Italian-Americans is constructed through both the character design and the language. The author also deals with how the film was received in both the United States and Italy. In the book’s final article, Ciampi concentrates on the dubbing of “teen queen movies” into Italian, and the unexpected result that, unlike previous studies analyzing dubbing into Italian, there was no censorship of this type of film. Ciampi concludes that “Within this framework, the tendency towards the retention of sensitive topics and taboo language in the TFC [Teen Film Corpus] can be interpreted as a sign of changing cultural values in the target culture” (p. 278), in this way inciting further exploration of the topic to test this hypothesis in a larger context and corpus.

I found this book to be tremendously insightful. Although it was published a few years ago, it

has in no way lost its relevance. The volume covers a range of areas—history, new trends, linguistics, identity—so it will be useful both to experts in the field, as well as newcomers who want a taste of different topics that can be studying in dubbing. The linguistic section over-emphasized PCFS, but is nonetheless useful for people who want to use the corpus, and those who want to concentrate on corpus linguistics in dubbing. This book radiates passion for film, particularly in the “historical approaches” section; the articles are a pleasure to read—especially if you are a cinephile!

DANIEL E. JOSEPHY-HERNÁNDEZ
Universidad Nacional de Costa Rica,
Heredia, Costa Rica

NOTES

1. KELLY, GENE., Stanley (1952). *Singin' in the Rain*. Film. Metro-Goldwyn-Mayer.
2. ANDERSON, Wes (2014). *The Grand Budapest Hotel*. Film. Fox Searchlight Pictures.

REFERENCES

- ORREGO-CARMONA, David., DUTKA Łukasz and SZARKOWSKA, Agnieszka (2018): Using translation process research to explore the creation of subtitles: an eye-tracking study comparing professional and trainee subtitlers. *Journal of Specialised Translation*. 30:150-180.
- SZARKOWSKA, Agnieszka. DUTKA, Łukasz and SZYCHOWSKA, Anna, et al. (2018): Visual attention distribution in intralingual respaking: An eye-tracking study. In. WALLKER, Callum, FEDERICI, Federico M., eds. *Eye Tracking and Multidisciplinary Studies on Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 185-201.
- JAY-RAYON IBRAHIM AIBO, Laurence (2020): *The Politics of Translating Sound Motifs in African Fiction*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins, 170 p.

Quelle bonne nouvelle de découvrir que la traduction en Afrique attire de plus en plus l'attention des chercheurs, notamment des traductologues qui ne sont pas forcément d'origine africaine, qui ne résident ni n'exercent nécessairement sur le continent africain, mais qui consacrent tout de même leurs travaux de recherche au contexte africain! La traductologue d'origine française, mais basée aux États-Unis, qui est en même temps traductrice agréée, formatrice et interprète chevronnée – Laurence Jay-Rayon Ibrahim Aibo – se trouve bel et bien dans cette catégorie de chercheurs. Donc, c'est avec grand plaisir que nous avons découvert son récent ouvrage intitulé *The Politics of Translating Sound Motifs in African Fiction*,

qui fait l'objet de la présente recension. D'entrée de jeu, il convient de souligner que l'histoire de la traduction (et de l'interprétation) en Afrique a débuté dans le contexte de la littérature orale, notamment avec les personnes que Bandia décrit comme des « linguistes professionnels appartenant à une lignée d'orateurs doués » (2005: 959). Avec ce départ remarquable, il devient alors beaucoup plus important de s'intéresser aux enjeux de la traduction des motifs sonores telle que l'auteure de l'ouvrage en revue la considère et nous la fait comprendre.

Cet ouvrage est ancré dans la théorie post-coloniale et son titre rend hommage au travail précurseur de Gayatri Spivak, à savoir le chapitre intitulé « The Politics of Translation », publié dans le livre *Outside in the Teaching Machine* (1993: 179-200). Scindé en cinq chapitres, l'ouvrage incite le lectorat à apprécier les choix esthétiques faits par les traducteurs des six textes analysés. De plus, l'auteure vise à mettre en évidence la manière dont l'expression poétique de ces écrivains africains originaires de différentes cultures littéraires a été interprétée et représentée (p. 1). Elle cherche également à nous faire voir comment les décisions traductionnelles et les choix esthétiques des traducteurs de ces textes révèlent leurs politiques de traduction ainsi que leurs positions idéologiques. Il s'agit des œuvres suivantes :

- *Secrets*¹ (1998) de Nuruddin Farah (Somalie), traduit sous le titre *Secrets*² (1999) par Jacqueline Bardolph ;
- *Le Pays sans ombre*³ (1994) d'Abdourahman Ali Waberi (Djibouti), traduit sous le titre *The Land without Shadows*⁴ (2005) par Jeanne Garane ;
- *La carte d'identité*⁵ (1980) de Jean-Marie Adiaffi (Côte d'Ivoire), traduit sous le titre *The Identity Card*⁶ (1983) par Brigitte Katiyo ;
- *Ancestors*⁷ (1996) de Chenjerai Hove (Zimbabwe), traduit sous le titre *Ancêtres*⁸ (2002) par Jean-Pierre Richard ;
- *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*⁹ (1968) d'Ayi Kwei Armah (Ghana), traduit sous le titre *L'Âge d'or n'est pas pour demain*¹⁰ (1976) par Josette et Robert Mane ;
- *L'Amour, la fantasia*¹¹ (1985) d'Assia Djebar (Algérie), traduit sous le titre *Fantasia, an Algerian Cavalcade*¹² (1993) par Dorothy Blair.

En général, l'ouvrage en revue fait état des stratégies traductives appliquées au traitement des motifs sonores, stratégies qui sont contextualisées dans le cadre plus large des littératures postcoloniales et de l'évolution des matérialités de lecture. Après le premier chapitre, les trois

chapitres suivants traitent chacun un couple de ces textes, tandis que le cinquième chapitre est consacré à la synthèse des six projets de traduction et à la méthodologie employée pour les analyser, tel que nous allons le voir dans les lignes qui suivent.

Dans le premier chapitre intitulé « Premise and contexts », l'auteure met la table sous forme d'une revue de la littérature approfondie, notamment en effectuant un survol des travaux antérieurs qui se focalisent sur la traduction des littératures euphones africaines. Elle poursuit avec la présentation des cadres théorique et conceptuel sur lesquels se fonde son ouvrage, tout en définissant le concept de motif sonore comme « patterns that participate in a motif that characterizes a specific text and relates to an oral literary matrix » (p. 20). Le vif débat sur la pertinence et les limites de la théorie postcoloniale avec ses impacts sur les œuvres de cette époque revient encore ici, et l'auteure ne ménage aucun effort pour le décorifier et le situer, notamment dans le contexte de la traduction. La notion des littératures africaines « comme traduction » et « en traduction » y est également abordée avec l'exploration des travaux existants sur le sujet, exploration qui amène l'auteure à conclure que la traduction des littératures africaines constitue un champ d'études qui est loin d'être saturé et auquel doivent s'intéresser de plus en plus les traductologues. Plus spécifiquement, elle se désole, à l'instar d'Ojo (1986: 299), du fait que les œuvres littéraires africaines ne sont pas suffisamment traduites (p. 29-30).

Intitulé « Making sense of an alliterative practice in translation », le chapitre 2 traite de deux auteurs partageant la même langue maternelle, donc la même culture littéraire, et explique comment les codes littéraires spécifiques empruntés à la poétique orale somalienne ont influencé leurs écrits. Il s'agit de Nurudin Farah et d'Abdourahman Ali Waberi dans leurs œuvres *Secrets* (1998) et *Le Pays sans ombre* (1994), respectivement. Jay-Rayon compare ces deux œuvres avec leurs traductions en anglais : *Secrets* (1999) et *The Land without Shadows* (2005) par Jacqueline Bardolph et Jeanne Garane, respectivement. Comme le rappelle JRIA, l'allitération, qui est comprise comme la répétition de consonnes, est un trait important de la poésie et de la prose somaliennes. Voici la méthodologie qu'elle a employée dans son analyse du concept d'allitération dans les œuvres originales et leurs traductions, méthodologie qu'elle qualifie de cross-corpus analysis avec une approche d'archilectrice ou super-reader (p. 46) :

I chose to read and analyze each text and its translation separately in the first instance. During the first stage of the analysis, I read the original to identify its sound motif and

the different sound patterns implemented in the text. During the second stage, I looked for occurrence of the identified sound patterns in the source text and its translation through separate readings. (p. 45)

Il convient de signaler que nous avons trouvé cette approche d'analyse comme étant non seulement rigoureuse, mais également pertinente et instructive. Avec exemples à l'appui, l'auteure a démontré comment les traducteurs ont réussi à conserver l'allitération des textes de départ dans les textes d'arrivée. Selon elle, ces exemples tirés de la traduction démontrent que Bardolph s'est entièrement attachée à l'écriture sonore de Farah. Elle fait le même constat chez Garane qui, quant à elle, utilise fréquemment plusieurs catégories des mêmes motifs sonores que dans le texte de départ.

Le chapitre 3 du livre s'intitule « The aesthetics of repetition and their meanings » et se focalise sur les œuvres de l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi et du Zimbabwéen Chenjeria Hove. On y donne plusieurs extraits pour illustrer comment les traducteurs ont su reproduire le style poétique de ces auteurs dans leurs différentes traductions, mais elle fait mention également de certains écarts ou pertes. Par exemple, s'agissant de Katiyo qui a traduit Adiaffi, on lit :

As shown in the excerpts above, Katiyo embraced Adiaffi's sonic writing and integrated it in her translation project. The numbers presented above establish that the motif of repetition, which relies primarily on lexical repetition and syntactic parallelism, was carefully carried out by the translator, with an 80 % and 75 % re-creation rate, respectively. However, Katiyo downplayed paronomasia and phonic chiasmus, which represent Adiaffi's hallmark. (p. 80)

Un point important qui mérite d'être soulevé ici est ce que Jay-Rayon appelle linguistic kinship, et qui existe entre les langues anglaise et française et qui, selon elle, facilite le plus souvent la tâche du traducteur en ce qui concerne la représentation poétique.

Le quatrième chapitre intitulé « Sound motifs and their motivations » est consacré aux esthétiques sonores employées par l'auteur ghanéen Ayi Kwei Armah et l'Algérienne Assia Djebar dans les textes *The Beautiful Ones are Not Yet Born* et *L'amour, la fantasia*. La focalisation de ce chapitre, comme les précédents, est d'établir la concordance dans la représentation des motifs sonores par les traducteurs. Par exemple, l'auteure remarque que Blair, qu'elle décrit d'ailleurs comme « a made-to-measure translator » (p. 121), a employé dans sa traduction les allitérations à un degré plus élevé

que celui de Djebar elle-même. Selon elle, « [...] this difference is a prime example of the extent to which the critical discourse framing a specific text determines a translator's practice » (p. 3). Mettant l'accent sur la surreprésentation des allitérations par la traductrice de Djebar, elle remarque également que « while alliterations clearly represent Djebar's core motif in *L'amour*, the motif becomes overexposed, as it were, in Blair's translation » (p. 130).

De surcroît, à ce stade de notre compte-rendu, une réflexion importante s'impose. Face à la surreprésentation des motifs sonores effectuée par la traductrice, tel qu'il est mentionné plus haut, pouvons-nous nous interroger sur la fidélité de la traduction ? La surreprésentation des motifs sonores peut-elle être considérée comme étant susceptible de nuire à la traduction littéraire en quelque sorte ? Voilà les questions qui nous viennent à l'esprit en lisant ce bel ouvrage et auxquelles nous voudrions inviter nos lecteurs à réfléchir. Des discussions intéressantes susceptibles de faire avancer le discours traductologique peuvent en surgir, et elles seront les bienvenues.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, le cinquième et dernier chapitre – « Modalities and intermediaries » – est la synthèse de tout ce que l'auteure a abordé dans les chapitres précédents. L'auteure y expose un tableau récapitulatif mettant en évidence le pourcentage de représentation des motifs sonores par chacun des traducteurs à l'étude (p. 133-134). Grâce aux données analysées, interprétées et présentées dans le tableau, Jay-Rayon démontre clairement que la tâche que se sont donnée les traducteurs et traductrices des œuvres à l'étude, en veillant à la représentation des motifs sonores de la langue de départ vers la langue d'arrivée, n'était pas si facile. Selon elle, pour effectuer sa propre analyse, son approche porte essentiellement sur trois facteurs (appelés weighting factors), qui auraient dû contribuer à déterminer la décision des traducteurs et traductrices en conservant les motifs sonores dans les textes. Ces facteurs sont :

- 1) le niveau de reconnaissance de l'héritage littéraire de l'auteur ou de l'auteure par le traducteur ou la traductrice ;
- 2) l'identification du texte original par le traducteur ou la traductrice comme étant de nature politique ou poétique ;
- 3) le profil du traducteur ou de la traductrice même, y compris ses publications et ses traductions précédentes. (p. 135)

De manière particulièrement intéressante, ce chapitre se termine par une réflexion d'actualité sur le renouveau des modes de lecture à voix haute, notamment le livre audio, ainsi que sur la

multiplication d'émissions de radio et de podcasts littéraires, un phénomène qui est devenu encore plus évident pendant la crise sanitaire (2020-2021). En encourageant la production et la traduction des œuvres littéraires sous forme audio, l'auteure fait allusion à l'acteur français Denis Podalydès, cité par Payout (2018), selon qui : « Le livre audio donne au texte sa vérité. Il déplie toutes ses images, libère sa musique¹³. » Autrement dit, les livres audio feront sortir davantage les motifs sonores des textes, non seulement dans leurs langues originales, mais aussi dans leurs versions traduites.

En guise de conclusion, le livre de Laurence Jay-Rayon Ibrahim Aibo s'avère imposant et devrait interpeller tous ceux et celles qui s'intéressent à la traduction postcoloniale en général, et plus particulièrement à la traduction des œuvres de fiction africaine, ou à ceux et celles qui s'intéressent à l'appréciation des motifs sonores dans les œuvres traduites. Il est donc vivement recommandé à tous et à toutes : auteurs et auteures, traducteurs et traductrices, et chercheurs et chercheuses. En passant, nous nous devons de saluer la qualité éditoriale de cet ouvrage de JRIA. En dépit de notre lecture attentive du livre, nous n'y avons trouvé que très peu de coquilles.

SEGUN AFOLABI

Université de Moncton, campus d'Edmundston,
Canada

NOTES

1. NURUDDIN, Farah (1998) : *Secrets*. New York : Penguin Books.
2. NURUDDIN, Farah (1999) : *Secrets*. Translated by Jacqueline Bardolph. Paris : Le serpent à plumes.
3. ABDOURAHMAN, Ali Waberi (1994) : *Le Pays sans ombre*. Paris : Groupe Privat/Le Rocher.
4. ABDOURAHMAN, Ali Waberi (2005) : *The Land without Shadows*. Translated by Jeanne Garane. Charlottesville : University of Virginia Press.
5. ADIAFFI, Jean-Marie (1980) : *La carte d'identité*. Bruxelles : Hatier.
6. ADIAFFI, Jean-Marie (1983) : *The Identity Card*. Translated by Brigitte Katiyo. Harare : Zimbabwe Publishing House.
7. HOVE, Chenjerai (1996) : *Ancestors*. London : Picador.
8. HOVE, Chenjerai (2002) : *Ancêtres*. Translated by Jean-Pierre Richard. Arles : Actes Sud.
9. ARMAH, Ayi Kwei (1968) : *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. London : Heinemann.
10. ARMAH, Ayi Kwei (1976) : *L'Âge d'or n'est pas pour demain*. Translated by Josette Mane and Robert Mane. Paris : Présence Africaine.
11. DJEBAR, Assia (1985) : *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin-Michel.
12. DJEBAR, Assia (1993) : *Fantasia, an Algerian Cavalcade*. Translated by Dorothy S. Blair. Portsmouth, NH : Heinemann.
13. PAYOUT, Marianne (2018) : Le livre audio gagne un public plus large, de bouches à oreilles. *L'Express*, April 2, 2018. <https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-livre-audio-gagne-un-public-plus-large-de-bouches-a-oreilles_1981279.html>.

RÉFÉRENCES

- BANDIA, Paul (2005) : Esquisse d'une histoire de la traduction en Afrique. *Meta*. 50(3):957-971.
- OJO, S. Ade (1986) : The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships. *Meta*. 31(3):291-299.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993) : *Outside in the Teaching Machine*. New York/Londres : Routledge.

CAGNEAU, Irène, GRIMM-HAMEN, Sylvie et LACHENY, Marc (2000) : *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche*. Berlin : Frank & Timme, 268 p.

Actes d'un colloque franco-autrichien qui s'est tenu à l'Université de Lorraine en octobre 2018, *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche* a l'immense mérite de mettre en lumière « une catégorie de médiateurs qui occupent encore souvent "la part de l'ombre" et ne sont pas toujours reconnus comme des acteurs à part entière des échanges interculturels » (p. 7)¹. Le volume s'inscrit dans un vaste projet de *Dictionnaire des échanges culturels austro-français* (DECAF), qui est né il y a une dizaine d'années et qui comptera entre autres des portraits de traducteurs et de traductrices.

Après une brève introduction, c'est d'ailleurs sur quatre portraits de traducteurs que le livre s'ouvre : Joseph Laudes (1742-1793), Carl Treumann (1823-1877) et K. L. Ammer (1879-1959) vers l'allemand, Xavier Marmier (1808-1892) vers le français. Le premier portrait surprend parce qu'il est le seul texte du volume rédigé en allemand – vingt-cinq pages résumées en une demi-page seulement pour le public cible francophone. Cette présence s'explique probablement par le fait que le volume est publié par la maison d'édition berlinoise Frank & Timme et dans la collection « Forum : Österreich », où dix des quatorze volumes parus à ce jour sont en allemand. On peut néanmoins regretter l'absence d'une traduction française de ce portrait. Cette première partie de septante pages intitulée « Portraits de traducteurs » est certes intéressante pour le projet de dictionnaire, mais elle comporte finalement peu de réflexions dépassant l'étude de