

# La violence à travers l'humour : une analyse de quelques poèmes peuls traduits en français et en anglais

Oumarou Mal Mazou  
Université de Liège

## Résumé

L'objectif de cette communication est de présenter la façon dont les poètes peuls du Cameroun utilisent l'humour pour décrire la violence (physique, verbale, psychologique) dans leurs textes oraux, ainsi que les différentes stratégies utilisées par les traducteurs dans leurs versions française et anglaise. L'approche descriptive de notre analyse procède de la subdivision du corpus en deux grandes parties : la macrostructure et la microstructure. Le corpus est extrait d'un poème de *mbooku : poésie peule du Diamaré* d'Abdoulaye Oumarou Dalil (1988) et de poèmes de Paul K. Eguchi (1984 ; 1992). Nous espérons ainsi contribuer à faire connaître les littératures orales en langues africaines et à orienter la traductologie vers ces nouveaux champs d'études que sont les littératures en langues africaines.

**Mots-clés :** *poésie peule, approche descriptive, mbooku, macrostructure, microstructure, littérature orale.*

## Introduction

D'entrée de jeu, il convient de rappeler que la relation entre violence et humour est difficile à établir, tant les deux concepts n'ont apparemment rien de commun, hormis la difficulté même à leur trouver une définition fixe. Notre propos n'est pas de prolonger le débat sur les définitions de ces deux concepts. Il est ici question de voir quelles sont les différentes stratégies utilisées par les poètes peuls pour recourir à l'humour malgré la violence des thèmes qu'ils traitent, à savoir : la mort, la guerre, la colonisation, la critique sociale, pour ne citer que ceux-là, et celles utilisées par les traducteurs pour restituer cette approche en français et en anglais. Tout d'abord, reprenons les définitions les plus courantes des deux termes.

### 1. Définitions des concepts clés

**Violence** : « Extrême véhémence, grande agressivité, grande brutalité dans les propos, le comportement » ou encore, « Caractère de ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, brutale et souvent destructrice<sup>1</sup> »

**Humour** : « forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites »<sup>2</sup>. Ou encore : « caractère d'une situation, d'un événement qui, bien que comportant un inconvénient, peut prêter à rire<sup>3</sup>. »

---

<sup>1</sup> *Le Dictionnaire Larousse*, consulté en ligne: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071>.

C'est sur la base de ces définitions que nous analysons notre corpus, composé d'un poème tiré de *mbooku* d'Abdoulaye Oumarou Dalil<sup>4</sup> et de deux poèmes de Paul K. Eguchi<sup>5</sup>. Mais avant d'entamer l'analyse, il convient de situer les textes étudiés dans leur contexte macro-textuels.

## 2. Macrostructure des poèmes étudiés

### a. « The Europeans are not Good »

Il s'agit d'un poème de 164 vers, dans lequel les poètes peuls critiquent ouvertement l'invasion coloniale en Afrique noire. Selon Eguchi, le poème a probablement été composé suite à l'invasion. S'appuyant sur des faits historiques réels, les poètes décrivent avec humour les dérives de cette domination qu'ils qualifient de « fin du monde ». En effet, dans l'introduction, Eguchi qui a transcrit et traduit ce poème écrit :

*[T]he Diamare prefecture where the present mbook'u poem was sung, people still remember the incident which took place at Ibba Saue on the outskirts of Maroua, where hundreds of Fulbe warriors perished under the German army with their superior firearms<sup>6</sup>.*

Il n'est pas rare de repérer çà et là, des noms de personnages historiques qui ont marqué cette période coloniale en Afrique dans les poèmes, à l'instar de Rabah<sup>7</sup>, ou encore du commandant allemand Hans Dominik qui pacifia les chefs traditionnels peuls et colonisa le Nord Cameroun en 1902 :

*They killed Chaamaki of Cheeboowa.  
They conquered Biibeemi which was just a bush.  
They told **Dominik**<sup>8</sup> to go to Maroua.  
They fought the Fulbe fighters at Garoua.  
They told **Dominik** to go to Maroua.  
**Dominik** came to Diamare.  
The story of the white conquerors.  
They were too busy with killing to wash their faces.  
(V. 105-112)*

---

<sup>2</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la Langue Française*, 2010

<sup>3</sup> *Le Dictionnaire Larousse*, op.cit.

<sup>4</sup> « Weelo/La famine », Abdoulaye Oumarou Dalil. (1988). *Mbooku : poésie peule du Diamaré (Nord-Cameroun)*. Paris : Harmattan. 189pp.

<sup>5</sup> Eguchi, P. K. (1984). "Let Us Insult Pella: A Fulbe Mbooku Poem". *Africa 3, Senri Ethnological Studies* 15: 197-246, Osaka: National Museum of Ethnology; et Eguchi, P. K. (1992). "The Europeans are not Good": A Fulbe Mbooku Poem. *Africa, Senri Ethnological Studies* 31: 465-480, Osaka: National Museum of Ethnology.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 467.

<sup>7</sup> Rabah était un conquérant et esclavagiste noir d'origine soudanaise, d'une grande cruauté. Il était à la tête d'une armée de plus de 20 mille hommes. Il fut assassiné par les Français à la bataille de Kousseri le 21 avril 1900 et sa dépouille fut portée en trophée.

<sup>8</sup> Toutes les mises en évidence sont de nous.

Ils tuèrent Chaamaki de Cheeboowa<sup>9</sup>.  
Ils conquièrent Biibeemi qui n'était qu'un hameau.  
Ils dirent à **Dominik** d'aller à Maroua.  
Ils combattirent les guerriers peuls de Garoua.  
Ils dirent à **Dominik** d'aller à Maroua.  
**Dominik** vint à Maroua.  
L'histoire des Blancs conquérants.  
Ils étaient trop occupés à tuer pour se laver le visage.

Le poème, chanté, est plein de rythme et de jeux de sonorités, qui en font un poème très amusant malgré la gravité de la thématique traitée. Nous reviendrons sur ces détails lors de l'analyse de notre corpus.

### b. "Weelo/La famine"

« Weelo/La famine » est le dernier des cinq poèmes transcrits et traduits par Abdoulaye Oumarou Dalil<sup>10</sup>, locuteur natif peul et originaire du Diamaré, zone de prédilection du *mbooku*. Long de 243 vers, ce poème s'inspire d'un fait réel : la famine qui a secoué la partie septentrionale en 1931 (Erlmann,)<sup>11</sup>. Dans un voyage imaginaire effectué à travers divers villages de l'Extrême-nord du Cameroun, le poète Ali Kura décrit avec humour les ravages de la famine et la désolation des populations, souvent contraintes à se livrer à des pratiques humiliantes et inimaginables en temps normal, pour ne pas mourir de faim. C'est le cas dans cet extrait :

*La famine fit son entrée à Kêssôwo  
Mamma Djâba, en femme avisée  
Quant à elle, épousa Tchinaï pour l'hivernage  
A la bonne saison, elle s'en alla  
(Dalil<sup>12</sup>, v. 403-406)*

En fait, Mamma Djâba, femme peule et musulmane, fut obligée par la famine à épouser Tchinaï, chef traditionnel Massa et non musulman, juste parce que celui-ci était riche et pourrait la nourrir. Par principe religieux et par complexe de supériorité, il n'est pas commode d'épouser un non-peul, encore moins un non-musulman dans la société peule. N'ayant pas des moyens de subsistance pour faire face à la famine, Mamma Djâba épousa donc ce non-musulman pour

---

<sup>9</sup> C'est nous qui traduisons en français.

<sup>10</sup> Op. Cit., p.80

<sup>11</sup> Souleymane, A. & Erlmann, V. (1986). "Konu Raabe: A Fulbe booku song on Raabih b. Fadlallah". In *Africana Marburgensia*. Vol. XIX, 2. Pp79-95.

<sup>12</sup> Op.Cit., p.167

traverser la période de la disette, puis décida de le quitter « à la bonne saison », c'est-à-dire quand les récoltes furent bonnes et que la famine s'en alla.

### c. “Let us Insult Pella”

« Let us Insult Pella » est un poème de 140 vers dont le principal compositeur n'est pas identifié, si l'on s'en tient aux propos introductifs de son transcrip-teur-traducteur : « *The origin of the present song cannot be known, since mbooku singers influence each other* » (Eguchi 1992: 198). En effet, il est chanté par plusieurs poètes, avec diverses variations. Celui que nous étudions est celui de Siddi Yambaram, le premier des six qui ont été transcrits et traduits par Eguchi. Ce poème, caractérisé par sa violence verbale et ses termes insultants, est une diatribe contre un personnage qui a certainement offensé le poète. En effet, il le dit dans les premiers vers de sa déclama-tion :

*Let us insult Pella.  
Thin men, be careful'of the chorus.  
Pella gave us cause to insult him.  
Pella insulted me. So I will return the insult.  
Now, sing your chorus.  
I will criticize him.*

(Eguchi, v.1-6)

Insultons Pella<sup>13</sup>  
Petits bonshommes, attention au refrain  
Pella nous a donnés l'occasion de l'insulter  
Pella m'a insulté et je dois rendre  
Maintenant, chantez le refrain  
Je vais le critiquer

Cette introduction justifie la violence verbale et annonce dès lors le ton du poème. En effet, au cours de son récital, le poète ne laisse aucun détail au hasard : il s'en prend à la mère, à l'épouse, à la lignée et à tout ce qui peut affecter l'intégrité morale de Pella. Il ne rate aucune occasion pour « renverser » son adversaire et pour cela, il ne fait pas l'impasse sur des expressions taboues. C'est ainsi qu'il s'attaque aux « attributs virils » de son ennemi, pour reprendre l'expression du chansonnier français Georges Brassens<sup>14</sup>.

L'analyse de la macrostructure de ces trois poèmes nous permet de dégager des points communs, à la fois sur la thématique et sur la tonalité qui les traversent.

---

<sup>13</sup> C'est nous qui traduisons

<sup>14</sup> Georges Brassens qui, dans sa chanson « Bulletin de santé », réagit aux folles rumeurs qui couraient à propos de ses problèmes de santé.

### *La violence, une thématique transversale des trois poèmes*

La violence est un des thèmes qui traverse les trois poèmes et se manifeste à travers un champ lexical construit autour de la mort, de la guerre et de l'asservissement, pour ne citer que ces trois thèmes.

### 3. Les trois visages de la violence

Nous avons identifié trois principaux aspects de la violence que nous allons présenter dans notre travail.

#### a. La violence physique

Par violence physique, il faut entendre « atteintes physiques au corps<sup>15</sup> » en frappant, en tuant, en utilisant tous les moyens disponibles pouvant entraîner une douleur physique chez un individu. Les poètes utilisent l'humour pour décrire la violence physique grâce aux figures de style comme la **métaphore**. C'est le cas de l'extrait suivant :

#### **Exemple 1:**

##### **Texte de départ (TD)**

Ko mbi'iru-noo-mi be mboodaayi.  
Turoobe **yimbe** mbaða **bamde**  
yimbe be'e mbalaa akiri.  
(Eguchi, v.4-6, p.470)

##### **Texte d'arrivée (TA)**

What I have been saying is that they are not good.  
It is they who made **people** bend down and made  
[them **donkeys**.  
The people were forced to carry without payment.  
(Eguchi, v.4-6, p.471)

La métaphore compare deux objets par analogie, sans élément comparatif explicite. Dans cet extrait, le poète décrit la violence subie par les populations pendant la colonisation. En effet, ces populations sont transformées en ânes par les colons, pour porter leurs charges. L'âne est un animal de transport par excellence, caractérisé par sa capacité à supporter des charges que peu d'animaux peuvent transporter. Dans la partie septentrionale du Cameroun, il est reconnu comme un animal très entêté dont la docilité ne s'acquiert que par le fouet. Cette métaphore qui fait appel à l'âne, permet au poète de décrire avec humour la violence coloniale.

---

<sup>15</sup><http://www.violences.fr/Lorsduneconsultation/D%C3%A9finitionsstatistiquesprocessus/tabid/57/language/fr-FR/Default.aspx?PageContentID=8>, consulté le 26 juillet 2013 à 23h25.

La traduction anglaise reste littérale et l'effet suscité par le TD est réactivé dans le TA, à travers le même procédé. Par conséquent, la traduction littérale comme stratégie a permis au traducteur de transférer l'humour contenu dans le TD. Toutefois, cette stratégie n'est pas toujours à même de restituer l'effet humoristique dans le TA, comme le démontre l'extrait ci-dessous :

**Exemple 2 :**

**TD**  
**Fiingo** Balaza **ngabbuuji**  
**Fiya** ngo itta **meetalji**  
 Naatii Bagalaf hiirngo  
 (Dalil, v. 130-131, p.146)

**TA**  
**Celle-là** qui cravacha tout **Balaza**  
**Elle frappait**, arrachant le **turban**  
 Elle pénétra Bagalaf de nuit  
 (Dalil, v. 130-131, p.147)

L'utilisation de l'humour par le poète repose sur la personnification de la famine. La langue peule grâce à la richesse en classes nominales (environ 26 selon certains chercheurs), se permet de désigner un objet sans le nommer explicitement. Dans cet extrait, « **ngo** » est une classe nominale pour désigner des objets se terminant par « o » comme *wuro* (village), *jungo* (la main), *weelo* (la famine). Ainsi, le poète n'a pas besoin de répéter à chaque fois « *weelo* » dans les vers. En ajoutant la classe nominale « ngo » au *fiya* (frapper), les locuteurs savent qu'il s'agit de la famine. Ce qui donne « *fiingo ngabbuuji* » (la famine a frappé d'une cravache). Cette économie lui permet d'harmoniser le rythme de ses vers et **la personnification** de la famine ajoute une note d'humour à la violence décrite.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la traduction littérale comme stratégie utilisée par le traducteur ne restitue pas toujours l'effet comique dans le TA. « Celle-là », bien que féminin, ne fait pas systématiquement penser à la famine comme le fait « *fiingo* » dans le TD. Il conviendrait d'expliciter dans le TA. Nous proposons donc comme traduction de cet extrait :

*Dame famine cravacha tout Balaza*  
*Elle frappait en arrachant leur **puissance***  
*Elle s'introduisit à Bagalaf un soir<sup>16</sup>*

En plus de la personnification comme stratégie de construction de l'humour, le poète a également eu recours aux symboles comme le montre l'exemple 2. En effet, le **turban** est un symbole de puissance, de noblesse et de royauté dans la société peule. Ce symbole a été retiré

---

<sup>16</sup> Nous avons préféré « soir » à « nuit » du TA, car « *hiirngo* » n'est pas réellement la nuit, mais la tombée de la nuit. La nuit se dit « *jemma* ».

aux hommes de Balaza par la famine. En d'autres termes, les hommes ont perdu leur puissance, leur noblesse et leur royauté face à la famine.

Une fois encore, la traduction littérale n'a pas pu restituer cette dimension implicite dans le TA. C'est pour cette raison que nous avons opté pour « puissance » dans notre proposition, en lieu et place de « turban ».

### b. La violence verbale

A côté de la violence physique décrite par le poète, s'ajoute la violence verbale. Ce type de violence se manifeste par des propos irrévérencieux et destructeurs allant jusqu'à provoquer un sentiment d'insécurité, voire de peur chez la personne violentée. Le poème « Let us insult Pella » d'Eguchi (voir section macrostructure) en est une très bonne illustration. Le poète construit l'humour grâce à des propos irrévérencieux vis-à-vis de son adversaire. Il utilise entre autres des tournures langagières, telles que les idéophones :

#### Exemple 3

TD  
**Pella** ndunna rufa puute  
**Purpur** bano **bii-wamnde**  
Bondi Pella naa timman  
(Eguchi, v.136-137, p. 214)

TA  
**His** anus blows farts  
as **noisy** as those from a **donkey**  
There is no end to evil stories about Pella.  
(Eguchi, v.136-137, p.215)

Dans le TD, le poète construit l'humour autour du dénigrement de Pella grâce à un idéophone qui imite le bruit du pet (*purpur*), tout en comparant les pets de ce dernier à celui d'un ânon (*bii-wamnde* = fils de l'âne), grâce à un comparant (*bano* = comme). Cette construction autour de l'idéophone qui procède de la comparaison, malgré sa virulence, permet au poète de faire rire son auditoire.

Eguchi remplace dans sa traduction l'idéophone par « **noisy** ». Il s'agit plus précisément d'une forme d'explicitation, où il omet (consciemment ?) de préciser qu'il s'agit d'un ânon et non d'un âne. L'explicitation et l'omission, bien que restituant la violence verbale, ne permettent pas de réactiver entièrement l'effet comique dans le TA et par conséquent, il y a perte dans la

traduction. Cette stratégie de remplacement d'idéophone est aussi utilisée par Oumarou Dalil (1988) dans son poème « weelo/La famine) :

#### Exemple 4 :

TD

Suka ngo halku njalalaywol  
Jubaawol Kola don halki  
**Cultu-culuk** haa hanndee  
(Dalil, v. 207-209, p.152)

TA

Elle fit disparaître la nasse d'un jeune homme  
C'est là que la nasse disparut le filet de Kola  
**Qui a sombré complètement** jusqu'à ce jour  
(Dalil, v. 207-209, p.153)

« **cultu-culuk** », idéophone qui rappelle le bruit d'un objet jeté à l'eau, a permis au poète de rendre le drame plus comique dans le TD. Tout comme Eguchi, Oumarou Dalil a choisi d'explicitier cet idéophone dans le TA, au lieu de le reconduire tel quel, ou alors de trouver un idéophone équivalent dans la langue d'arrivée comme « splash », « floc » ou « plouf » par exemple :

*Un jeune homme vit disparaître sa nasse  
Le filet de Kola y a disparu  
**Flocaplof !** jusqu'à ce jour*

Pourtant, plusieurs possibilités s'offrent au traducteur pour réactiver l'idéophone de la langue source dans la langue cible, tout en transférant la fonction esthétique de cet élément dans le TA. De plus, l'idéophone est plus économique quant à la préservation du rythme du poème.

#### c. La violence psychologique

Outre la violence verbale, nous avons également identifié la violence psychologique. En droit français, la violence psychologique est définie comme étant « des actes répétés, qui peuvent être constitués de paroles et/ou d'autres agissements, d'une dégradation des conditions de vie entraînant une altération de la santé physique ou mentale<sup>17</sup> ». Il est à relever que la frontière entre les trois types de violences cités dans notre analyse n'est pas toujours clairement établie, les uns pouvant s'imbriquer dans les autres. Toutefois, nous faisons une nette distinction ici, étant donné que par violence psychologique, nous entendons l'aspect mental, c'est-à-dire ce qui atteint la psyché de l'individu à l'instar de la peur, de la honte, du complexe, etc.

---

<sup>17</sup> LOI n° 2010-769 du 9 juillet 2010, applicable en octobre 2010.

La violence psychologique est présente dans tous les poèmes étudiés. Dans le poème « weelo/la famine » de Dalil en l'occurrence, l'exemple ci-dessous relève de la violence psychologique :

### Exemple 5

#### TD

Weelo faltani Daada Baru  
Weelo meeyi mo bee cimatel  
« Daada Baru ko **ɗannin ma**?  
A haaraay dume **ɗannin ma**? »  
Dada Baru ko jaabi ngo  
« Naa mi ɗaani mi **wadɗum non** »  
(Dalil, v.82-87, p. 142)

#### TA

La famine déverrouilla [la porte de] la mère Barou  
La famine la toucha de l'auriculaire :  
« Hé Mère Barou, qu'est-ce qui **t'endort**?  
Tu n'as pas le ventre plein **pourquoi dors-tu** »?  
Ce que lui répondit la mère Barou ?  
Ce n'est pas que je dors, **c'est plus fort que moi** »  
(Dalil, v.82-87, p. 143)

L'extrait présente un dialogue entre la famine (abstrait) et une vieille dame (être humain). En effet, surprise en train de dormir, la famine s'en prend à elle en lui demandant avec insistance, à travers la répétition de la question, les raisons de ce sommeil alors qu'elle n'a pas mangé. La vieille dame, prise de panique répond qu'elle ne dort pas mais fait juste semblant de dormir. L'humour est construit dans le texte de départ à travers les figures de style comme la répétition, la personnification et le dialogue. La réponse de la dame endormie dénote la peur et par conséquent, la violence psychologique que la famine exerce sur elle. Les poètes donnent un visage humain à la famine, créent un dialogue entre elle et sa victime avec pour intention de rire et de faire rire l'auditoire, malgré la situation dramatique.

Le traducteur n'adopte pas les mêmes stratégies pour restituer cette violence psychologique dans le texte d'arrivée. Il a procédé par reformulation à deux niveaux. En effet, au quatrième et cinquième vers, la répétition de « **ɗannin ma** » du TD a été supprimée et remplacée, en cinquième vers, par « **pourquoi dors-tu** ». La deuxième reformulation est une modulation qui est un changement de point de vue en traduction, soit pour contourner une difficulté de traduction, soit pour faire apparaître une façon de voir les choses, propre aux locuteurs de la langue d'arrivée<sup>18</sup>. Ainsi, au vers 87, « **mi wadɗum non** » se traduit littéralement par « je fais juste semblant », alors que le traducteur dit « **c'est plus fort que moi** » qui se traduit en peul par « **buri yam semmbe** ». Pourtant, « je fais juste semblant » serait plus inattendu et par conséquent plus amusant comme réponse.

<sup>18</sup> Vinay, J.-P. et Darbelnet, J., (1958), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier Érudition, p.51

Le recours aux jeux de mots est également une stratégie prisée par les poètes pour faire rire l'auditoire. Pour Delabastita,

Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings<sup>19</sup>

Dans le poème « weelo/la famine » à lui seul, nous en avons identifiés une quarantaine, soit environ 10% du nombre total des vers. Il faut préciser que nous n'avons tenu compte que de ceux qui sont produits par substitution, la forme de production la plus féconde en français selon Jacqueline Henry<sup>20</sup>.

### Exemple 6

#### TD

**Kuma**, be **kumi** laamiibe.  
Be loslosnii be nder maayo.  
(Eguchi, v.21-22, p.470)

#### TA

They **made fools** of chiefs saying: "**What?!**"  
They are those who came out of a river.  
(Eguchi, v,21-22, p. 471)

Dans le poème, le poète joue sur les semi-homophones **kuma/kumi** pour construire l'humour. "**Kuma**" est une déformation du mot français "**comment**" en peul. Utilisée comme interjection, le mot marque l'exclamation ou l'étonnement. "**kumi**" vient du verbe « humaago », dérivé lui-même du substantif « humakaare », qui signifie étourdissement, idiotie. A travers ce jeu de mots, il veut souligner la violence psychologique que le colonisateur exerce sur les souverains peuls qui, avant la colonisation, étaient les seuls maîtres des lieux. L'arrivée du colonisateur les mit dans l'embarras et en fit des idiots. Cette technique de construction a permis à l'auteur de traiter avec légèreté et humour une situation pourtant dramatique.

Dans le TA, non seulement le jeu de mots n'est pas restitué mais le traducteur n'a pas saisi le sens du vers et de l'idée du poète. Sa traduction ne réactive ni le jeu de mot, ni le jeu d'esprit du poète dans les deux vers. Par conséquent, l'effet d'humour du TD n'est pas restitué dans le TA.

Pourtant, si pour beaucoup des théoriciens les jeux de mots résistent à la traduction ou pire, restent intraduisibles, des études comme celles menées par Salah Mejri<sup>21</sup> ou Jacqueline Henry<sup>22</sup> montrent qu'il est possible de traduire les jeux de mots. La preuve est que nous pouvons

<sup>19</sup> Delabastita, Dirk. (1996), 'Introduction', *The Translator*, Studies in Intercultural Communication 2:2 Special Issue on Wordplay and Translation, 1-22.

<sup>20</sup> Henry, J., (2003), *La traduction des jeux de mots*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, p.24

<sup>21</sup> Mejri, S. (2000), « Traduction, poésie, figement et jeux de mots », in *Meta*, vol. 45, p. 412-423.

<sup>22</sup> *Op. cit.*

proposer une traduction française des jeux de mots (Ex : 6), en misant sur l'homophonie des mots :

**TD**

**Kuma**, be **kumi** laamiibe.  
Be loslosnii be nder maayo.  
(Eguchi, v.21-22, p.470)

**NTR**

Dere**chef** ! Ils étourdirent les **chefs**  
En les entraînant au fond du fleuve

Il est également possible de proposer une traduction anglaise du même passage, en choisissant un autre type du jeu de mots, tout en gardant l'interjection peule :

**Kuma!** They stun our **kings**  
They pull them into the river

En gardant l'interjection de la langue source, nous avons pu réactiver le jeu de mots dans une certaine mesure: **Kuma/Kumi** devenant **Kuma/king**. Si le calembour n'apparaît pas entièrement comme dans le TD, nous avons activé ce que Laurence Jay-Rayon<sup>23</sup> appelle motifs sonores ou structures audibles, à la suite de Klein-Lataud<sup>24</sup>. Les jeux de mots, comme nous le voyons, ne sont pas si résistants à la traduction que certains chercheurs semblent l'avancer.

## Conclusion

L'analyse du corpus nous a permis de voir comment les poètes peuls construisent l'humour autour des thèmes aussi graves que la famine, l'asservissement ou la mort. Pour cela, nous avons subdivisé la violence en trois parties : la violence physique, la violence verbale et la violence psychologique. Il ressort de l'étude que les poètes peuls utilisent des figures de styles (métaphores, comparaisons, répétitions et autres), des références culturelles (symboles) pour souligner la violence qui accable au quotidien les populations. La légèreté avec laquelle ils traitent ce thème sensible permet d'alléger la douleur que la réalité quotidienne leur impose.

Les traducteurs recourent à des moyens plus ou moins heureux (traduction littérale, reformulation, explicitation...) pour restituer l'effet humoristique, avec pour conséquences quelques pertes et quelques contresens observés çà et là. Une retraduction de cette poésie est envisageable, car selon Berman (1984:304), « elle permet de nous *rouvrir* l'accès à [c]es œuvres ». Par conséquent, il est possible de « dire presque la même chose » (Eco 2003) en

---

<sup>23</sup> Jay-Rayon, L. (2011), *La traduction des motifs sonores dans les littératures europhones comme réactivation du patrimoine poétique maternel*, Thèse de doctorat (Ph.D) défendue à l'Université de Montréal, Canada.

<sup>24</sup> Cité par Jay-Rayon, *Idem*

gardant les caractéristiques essentielles de cette poésie peule, malgré son éloignement vis-à-vis des langues occidentales.

### Références bibliographiques

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard. 320pp.

Dalil, A.O. (1988). *Mbooku: poésie peule du Diamaré (Nord-Cameroun). Volume 1*. Paris: L'harmattan. 189p.

Delabastita, Dirk. (1996). 'Introduction'. *The Translator, Studies in Intercultural Communication* 2:2 Special Issue on Wordplay and Translation, 1-22.

Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*. Paris: Grasset. 511 p.

Eguchi, P. K. (1984). "Let Us Insult Pella: A Fulbe Mbooku Poem". *Africa 3, Senri Ethnological Studies* 15: 197-246, Osaka: National Museum of Ethnology.

----- (1992). "The Europeans are not Good": A Fulbe Mbooku Poem. *Africa , Senri Ethnological Studies* 31: 465-480, Osaka: National Museum of Ethnology

Erlmann, V. (1979). *Booku, Eine literarisch-musikalische Gattung der Fulbe des Diamaré (NordKamerun)* (Berlin, Verlag von Dietrich Reimer, Ser. A, Afd~a.Band 20).

Henry, J., (2003), *La traduction des jeux de mots*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle

Jay-Rayon, L. (2011). *La traduction des motifs sonores dans les littératures europhones comme réactivation du patrimoine poétique maternel*. Thèse de doctorat (PhD) défendue à l'Université de Montréal, Canada.

Mejri, S. (2000). « Traduction, poésie, figement et jeux de mots ». In *Meta*, vol. 45, p. 412-423.

Souleymane, A. & Erlmann, V. (1986). "Konu Raabe: A Fulbe booku song on Raabih b. Fadlallah". In *Africana Marburgensia*. Vol. XIX, 2. Pp79-95.

Toury, G. (2007). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Vandaele, J. (2002). « Introduction. (Re-) Constructing Humour: Meaning and Means », in *The Translator*, vol. 8, n°2, pp. 149-172.

Vinay, J.-P. et Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier Érudition