



Retracer des identités mixtes : le rôle de la (non-) traduction chez Beata Umubyeyi Mairesse

Dominique Faria

Universidade des Açores/CHAM-A, Portugal

dominique.ar.faria@uac.pt

<https://orcid.org/0000-0002-0620-0156>

Reçu le 05-09-2024 / Évalué le 25-09-2024 / Accepté le 10-10-2024

Résumé

Cet article explore la place centrale de la traduction dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, une écrivaine franco-rwandaise dont les textes sont marqués par l'hétérolinguisme. L'analyse d'*Ejo* (2015) et *Consolée* (2022) permet de saisir les stratégies par lesquelles l'auteur revisite et transmet son identité mixte, où le contexte rwandais reste fondamental, à un lectorat occidental. Trois stratégies majeures sont identifiées : la traduction explicite, la non-traduction, et la traduction tacite. La traduction devient chez l'auteur un outil narratif qui efface et fusionne les frontières linguistiques, culturelles et identitaires, pour illustrer une identité hybride et complexe.

Mots-clés : francophonie, Beata Umubyeyi Mairesse, traduction, hétérolinguisme, identité

Retraçar identidades mistas : O papel da (não) tradução na escrita de Beata Umubyeyi Mairesse

Resumo

Este artigo explora a centralidade da tradução na obra de Beata Umubyeyi Mairesse, uma escritora franco-ruandesa cujos textos são marcados pelo heterolinguismo. A análise de *Ejo* (2015) e *Consolée* (2022) permite determinar as estratégias através das quais a autora revisita e transmite a sua identidade mista, em que o contexto ruandês é fundamental, a um público leitor ocidental. São identificadas três estratégias principais : a tradução explícita, a não-tradução e a tradução tácita. Na obra desta autora, a tradução torna-se uma ferramenta narrativa que esbate e funde as fronteiras linguísticas, culturais e identitárias, ilustrando assim uma identidade híbrida e complexa.

Palavras-chave : francofonia, Beata Umubyeyi Mairesse, tradução, heterolinguismo, identidade

**Tracing Mixed Identities:
The Role of (Non) Translation in Beata Umubyeyi Mairesse's Work**

Abstract

This article explores the centrality of translation in the work of Beata Umubyeyi Mairesse, a Franco-Rwandan writer whose texts are marked by heterolingualism. An analysis of *Ejo* (2015) and *Consolée* (2022) reveals the strategies by which the author revisits and transmits her mixed identity, in which the Rwandan context remains fundamental, to a Western readership. Three main strategies are identified: explicit translation, non-translation and tacit translation. Translation becomes a narrative tool that blurs and merges linguistic, cultural and identity boundaries, illustrating a hybrid and complex identity.

Keywords: francophonie, Beata Umubyeyi Mairesse, translation, heterolingualism, identity

1. Traduction et identités francophones dans les contextes postcoloniaux

La notion de traduction est particulièrement pertinente pour décrire la situation de communication des écrivains postcoloniaux, y compris les francophones, qui traduisent un contexte culturel d'origine afin de le rendre compréhensible pour des lecteurs occidentaux. L'idée a été proposée notamment par Maria Tymoczko (1999 : 19-20), puis reprise par Paul Bandia (2008), qui rapproche la littérature postcoloniale à l'idée de négociation interculturelle, à partir de la notion de traduction. Or, au-delà de cet usage plutôt métaphorique de la traduction, les auteurs francophones intègrent fréquemment des procédés de traduction interlinguistique directement au sein de leurs textes. En effet, pour atteindre un plus vaste lectorat, ces écrivains doivent souvent s'exprimer dans la langue du colonisateur et publier dans l'ancienne colonie : beaucoup d'entre eux publient en France, souvent à Paris, et écrivent en français, obtenant ainsi une reconnaissance et une visibilité qu'ils n'auraient pas eues s'ils avaient choisi de publier dans leur pays d'origine. Cette situation peut néanmoins reléguer leur langue et culture d'origine au second plan. La traduction leur offre la possibilité d'un détour qui contribue à rétablir dans leurs textes un équilibre entre les langues et les cultures.

Bertrand Westphal est l'un des auteurs ayant récemment beaucoup écrit à propos de la situation des auteurs francophones, soutenant que la

francophonie, telle qu'elle est conçue aujourd'hui, risque de perpétuer des déséquilibres culturels et linguistiques hérités de l'époque coloniale et même accentuer les inégalités et la domination culturelle. Westphal appelle à une révision des dynamiques linguistiques et éditoriales pour favoriser une meilleure circulation des textes et un équilibre plus juste. (Westphal, 2020 : 57). Ainsi, « le principe d'une 'francophonie' revue et corrigée dans les grandes largeurs » devrait impliquer un changement de paradigme fondamental : « Traduire et transposer ; investir le tiers-espace de la transgressivité ; écrire non plus 'en français', la langue traditionnellement éponyme ou hyperonyme, mais dans une langue d'Afrique isonyme, qui consacre une équivalence et non plus une prévalence imposée à travers la perpétuation d'une asymétrie » (Westphal, 2023 : 150).

L'appropriation du français que prône Westphal se retrouve déjà au cœur des textes de quelques auteurs francophones. Lise Gauvin a maintes fois démontré comment ces écrivains réinterprètent et réinventent la langue française dans leurs textes. Cela aboutit à ce que Gauvin (1997 : 7) appelle une « surconscience linguistique » qui incite les auteurs à intégrer dans leurs fictions une réflexion sur la langue. Cette dynamique crée une littérature où la langue devient à la fois un moyen d'expression et un sujet de questionnement, tant pour ce qui est du français que pour les autres langues évoquées. Il en résulte que les fictions francophones se distinguent souvent par la présence d'hétérolinguisme, un concept que Rainier Grutman définit comme l'intégration de langues étrangères dans un texte sous diverses formes (Grutman, 1997 : 37). Cette intrusion dans la fiction se fait par des stratégies variées, « qui vont d'un procès de traduction au commentaire explicatif ou à la mise en place de procédés astucieux destinés à l'intégration des langues ou des niveaux de langue » (Alix, Gauvin, 2020 : 8).

Ces œuvres tendent à s'inscrire dans la catégorie des textes que Rebecca Walkowitz qualifie de « born translated », où la traduction est une dimension intégrée dès leur conception. Dans ce contexte, la traduction agit simultanément comme un dispositif thématique, structurel, conceptuel, et parfois même typographique. (Walkowitz, 2015 : 4). Cette notion contribue à enrichir notre compréhension de la fiction francophone en montrant comment les textes réfléchissent souvent à leur propre matérialité, à leur

langue et à leur forme, afin d'ébranler les idées préconçues sur leur origine et leur place. Les romans de ce type court-circuitent les modèles critiques qui considèrent les œuvres littéraires comme l'expression naturelle de cultures nationales bien définies, en soulignant plutôt la fluidité et l'interconnexion des cultures. Dans *Translingual Francophonie and the Limits of Translation*, Ioanna Chatzidimitriou examine également le rôle de la traduction chez les auteurs francophones, plus particulièrement ceux qui s'auto-traduisent ou intègrent la traduction dans leurs fictions. Elle utilise la métaphore de l'estuaire pour démontrer que la traduction favorise la rencontre la plus fructueuse avec l'altérité lorsqu'elle fonctionne comme un estuaire, un lieu où se mélangent les langues et les cultures. Selon Chatzidimitriou, l'exploration de l'expérience translinguistique individuelle, avec toutes ses complexités culturelles, linguistiques et sociales, conduit à une prise de conscience politique (Chatzidimitriou, 2021 : 184).

Cet article se propose de réfléchir au rôle de la traduction dans l'œuvre de l'écrivaine franco-rwandaise Beata Umubyeyi Mairesse, dont les textes sont toujours intrinsèquement hétérolingues. L'attention portera particulièrement sur les stratégies déployées pour revisiter et raconter à son lecteur occidental son identité mixte où le contexte rwandais joue un rôle central. Notre analyse se concentrera sur son premier ouvrage publié, le recueil de nouvelles *Ejo* (2015), ainsi que sur son roman le plus récent, *Consolée* (2022). Ce corpus permettra de dégager les constantes d'un ouvrage à l'autre, tout en révélant les évolutions de l'approche de l'auteur au fil du temps.

2. Quelle langue pour dire une identité métisse ?

Beata Umubyeyi Mairesse est née au Rwanda en 1979, fille d'un père polonais et d'une mère tutsie. Elle a vu son pays dévasté par le génocide des Tutsis par les Hutus en 1994. Âgée de 15 ans, Beata a pu fuir cette violence, mais seulement deux mois après le début des massacres, pour enfin trouver refuge en France. C'est là qu'elle a vraiment développé sa vocation littéraire, publiant entre 2015 et 2024 plusieurs nouvelles, recueils de poèmes, ainsi que deux romans et un récit, récompensés par de nombreux prix.

Dans un entretien de 2024, lors de la parution du récit *Le Convoi*, Beata Umubyeyi Mairesse souligne les avantages uniques de sa double identité :

Je n'étais pas à la place habituelle de la victime africaine, qui livre une souffrance à laquelle les Occidentaux vont apporter une aide, ou sur laquelle ils vont mettre leurs mots. J'appartiens aux deux mondes et j'ai acquis leurs codes. Après avoir été une victime, je suis devenue une humanitaire puis une écrivaine. Une sorte d'anomalie, finalement (Umubyeyi Mairesse, 2024a).

Cette affirmation souligne l'importance cruciale du rapport à la langue dans son œuvre. La maîtrise des codes de l'Autre occidental permet non seulement de quitter le statut de victime, mais aussi de prévenir toute situation de domination linguistique. En effet, le génocide des Tutsis, comme d'autres événements historiques africains, a souvent été présenté au monde à travers des perspectives occidentales. Les écrits de Umubyeyi Mairesse, qu'ils soient fictionnels ou non-fictionnels, permettent une réappropriation de cette mémoire collective en utilisant sa propre voix.

Dans ses fictions, qui privilégient systématiquement la perspective féminine des événements, Umubyeyi Mairesse ne cherche pas à isoler ce qui est unique et différent dans ses expériences rwandaises, mais plutôt à « dépasser [s] on histoire individuelle pour tenter de rendre universels nos destins rwandais » (Umubyeyi Mairesse, 2023 : 146) Cette affirmation revêt une dimension programmatique. Ses textes illustrent son intention de fusionner le personnel et le collectif, afin que les récits rwandais puissent toucher un vaste public au-delà des frontières culturelles et géographiques. Or, cette ambition dépend fréquemment de la traduction.

La préface d'*Ejo* offre des pistes pour mieux comprendre la relation particulière que l'auteur entretient avec les langues, une thématique qui traverse toute son œuvre. Les deux pages de ce texte se structurent autour de trois idées principales que l'auteur interconnecte : sa condition de métisse et son usage des langues, qu'elle compare à un vêtement réversible de seconde main. Un vêtement réversible a une couleur d'un côté et une couleur différente de l'autre. Selon l'auteur, cette dualité s'applique également aux métisses : « Une peau métisse génère un tas de représentations. Blanche en Afrique, noire en Europe. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Cette interprétation repose sur des représentations de seconde main, car préconçues, les langues étant simultanément un élément

profondément ancré dans les enjeux de pouvoir, de mémoire collective et de survie culturelle. Or, tout comme sa peau, les langues qu'elle utilise permettent cette réversibilité, bien que l'auteur distingue entre le français et l'anglais, qu'elle a appris à l'école¹, et sa langue maternelle, le kinyarwanda.

La maîtrise de ces langues étrangères joue un rôle important dans le statut de « transfuge social et 'racial' » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) que l'auteur s'assigne. Elles lui permettent de mieux communiquer avec les autres et de se libérer de certains stéréotypes associés aux étrangers : « Souvent, c'est en parlant aux gens dans leur propre langue, sans le moindre accent, que j'ai réussi à me libérer de la caricature. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Sa langue maternelle a un statut différent, car le kinyarwanda est la langue qui lui a permis de commencer à « nommer le monde » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 9) et à être nommée, puisque c'est dans cette langue qu'on lui a attribué son nom. Or, pour survivre, l'auteur dit avoir dû recourir à cette réversibilité, tant de sa peau que des langues qu'elle maîtrise : « Porter sa peau comme on porte un vêtement réversible. Pour sauver cette peau, pendant le génocide, j'ai prétendu que je ne parlais pas du tout le kinyarwanda. Renier ma langue maternelle. Être blanche pour leur faire oublier que j'étais aussi noire, Tutsi. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Renier sa langue maternelle et la couleur de sa peau pour survivre et s'adapter laisse des traces sur lesquelles l'écriture permet de revenir.

3. *Ejo*

Ejo est consacré au génocide de 1994. Plutôt que d'évoquer les faits et les chiffres que privilégient les médias et les discours institutionnels, l'auteur porte son attention sur la peur et les présages avant le génocide, ainsi que sur les cicatrices physiques ou psychologiques des survivants. En effet, comme l'explique l'auteur dans la préface, le terme « *ejo* » en kinyarwanda signifie simultanément « hier » et « demain » (Umubyeyi

¹ Le texte souligne le fait que le français et l'anglais lui aient été appris par un enseignant Belge et un Canadien respectivement, ce qui contribue à brouiller les frontières mentales qui associent traditionnellement ces langues à certains pays, notamment le français à la France.

Mairesse, 2015 : 10). C'est sur les périodes avant et après le génocide que l'auteur se concentre.

Chacune des onze nouvelles a pour titre le nom d'une femme, dont la voix intérieure résonne dans le texte, suivie de quelques mots offrant un indice sur le contenu de l'histoire racontée. Une des nouvelles raconte l'histoire d'Agnès, professeure d'histoire à l'Université nationale du Rwanda ayant survécu au génocide et choisi de demeurer au Rwanda. Elle perd la raison lorsque l'université lui impose de faire ses cours, qu'elle avait toujours donnés en français, en anglais. Agnès refuse non seulement de se conformer, mais choisit également de commencer à donner ses cours exclusivement en kinyarwanda, refusant d'adopter la langue « des colons ». (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 137-138) Ce personnage, qui illustre symboliquement le rôle crucial que la langue maternelle joue chez l'auteur, finit en hôpital psychiatrique.

La présence fréquente de mots et de phrases en kinyarwanda dans ses fictions témoigne également de l'importance que cette langue revêt pour l'auteur. Outre le titre du recueil, dont elle explique le sens dans la préface, le kinyarwanda est visible au début des nouvelles. Chaque nouvelle est précédée d'un proverbe ou d'une phrase en kinyarwanda, accompagnés de leur traduction en français entre parenthèses. À l'intérieur des nouvelles, l'insertion de mots ou phrases en kinyarwanda est à la fois fréquente et subtile. Chaque occurrence apparaît en italique, isolant ainsi le mot (ou la phrase) et mettant en évidence son origine étrangère. Cette présentation incite le lecteur à reconnaître la présence de cette culture et de cette langue, dont les racines sont suffisamment éloignées du français pour que ni la sonorité ni la graphie ne permettent d'en saisir immédiatement le sens. Or ces mots ne sont généralement pas accompagnés de notes de bas de page ni regroupés dans un glossaire. En revanche, l'auteur fournit souvent une explication succincte directement dans le texte, qui traduit le mot ou la phrase pour son lecteur.

Le mot « *inkotanyi* » illustre parfaitement cette technique. Il apparaît cinq fois dans le volume, chaque fois en italique. Lors des deux premières occurrences, une brève explication est ajoutée au nom : « les rebelles *inkotanyi* devaient prendre le pouvoir » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 27) et « je porte l'enfant d'un *inkotanyi*, un rebelle » (Umubyeyi Mairesse, 2015 :

31). Par la suite, aucune information n'est fournie, le lecteur est censé connaître le mot ou se reporter aux passages initiaux pour en saisir la signification. Souvent aussi, comme le montrent les exemples suivants, une traduction est juxtaposée à la phrase en kinyarwanda : « Uwapfuye yarihuse pee ! Celui qui est mort s'est trop hâté. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 134) « Quand nous venions autrefois, les enfants de la colline couraient derrière notre voiture en criant « *kazungu, kazunguza irnyo mu ziko !* », « petite blanche, va tourner le cul dans le fourneau ! » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 63)

Parfois, les explications deviennent moins subtiles et prennent une dimension métalinguistique, lorsque la traduction directe s'avère insuffisante ou impossible : « La nuit suivante, je reçois un courriel d'une amie *sopecya*, restée au pays – *sopecya* est le surnom donné aux survivants du génocide, ceux qui n'ont jamais quitté le Rwanda » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 134) Ce genre de passage revêt un caractère presque didactique, mettant en évidence le propos de faire découvrir au lecteur la langue et la culture rwandaises à travers la fiction. Cette réflexion sur la langue s'intensifie lorsque les narratrices explorent le sens des mots et expriment leurs hésitations concernant les nuances de leurs significations : « Blandine décroche. Agnès décaroche, elle perd doucement la tête. Là-bas on dit *guhahamuka*. Je ne sais pas exactement ce que ça signifie. Je crois qu'il y a l'idée d'une âme qui se détache brusquement de la raison dont elle dépendait. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 138) Dans ces cas, la traduction devient insuffisante pour les narratrices, car les vocables sont chargés de significations culturelles profondes, qui véhiculent des visions du monde distinctes de celles de l'Occident.

Plus rarement, certains mots ne sont pas traduits. C'est le cas du terme « *padiri* », utilisé une seule fois dans le volume : « Le *padiri* passe dans l'assemblée en bénissant les branchages que nous lui tendons. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 14) Dans ces cas, le lecteur doit s'appuyer sur le contexte pour déduire le sens du mot. La mention de la « messe des Rameaux » permet de comprendre que « *padiri* » se réfère à une figure religieuse, un prêtre, qui joue un rôle spécifique dans cette cérémonie. Ces stratégies s'écartent de « l'illusion de transparence que proposent les postulats du code réaliste » (Gauvin, 1999 : 13), elles ne visent pas la vraisemblance.

Elles créent une opacité momentanée du texte et des difficultés de lecture et de compréhension qui déstabilisent et empêchent une lecture linéaire.

Dans l'un de ces récits, nous retrouvons également une figure de traducteur. L'histoire est racontée du point de vue d'une jeune femme, fille d'un père français et d'une mère rwandaise, qui a perdu la vie lors du génocide. Sa mère ne lui ayant pas appris le kinyarwanda et son père, qui lui avait donné le prénom de France, l'ayant emmenée avec lui, lorsqu'il est retourné dans son pays d'origine pour retrouver sa famille, la jeune fille évolue entre les deux cultures sans maîtriser la langue maternelle de sa mère. Bien qu'elle ait appris la mort de sa mère, elle ignorait que sa cousine avait survécu et avait tenté de la contacter. Le récit met en lumière les liens familiaux brisés par le génocide et la complexité des retrouvailles. En effet, elle retourne au Rwanda pour retrouver sa cousine, et dès qu'elle la voit, elle reconnaît en elle des traits communs : « Félicitée et moi avons le même âge, la même allure frêle et longiligne » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 65). Les similitudes physiques qu'elles partagent deviennent un reflet des liens profonds et indélébiles de leur parenté, malgré les années de séparation et la barrière linguistique. En effet, ne parlant pas la langue locale, la narratrice doit faire appel à un intermédiaire pour permettre la communication entre elles :

J'ai loué un taxi voiture pour venir ici depuis Butare. C'est le chauffeur qui a fait la traduction entre nous deux, d'une voix légèrement moqueuse qui m'a profondément blessée. Ben oui, connard, j'ai besoin d'un étranger pour parler avec ma famille. Ben non, je n'ai pas payé les études qui auraient permis à ma cousine de parler français. Je suis en dessous de tout, je sais. J'ai été en fuite pendant toutes les années où elle avait besoin de moi. C'est pour ça que c'est par le truchement de ta voix et non directement par la sienne que j'apprends comment ma mère a été tuée. Et ça, ça fait mal. (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 65).

Ce passage illustre bien que les langues ne sont pas seulement des outils de communication. Elles façonnent aussi les relations et influencent la manière dont les personnages se perçoivent et se connectent à leurs racines. On y évoque les sentiments désagréables de la narratrice, notamment l'impuissance face à l'incapacité de maîtriser la langue et la culpabilité pour avoir fui et n'avoir pas été présente lorsque sa famille avait le plus besoin d'elle. Sa souffrance est amplifiée par la nécessité de

dépendre d'un étranger pour comprendre le récit tragique de la mort de sa mère.

Ce traducteur improvisé se retrouve dans ce rôle par un hasard des circonstances, n'étant pas un traducteur professionnel. Bien qu'il accomplisse la tâche, son attitude est perçue comme une insensibilité à la gravité de la situation. Loin de faciliter une communication empreinte d'empathie, il devient un obstacle supplémentaire, rendant l'échange encore plus douloureux pour la narratrice. Dépendre d'un traducteur pour comprendre l'autre n'est pas une situation agréable, car elle implique de céder une part de pouvoir et de contrôle à une tierce personne. On retrouve une situation aux connotations similaires dans *Consolée*.

4. *Consolée*

Consolée raconte l'histoire du personnage éponyme, la fille d'une femme rwandaise et d'un colon blanc. Alors qu'*Ejo* se consacre à dénoncer les horreurs du génocide, ce récit s'ancre dans un autre traumatisme tout aussi marquant de la mémoire coloniale du Rwanda : l'existence de l'institut des enfants mulâtres de Save. Cet établissement abritait les enfants issus de relations entre femmes africaines et colons européens, qui étaient souvent arrachés à leurs mères et envoyés dans cette institution. C'est le cas de Consolée : à l'âge de sept ans, la jeune fille est enlevée à sa mère, envoyée à l'institut puis proposée à l'adoption en Belgique. Soixante-cinq ans plus tard, renommée Astrida² et atteinte de la maladie d'Alzheimer, elle vit dans une maison de retraite dans le sud-ouest de la France.

Le récit alterne entre la voix à la première personne de Ramata, une art-thérapeute franco-sénégalaise travaillant dans l'établissement, et des récits à la troisième personne qui retracent la vie actuelle d'Astrida en 2019. Ces passages à la troisième personne révèlent également ses souvenirs d'enfance au Rwanda, avant son adoption. Astrida devient le centre de l'histoire racontée, car sa maladie, exacerbée par un petit AVC qu'elle aurait subi, provoque une lente érosion de sa maîtrise du français. Au fur et à mesure que les mots de la langue adoptée s'effacent de sa mémoire, elle

² Le changement de nom lui est imposé dans l'Institut des enfants mulâtres de Save.

commence à retrouver sa langue maternelle, celle de ses premières années au Rwanda. Dans la maison de retraite, personne n'est en mesure de comprendre ce qu'elle dit, et encore moins d'identifier la langue qu'elle utilise. L'art-thérapeute, animée par un sentiment d'urgence face à la proximité du décès d'Astrida, s'intéresse de près à son cas. Elle parvient finalement à faire venir à la maison de retraite une femme rwandaise, amie d'une de ses connaissances, pour jouer le rôle de traductrice.

Malaïka, une infirmière travaillant dans un hôpital psychiatrique, accepte ainsi de se rendre à la maison de retraite pour traduire les propos d'Astrida. Bien que très délicate envers Astrida et respectueuse envers Ramata, Malaïka suscite un ressentiment similaire à celui éprouvé par la narratrice d'*Ejo* envers le chauffeur de taxi devenu traducteur. Malgré son engagement initial, Malaïka ne se montre pas disposée à renouveler son aide lorsqu'elle est sollicitée une seconde fois : « Il semblait évident que la Rwandaise ne souhaitait pas poursuivre l'enquête avec nous. Elle avait été un adjuvant temporaire, avait fait ce pour quoi nous l'avions sollicitée, traduire, mais ne se sentait visiblement pas concernée outre mesure par l'histoire de cette vieille femme. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 313) Ramata se réfère même à Malaïka de façon moins neutre, l'appelant par sa nationalité plutôt que par son prénom « la Rwandaise » ou tout simplement par « l'autre » : « Je ne comprends pas, c'est d'une de ses compatriotes qu'il s'agit, elle pourrait faire un effort, traduire quelques lettres, je ne lui demande pas la lune non plus ! Tu ne vas quand même pas me dire que, parce qu'Astrida était à moitié blanche, l'autre ne se sent pas concernée ! » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 348) La réticence de Malaïka à s'engager davantage est interprétée par Ramata comme étant liée à des préjugés concernant la couleur de peau claire d'Astrida (alors que son amie soutient que la vie de Malaïka à l'hôpital psychiatrique est extrêmement chargée, ce qui limite son temps disponible). L'intervention de Malaïka a pourtant été cruciale, car c'est grâce à sa traduction que Ramata comprend qu'Astrida lui demande de l'emmener au Rwanda. Elle s'engage à réaliser ce souhait, qu'elle accomplit après le décès de la vieille dame. Tant dans *Ejo* que dans *Consolée*, les traducteurs se voient attribuer le rôle essentiel de permettre aux personnages de renouer avec leurs racines. N'étant pas des professionnels formés, ils utilisent leur maîtrise de deux langues à la

demande des autres. Ils sont perçus avec méfiance par les autres personnages qui auraient préféré ne pas se voir dépossédés du contrôle de la communication, ne pas être vulnérable et à la merci de ceux qui détiennent le pouvoir parce qu'ils maîtrisent les langues. Car maîtriser les langues, rappelons la préface d'*Ejo*, permet de choisir les mots pour raconter son histoire, au lieu de perpétuer le rôle de victime.

La centralité accordée à la question linguistique est bien un trait distinctif des deux ouvrages de notre corpus, bien qu'elle s'avère plus manifeste dans *Consolée*. Dans ce roman elle est rendue visible dès le paratexte, où une définition du mot « mulâtresse », tirée du dictionnaire Larousse, est placée en ouverture du texte. La reproduction des conventions lexicographiques, comprenant les différentes définitions des mots, leur étymologie, leur catégorie grammaticale et leurs usages historiques sert de préambule subtil au substrat métalinguistique qui émergera tout au long du texte. Cette approche prépare le lecteur à l'importance du rapport à la langue, tout en mettant en lumière les préjugés et la connotation historique négative associée aux termes « mulâtre » et « mulâtresse » dans le contexte colonial. En effet, après avoir fourni la définition du terme « mulâtre », l'auteur présente celle du mot « mulet », qui en constitue la racine étymologique.

Dans cet ouvrage, nous retrouvons une stratégie similaire à celle utilisée dans *Ejo*, consistant à intégrer directement dans le texte des traductions des mots ou phrases en kinyarwanda. Cette approche permet au lecteur de saisir immédiatement le sens du texte. Dans le passage suivant, par exemple, l'auteur fournit une traduction d'un proverbe : « Elle se souvient de ce proverbe qu'utilisait souvent le grand-père « ah'umutindi yanitse ntiriva », le soleil ne brille jamais sur le séchoir du malchanceux. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 182) *Consolée* se distingue cependant de *Ejo*, par l'importance accrue accordée à la dimension métalinguistique. La différence des langues, les difficultés de communication entre des locuteurs de langues différentes, ainsi que l'effort nécessaire pour comprendre l'Autre et notamment apprendre sa langue, deviennent des enjeux centraux du récit. Cette conscience linguistique se manifeste déjà chez la jeune Consolée, qui interroge sa cousine sur la composition d'un mot et émet des hypothèses sur sa signification :

Elle sait beaucoup de choses mais n'a pas pu dire à Consolée si le nom que l'on donnait à ces petites peaux échappées, « insambabakecuru », était la contraction de « gusamba » (agoniser) et « abakecuru » (les vieilles femmes). Était-ce là un poison pour les vieilles mais qui pouvait soigner les enfants ? La cousine a ri de cette hypothèse, amusée comme souvent par les questions de cette petite si différente des autres. (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 48).

Cette sensibilité de la jeune Consolée/Astrida pour les mots est soulignée également à propos du mot « mulâtresse », que l'auteur a choisi de mettre en exergue de son texte. Or ce mot est appris à la jeune Consolée par une autre traductrice qui a joué un rôle crucial dans sa vie. En effet, lors de son arrivée à l'institut des mulâtres de Save, on lui attribue une marraine, une adolescente rwandaise qui devient sa traductrice lors des premiers temps de son séjour, car les religieuses belges ne maîtrisent pas le kinyarwanda. Cette jeune femme a la particularité de s'appeler également Consolée et c'est pour ne pas confondre les deux filles que l'on attribue le prénom Astrida à Consolée. La jeune traductrice a donc été à la source d'une modification dans l'identité de la jeune fille, mais elle a aussi facilité son adaptation à l'institution. Sans compter qu'elle lui a appris le mot « mulâtresse » que Consolée/Astrida adopte désormais : « Il n'y a pas de mot dans la langue de leurs mères pour dire ce qu'elles sont. Les enfants noirs de l'école les appellent rusatsi, le préfixe « ru » est très péjoratif. Mulâtre semble plus joli, il commence avec un « m » comme Mama. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 207). Le texte attire ainsi à nouveau l'attention du lecteur sur la construction morphologique des mots et les connotations qui leur sont associées. Il l'encourage à se questionner sur les préjugés, sur la charge culturelle des mots et l'impact qu'ils exercent, en particulier sur les individus aux identités mixtes.

L'adaptation des émigrants à la langue de leur pays d'accueil exige précisément d'en appréhender les subtilités et les connotations historiques :

Nos adaptations d'émigrants. Ces longs mois d'observation quand tu apprends la langue et que tu tentes tant bien que mal de distinguer les tons, les accents, les variations pour ensuite dans le silence de la nuit ranger tout cela de façon cohérente, mais que tu réalises qu'ici ce n'est pas la même cohérence, que les règles ont changé en même temps que le sens des onomatopées. Tu t'accroches à ses « mon » ces « ma » qui peuvent avancer

seuls, faire sens dans une individualité que tu n’as jamais connue là-bas. Là d’où tu viens. Là-bas les lettres vivaient en communauté, on faisait chalouper les consonnes ensemble sans que cela ne torde la bouche, les « mb » « ng » « nd » et « nk » entraînant des rythmes collés-serrés. Ici la langue les sépare par des apostrophes trébuchantes on dit « haine – diaye » « aime – bapé » comme si parler devait nécessairement relever d’une déclaration sentimentale. Ici on ne chaloupe pas, on danse des rocks cassés en performant des chorégraphies mécaniques, un Robert et un Grevisse sous chaque pied. (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 308-309).

La grammaire et la phonétique de chaque langue sont associées à des valeurs et des attitudes culturelles spécifiques, telles que la prévalence de l’individualité pour la société occidentale et de la communauté pour l’africaine. À la fluidité et la flexibilité attribuées au pays d’origine correspond le rythme « cassé », « mécanique », et le caractère très réglementé du français.

Le projet de faire découvrir l’identité mixte au lecteur occidental implique, dans *Consolée*, de le placer ponctuellement dans une position similaire à celle de l’émigrant. En effet, l’usage délibéré de la non-traduction permet de reproduire dans le texte une expérience linguistique et culturelle déroutante pour les lecteurs. Ainsi, certains passages illustrent les difficultés des personnages à comprendre les paroles d’Astrida, comme ce dialogue avec Ramata, où règne l’incompréhension :

- Mamamata !
- Pardon ?
- Mama amata !
- Madame Astrida, je m’appelle RAMATA, pas Mamamata.
- Ra-ma-ta.
- Shakamatamama ! (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 59).

Le texte reproduit ce que Ramata entend sans pouvoir le comprendre. Le lecteur, dans une position similaire à celle de Ramata, ne pourra interpréter les paroles d’Astrida que plus tard, avec l’aide de la traductrice : « J’ai demandé à la traductrice ce que signifiait le mot qu’elle avait prononcé alors, « chakamatamama ». Malaïka a souri, « Ndashaka amata Mama » ça veut tout simplement dire « je veux du lait, maman » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 309). Le lecteur vit l’expérience de ceux qui ne maîtrisent pas une langue, percevant souvent une phrase comme un mot unique, et ressent

ainsi l'impuissance et le besoin crucial de traduction. Il s'agit d'une stratégie minutieusement orchestrée par l'auteur, qui laisse le lecteur dans l'incertitude pendant plusieurs pages. Comme les traducteurs représentés dans ses récits, l'auteur détient le pouvoir, elle décide sur les informations qu'elle choisit de partager avec le lecteur. Cette manipulation du texte et de son destinataire transforme la fiction en un terrain d'exploration de son identité mixte, tout en créant un moyen d'en partager les enjeux avec autrui.

Consolée comporte plus fréquemment qu'*Ejo* des occurrences de kinyarwanda non traduites, dont la signification demeure inaccessible au lecteur. Ainsi, dans la phrase que le grand-père d'Astrida lui adresse lorsqu'elle lui demande s'il viendra la visiter à l'institut, le lecteur ne reçoit aucune explication concernant les mots en langue étrangère : « – Consolée, ma Consolée, kibondo cyanjye, buto bwanjye, mes jambes sont si vieilles qu'elles ne pourront pas me porter jusqu'à Save. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 146). Le lecteur est contraint, s'il veut déchiffrer le texte, d'employer les mêmes ressources que les personnages, et, comme eux, conclure que ces outils ne fournissent que des traductions et explications partielles. Ramata, par exemple, recherche sur Internet le nom d'un oiseau mentionné par Astrida. Elle trouve quelques informations, mais pas de certitudes : « c'était une sorte de rapace, milan ou épervier, visiblement les gens ne sont pas d'accord » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 272). Quant à Ines, la fille de Ramata, elle traduit en ligne une phrase d'une lettre adressée à Astrida. Elle parvient à traduire une partie de la phrase, mais constate que « le début est demeuré énigmatique » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 349). Cette énigme persiste non seulement pour Ines et Ramata, mais aussi pour le lecteur, à qui manque la clé nécessaire pour déchiffrer entièrement le message.

5. L'intranquillité de la (non) traduction : en guise de conclusion

Ejo et *Consolée* illustrent bien la notion de « littérature de l'intranquillité » telle que définie par Lise Gauvin (2023), un terme qu'elle associe aux littératures francophones, qui se caractérisent par « une

pratique [langagière] du soupçon » (Gauvin, 2023 : 13). Ces fictions de Beata Umubyeyi Mairesse explorent les doutes, les tensions et les interrogations typiques d'une identité métissée, qui hantent tant les personnages que l'auteur. Cette intranquillité s'y manifeste notamment à travers l'usage de la traduction, bien que l'on puisse distinguer trois stratégies distinctes : la traduction explicite, où le texte rend visible l'acte de traduire ; la non-traduction, où des passages sont laissés dans la langue étrangère ; et ce que l'on pourrait nommer la traduction tacite.

La traduction tacite relève d'une stratégie qui incite le lecteur à inférer que le texte a été traduit, alors qu'aucune trace de cette traduction n'est rendue visible. Cela a lieu dans les deux ouvrages analysés lors de passages que le récit suggère avoir d'abord été formulés en kinyarwanda, comme lorsque des personnages rwandais s'expriment. Le grand-père de Consolée/Astrida en est un bon exemple : le récit laisse supposer que le grand-père s'exprime en kinyarwanda, ce qui implique que ses mots aient été traduits pour le lecteur, à l'exception des traces de la langue originale que l'auteur-traducteur a choisi de conserver. Cette situation inverse les attentes du lecteur, qui au départ croit lire un texte écrit en français, dans lequel certains mots ont été introduits dans une langue étrangère. Or, dans les cas de traduction tacite, certains passages en français sont présentés implicitement comme une traduction. La traduction reste ainsi sous-entendue, brouillant délibérément les frontières entre traduction et écriture littéraire (originale), entre langue source et langue cible. Comme une peau mulâtresse ou un vêtement réversible, les deux dimensions coexistent et sont valorisées.

La traduction tacite ne se dévoile qu'au lecteur le plus attentif, sans pour autant interrompre le rythme de lecture ni compliquer le déchiffrement du texte. Les traductions explicites rendent également la lecture plus aisée, placent les mots et les phrases en kinyarwanda côte à côte avec leur version en français, produisant un texte ouvertement plurilingue. Entre le recueil de nouvelles publié en 2015 et le roman paru en 2022, il y a toutefois une intensification progressive des dispositifs narratifs qui confrontent le lecteur à des moments d'incompréhension volontairement provoquée, et amplifient son inquiétude et sa conscience des enjeux linguistiques. Comme l'explique Myriam Suchet, lorsque la traduction est accompagnée

« d’une thématisation de l’incompréhension » cela résulte dans « un coefficient d’étrangeté plus fort » (Suchet, 2014 : 84) Les passages métalinguistiques qui discutent le sens et les connotations des mots deviennent plus fréquents dans *Consolée*, intensifiant précisément cet effet d’étrangeté. L’auteur y cesse de protéger systématiquement son lecteur des situations moins confortables créées par la confrontation avec l’altérité, une stratégie utilisée systématiquement dans *Ejo*.

La non-traduction, plus fréquente dans *Consolée* que dans *Ejo*, relève de cette stratégie. Elle permet à l’auteur de placer le lecteur dans une position inconfortable, le confrontant à des défis comme l’effort supplémentaire requis pour appréhender une langue étrangère, la difficulté à saisir les subtilités linguistiques et culturelles, ou même l’exclusion des situations de communication. Le texte permet au lecteur de s’identifier plus aisément à leurs expériences, et de développer une empathie et une meilleure appréciation des obstacles auxquels ces personnages, ainsi que l’auteur, sont confrontés. Il comprendra également l’importance cruciale de la traduction dans les relations humaines. Les mots ne se limitent pas à de simples définitions de dictionnaire ; ils portent en eux une charge historique, des préjugés et des attitudes envers l’altérité.

L’utilisation de ces trois stratégies aboutit à un texte où les frontières entre ce qui est traduit et ce qui ne l’est pas, ainsi qu’entre les langues, les identités nationales, et les rôles de l’auteur et de la traductrice, se fondent et s’entremêlent. Cette fusion reflète et incarne la condition de métisse que l’auteur valorise, illustrant ainsi l’idée d’une identité complexe et hybride qui transcende les divisions traditionnelles.

Bibliographie

- Alix, F., Gauvin, L. 2020. Avant-propos. Dans F. Alix, L. Gauvin, R. Fonkoua (dir.). *Penser le roman francophone contemporain*. Montréal : Presses de l’Université de Montréal.
- Bandia, P. 2008. *Translation as reparation: writing and translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St Jerome.
- Chatzidimitriou, I. 2021. *Translingual Francophonie and the Limits of Translation*. New York : Routledge.
- Gauvin, L. 2023. Introduction. Les littératures francophones : des littératures de l’intranquillité. Dans L. Gauvin (ed.). *Des littératures de l’intranquillité*. Paris : Karthala, p. 7-13.

Gauvin, L. (éd.). 1999. *Les langues du roman*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Gauvin, L. 1997. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. Dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, p. 5-15.

Grutman, R. 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides.

Suchet, M. 2014. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.

Tymoczko, M. 1999. Post-colonial writing and literary translation. Dans S. Bassnett, H. Trivedi (éd.). *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. Londres & New York : Routledge, p. 19 – 40.

Umubyeyi Mairesse, B. 2015. *Ejo*. Ciboure : La Cheminante.

Umubyeyi Mairesse, B. 2022. *Consolée*. Paris : Éditions Autrement.

Umubyeyi Mairesse, B. 2023. « Le chagrin ne tue pas, il abîme », *L'Autre*, vol. 24, no. 2, 144-146. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2023-2-page-144.htm>

Umubyeyi Mairesse, B. 2024. *Le convoi*. Paris : Flammarion.

Umubyeyi Mairesse, B. 2024a. « Je cherche à construire une histoire collective » Entretien avec Muriel Steinmetz, *L'Humanité*, 12 janvier. [En ligne] : <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/genocide-des-tutsis/beata-umubyeyi-mairesse-je-cherche-a-construire-une-histoire-collective> [consulté le 01 septembre 2024].

Walkowitz, R. L. 2015. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.

Westphal, B. 2020. African Literature, World Literature, and Francophonie. Dans C. Moraru, N. Simek, B. Westphal (ed.). *Francophone Literature as World Literature*. New York, Londres : Bloomsbury, p. 49-65.

Westphal, B. 2023. *L'Infini Culturel : Théorie littéraire et fragilité du divers*. Leyde : Brill.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>

