



Ziglobitha,  
Revue des Arts, Linguistique,  
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

## Pour une traduction de la culture *fàŋ* : approche titrologique de *La bastarda* et *La bâtarde* de Trifonia Melibea Obono

---

Liliane Surprise OKOME ENGOUANG Epouse NZESSEU  
CRAAL/CRAHI-ENS (Gabon)  
[lokomeengouang@gmail.com](mailto:lokomeengouang@gmail.com)

&

Mathurin OVONO EBE  
CRAHI/UOB (Gabon)  
[ovonoebe@gmail.com](mailto:ovonoebe@gmail.com)

**Résumé :** Œuvre de Trifonia Melibea Obono, *La bastarda* (2016) est essentiellement une traduction en espagnol de données sociologiques et anthropologiques *fàŋ* vers l'espagnol de Guinée-Équatoriale. En 2020, ce roman a été traduit de l'espagnol au français par Anne-Laure Bonvalot, ce qui contribue à accroître sa visibilité car elle permet aux multiples lecteurs de pénétrer cet univers socioculturel subsaharien. Cette étude n'est pas une critique de la traduction de l'œuvre dans son ensemble, mais celle des titres en espagnol *La bastarda* et français *La bâtarde*. L'étude consiste donc en un essai titrologique contrastif dans le domaine de l'ethnotraductologie qui convoque l'horizon d'attente de la théorie de la réception. Il nous intéresse de savoir si, à travers ces deux titres, la société du roman est caractéristique de la société de référence ou si les deux auteurs naviguent à contre-courant de la pensée *fàŋ*.

**Mots-clés :** Traduction – Culture – Titrologie - *La bastarda* - Guinée équatoriale.

**Traducir la cultura *fàŋ*: estudio titrológico de *La bastarda* y *La bâtarde* de Trifonia Melibea Obono**

**Resumen:** Obra de Trifonia Melibea Obono, *La bastarda* (2016) es en el fondo una traducción al español de datos sociológicos y antropológicos *fàŋ* de Guinea Ecuatorial. En 2020, esta novela goza de una traducción español-francés de Anne-Laure Bonvalot, que participa en el aumento de su visibilidad al permitir que lectores plurales penetren en este universo sociocultural subsahariano. Este estudio no consiste en una crítica de la traducción de la obra en su totalidad, sino de los títulos español y francés *La bastarda* y *La bâtarde*. Es, por tanto, un ensayo de titrología contrastiva en el campo de la etnotraductología que reivindica el horizonte de expectativa de la teoría de la recepción. Nos interesa saber si, a través de estos dos títulos, la sociedad de la novela es característica de la sociedad de referencia o si los dos autores navegan a contracorriente del pensamiento *fàŋ*.

**Palabras clave:** Traducción - Cultura- Titrología - *La bastarda* - Guinea Ecuatorial

### Translating *fâŋ* culture: a titrological study of Trifonia Melibea Obono 's *La bastarda* and *La bâtarde*

**Abstract:** Written by Trifonia Melibea Obono, *La bastarda* (2016) is basically a translation into Spanish of *fâŋ* sociological and anthropological data from Equatorial Guinea. In 2020, this novel was translated into Spanish-French by Anne-Laure Bonvalot, which helps to increase its visibility by allowing a plural readership to penetrate this sub-Saharan socio-cultural universe. This study is not a criticism of the translation of the work as a whole, but of the Spanish and French titles *La bastarda* and *La bâtarde*. It is, therefore, an essay in contrastive titrology in the field of translatology that claims reception and the horizon of expectation. We are interested in knowing whether, through these two titles, the society of the novel is characteristic of the society of reference or whether the two authors sail against the tide of *fâŋ* thinking.

**Keywords:** Translation – Culture – titrology - *The bastard* - Equatorial Guinea

### Introduction

*Le titre est en effet un message codé contenant la littérarité et la socialité* (E. Reyhaneh et al. 2021, p. 134).

Littérature et société sont étroitement liées. À ce titre, le texte littéraire, à l'instar du roman apparaît « comme un miroir de la société » (E. Reyhaneh et al., 2021, p. 132). L'éclosion littéraire caractéristique de la Guinée Equatoriale aujourd'hui est justifiée par le besoin d'extérioriser la culture afin d'entrer dans cette « civilisation de l'universel », chère à Léopold Sédar Senghor (M. Ovono Ebè, 2021). Mais, en tant que pays hispano-africain où cohabitent les langues-cultures locales et la langue espagnole, fruit de la colonisation, l'extériorisation de la Guinée Équatoriale par le truchement de sa littérature soulève indéniablement la question de la traduction de ses textes des langues-cultures locales (le cas du *fâŋ* par exemple) vers d'autres langues à grande diffusion comme le français et l'espagnol, etc. Par ailleurs, au regard de la distance remarquable qui existe entre les langues africaines et celles d'Europe, les traductions des données culturelles et anthropologiques guinéo équatoriennes vers l'espagnol et/ou le français, « subissent de sérieuses modifications » (M. Ovono Ebè, 2021, p. 109). Le cas qui nous interpelle particulièrement dans cette réflexion est le roman en espagnol *La bastarda* (2016) de la Guinée équatorienne T. M. Obono et sa traduction en français *La bâtarde* commise en 2020 par A.-L. Bonvalot.

À la base, le récit *La bastarda* est une mise en relief de la société *fâŋ*, en général, et celle de la Guinée-équatoriale, en particulier. Il consiste dès lors en une traduction en espagnol de Guinée-équatoriale et en français des données sociologiques et anthropologiques *fâŋ* portant sur la filiation, le mariage, la

sexualité, etc. Le titre d'un roman jouant un rôle primordial dans l'accueil des lecteurs (E. Reyhaneh et *al.*, 2021), l'objet de cette réflexion est de questionner la socialité du roman *La bastarda* (2016) et sa traduction *La bâtarde* (2020) en partant des deux titres. En clair, l'analyse s'intéresse non pas aux récits dans leur entièreté, mais plutôt aux titres dans leur singularité, en tant qu'élément très important situé en première ligne de tout texte afin d'attirer l'attention des lecteurs. Elle s'inscrit ainsi dans la titrologie, terme apparu au début des années 1970 sous la plume de C. Duchet (1973), au regard du grand intérêt pour les titres en recherche littéraire et linguistique. Par ailleurs, d'autres critiques se sont penchées sur l'étude du titre en donnant naissance à la science titrologie. C'est le cas de L. H. Hoek en 1981, G. Genette en 1982. La titrologie est ainsi la discipline qui réduit son champ à l'étude des titres d'œuvres littéraires (M. Bernard, 1985).

Ces deux titres constituant le corpus de l'étude, il s'agit d'un essai titrologique contrastif du domaine de l'ethno-traductologie qui convoque la théorie de la réception et la notion d'horizon d'attente du traducteur propre à l'École de Constance. Sur cette base, il sied d'articuler cette réflexion sur un nombre de questions essentielles dont les suivantes : Quelle est la symbolique de l'adjectif qualificatif « bastarda » et/ou « batarde » ? À quel public-lecteur sont destinés ces romans ? La trame culturelle sur laquelle le roman est tissé permet-elle de légitimer le titre *La bastarda* et sa traduction *La bâtrade* ?

Nous formulons l'hypothèse qu'à travers ces deux titres, la société du roman ne reflète pas la société de référence, et, de fait, les deux titres *La bastarda* et *La bâtarde* rament à contre-courant de la pensée fang qui, plutôt, accorde un statut privilégié à tout enfant né « hors mariage traditionnel ». Dès lors, l'intérêt scientifique de cette réflexion réside dans notre intention de déconstruire l'approche des deux auteures en partant du titre. Afin de mener à bien ce travail, la présentation du roman en espagnol et en français faite en premier point aide à effectuer l'analyse contrastive des deux titres qui permet de mettre en lumière la symbolique du vocable ou qualificatif « bâtard ». Ces étapes nous amènent finalement à mettre en évidence les trois horizons d'attente de la traduction du titre de ce roman tant en espagnol qu'en français.

## 1. Les romans et leurs auteures

Le roman *La bastarda* (2016) est le premier récit de fiction de la jeune auteure guinéo-équatorienne d'ethnie *fâŋ*, Trifonia Melibea Obono, journaliste, politologue, enseignante-chercheuse et célibataire d'orientation bisexuelle ayant grandi dans des villages de la zone continentale de son pays et en Espagne. Constitué de 117 pages, il est structuré en 10 chapitres encadrés par le prologue du diplomate espagnol, Luis Melgar Valero qui évoque le tempérament de la

jeune auteure, par l'introduction d'Arturo Arnalte, fervent défenseur de la cause homosexuelle et des minorités sexuelles et par un glossaire d'une page de mots *fāŋ*.

La plupart des œuvres africaines contemporaines s'identifiant, exagérément ou non, à la proximité avec la réalité, cette œuvre est située au croisement entre le conte initiatique et le récit anthropologique. Elle relate l'histoire d'une jeune adolescente de l'ethnie *fāŋ* appelée Okomo, qui lutte pour gagner sa liberté dans une société dominée par la tradition. Conformément aux « principes de l'ethnie fang<sup>1</sup> » (A. L. Bonvalot, 2020, p. 9), en tant que fille née d'une mère célibataire qui meurt après son enfantement, Okomo appartient à la tribu dont elle est originaire, à la communauté de sa mère. Cependant, le manque d'amour et d'affection maternels pousse la jeune fille à rechercher activement son géniteur Ondo Mebian Angué, à la mort de son grand-père, Ossa.

Il est aisé de souligner que « cet objet littéraire au ton singulier se distingue par le traitement et le choix de ses thématiques, par son esthétique composite, (...), ainsi que par l'intéressant dispositif énonciatif et narratologique qu'il met en scène » (Bonvalot, 2020, p. 102). La traduction de ce récit de l'espagnol de Guinée Équatoriale vers le français *La bâtarde* constituée de 111 pages, est publiée aux éditions Passage(s) sous la plume de la Française A.-L. Bonvalot, traductrice et enseignante de littérature hispanique et comparée à l'Université de Nîmes. Son œuvre a été réalisée avec le concours de l'Ambassade de Guinée Équatoriale et de l'Institut Français de Guinée Équatoriale.

S'il est certain que la traduction d'une œuvre littéraire témoigne de sa réception transfrontalière (M. Ovono Ebè, 2021), il devient alors légitime de soutenir que l'espace culturelle francophone est l'aire de réception du texte de Trifonia, *La bastarda* qui, sous une plume française, est devenue *La bâtarde*. Ainsi, le roman *La bastarda* et sa traduction *La bâtarde*, bien que mettant en évidence l'univers socio anthropologique *fāŋ*, donc africain, ils sont écrits sous la plume d'une Africaine dans une langue-culture occidentale (l'espagnol) et d'une Européenne dans une autre langue-culture occidentale (le français). De ce fait, il s'impose un regard analytique de la symbolique du mot *bastarda* et /ou *bâtard* afin de mieux apprécier l'anastomose entre les deux titres et le contenu du roman.

---

<sup>1</sup> Sic.

## 2. *Bastarda* ou Bâtarde : définition et symbolique

D'après la théorie interprétative de la traduction, la polysémie est le propre des mots pris hors contexte. C'est en cela que le qualificatif bâtard est soumis à une pluralité sémantique tributaire de son contexte d'emploi : alimentation (pain bâtard), animalier (chien bâtard), construction sociale (enfant bâtard). Dans le roman en étude, l'adjectif substantivé *bastarda* ou bâtard s'inscrit dans un contexte de construction sociale en s'articulant sur la maternité et éventuellement la filiation. Si la maternité s'observe d'abord comme une expérience personnelle et intime (E. Barraud, 2012), celle-ci reste prisonnière des contraintes socioculturelles et politiques qui caractérisent l'environnement où évolue la femme.

Au sens où l'énonce E. Barraud (2012) dans son article qui soulève la question des maternités célibataires au Maghreb, la filiation est conçue comme : « un événement naturel qui peut être légitime sur la base d'une situation permettant les relations sexuelles entre l'homme et la femme, c'est-à-dire le mariage légal, ou illégitime hors de ce cadre ». L'auteure reconnaît l'existence de la pratique des relations sexuelles hors mariage. Elle explique alors qu'au Maghreb, tout enfant né hors cadre matrimonial est qualifié de « bâtard ». De ce fait, le « bâtard » fait du tort à la famille et à l'ordre des choses. Il suscite le mépris et le dégoût de la société qui l'a vu naître et tous les termes désignant la bâtardise renvoient à ce qui est insultant et obscène (E. Barraud, 2012).

Ce discours confère ainsi un regard exogène, plutôt maghrébin, que l'auteure T. M. Obono projette en partie à travers le dispositif énonciatif et narratologique qu'elle met en scène dans son œuvre. Elle dit à juste titre, à travers le personnage d'Okomo :

À l'âge de dix-neuf ans, ma mère était tombée enceinte. Elle était ensuite morte en couches à cause, disait-on, de la sorcellerie. Dès lors, on me surnomma la bâtarde. J'étais née Avant que mon père ait pu rassembler la dot qui lui aurait permis d'épouser ma mère. C'est pourquoi, en société, on me traitait avec mépris : les gens me surnommaient « l'enfant du fille-mère » ou « la fille d'aucun homme » (p.10).

Visiblement, l'auteure peint une société *fāḡ* qui condamne toute fornication en présentant le fruit de cette union, Okomo, comme un déchet de la communauté, de la société. Mais ce regard se place aux antipodes de la société traditionnelle de référence qui prévoit qu'« un enfant est né : soit dans le cadre d'un mariage dotal régulier (*mone-à-nsua*) ; soit de parents non mariés (*mone ye dzal* ou *mone ye nda-assi*), auquel cas, selon la coutume, il « appartient » à ses parents maternels » Nguema Ndong (2022, parag. 36). Cette appartenance à la

famille maternelle est également mise en exergue dans l'œuvre. Disons même qu'à la lecture du titre du roman et de son contenu, l'on remarque un certain paradoxe quant à la représentation que fait Trifonia d'un enfant né hors mariage. Okomo, en tant qu'enfant née d'une mère célibataire, est à la fois méprisée et privilégiée dans le récit. Ce statut d'enfant privilégié de l'héroïne est ainsi mis en évidence :

Mon désir de rechercher mon père biologique inquiétait profondément mon grand-père. Aux premières heures de l'après-midi, il me convoqua donc à une réunion familiale, avec deux objectifs en tête : me convaincre, d'abord, que mon père était un vaurien ; m'accuser, ensuite, de trahir les principes de l'ethnie fang. (...), il me regardait, visiblement déçu.

- Ce que tu as fait, ma petite-fille, est passible de la peine maximum au regard de la tradition, me dit-il. Tout en parlant, il pointait sur moi un doigt accusateur. Tu sais que j'ai raison. Tu fais partie de la tribu. Tu n'as rien à avoir avec cet homme (...). Ton père et ta mère doivent appartenir à la même tribu. C'est ce qu'exige la tradition ! (...) Cette après-midi-là, sa colère s'abattit sur moi, sa petite-fille adorée. (p. 9-10)

La mise en scène d'Okomo et d'Ossa laisse voir le regard ambivalent qui caractérise l'auteure Trifonia. Il est d'ailleurs judicieux d'y voir le reflet des deux sociétés auxquelles appartient l'auteure et qui composent le roman. Il y a, d'une part, la société de référence, reflétée par le personnage Ossa, et d'autre part, la société du roman, représentée par Okomo. En effet, l'enfant d'une mère célibataire *fāη* étant la propriété de ses oncles et grands-parents maternels, il ne peut, enquêter sur l'identité de son géniteur. C'est plutôt là une démarche des sociétés modernes qui s'affranchissent en violant de plus en plus des valeurs traditionnelles. C'est pour cela qu'on peut y voir les propos marqués par un point d'exclamation, lesquels témoignent de la voix autoritaire du grand-père Ossa qui, en tant que patriarche, tient au respect des valeurs sociétales *fāη* et affirme avec autorité qu'Okomo est leur enfant, la prunelle de leurs yeux, leur petite-fille adorée du fait que son père n'ait pas versé la dot de sa mère avant sa conception. Cette posture confère la symbolique du culturème *mwān y'òdzàà* dans la société de référence *fāη* de façon générale. On peut, dès lors, soutenir que ces deux conceptions antagonistes laissent voir le problème d'horizon d'attente des traducteurs et celui de la rhétorique des titres chère à L. Vaillancourt (1997).

### 3. Titrologie structurelle contrastive, rhétorique du titre et horizons d'attentes

#### 3.1. De l'analyse syntaxique des deux titres

La syntaxe se définit traditionnellement comme la branche de la linguistique qui étudie la structure des mots dans une phrase. Dans le cadre d'une réflexion basée sur l'interprétation du titre d'une œuvre littéraire et sa traduction, la syntaxe est convoquée afin de mettre en évidence la titrologie contrastive sur le plan formel. Il est question ici de s'interroger sur le titre romanesque, lequel est une composition de « signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé » (L. H. Hoek, 1981, p. 80). Le titre d'une œuvre est « la porte d'entrée dans l'univers sémantique à découvrir, il offre des hypothèses de lecture en donnant un avant-goût du message ou de l'idéologie du livre » et, dès lors, il peut soit susciter l'intérêt du lecteur pour le texte, c'est-à-dire accrocher son attention ou il peut le refouler.

C'est dire autrement que « la structure d'un titre varie selon le degré d'attractivité que l'auteur veut *a priori* donner à son texte, et c'est de cette structure que se dégage la micro-grammaticalité dudit titre. Celle-ci est fondée sur les formes qui déterminent la typologie des titres » (M. Ovono Ebe, 2021, p. 114). Dans le cadre d'une titrologie contrastive qui met nécessairement en scène l'acte de traduire, il arrive souvent que dans la langue cible, le titre soit totalement ou partiellement différent de celui de la langue source pour diverses raisons. On parle alors de variation du titre d'un point de vue structurelle qui peut être étudiée au niveau des formes micro-grammaticales. De cette étude découlera la classification micro-grammaticale des titres *La bastarda* et *La batarde*.

#### - *Formes et classification micro-grammaticales de La bastarda et La batarde*

Nous nous appuyons sur les formes micro-grammaticales de Bernard (1995) et la classification de L. H. Hoek pour étudier la structure des deux titres qui constituent le corpus de ce travail. D'après M. Bernard (1995), les formes micro-grammaticales sont des « mots-outils » avec lesquels un auteur dispose un titre à première vue adapté à son texte. Ces mots-outils désignent l'ensemble des pronoms, des articles et des conjonctions, c'est-à-dire : « de », « la », « le », « les », « l' », « et », « du », « des », « d' », « ou », « un », « en », « à ». Autrement dit, il y a donc treize mots-outils ou formes en français qui, « rendus en espagnol, n'en constituent que onze en devenant « de », « la », « el », « los », « y », « del », « de los », « o », « un », « en », « a » (M. Ovono Ebe, 2021, p. 115). Lorsqu'on jette un regard analytique à notre corpus titulaire, il saute aux yeux qu'aussi bien en espagnol qu'en français, il n'offre que qu'une seule forme, à savoir « la », déterminant le qualificatif féminin singulier qu'est « *bastarda* /ou *batarde* ».

Cette seule forme enregistrée intègre la classification micro-grammaticale élaborée par L. H. Hoek (1981), selon laquelle il existe cinq différents types de titres, c'est-à-dire les titres de types nominaux, adverbiaux, adjectifs, phrastiques ou interjectifs. De cet ensemble, « le type nominal, isolé ou éventuellement accompagné d'épithètes et/ou précédé de déterminants et/ou suivi d'une extension prépositionnelle est la forme la plus fréquente » (cité par Ovono Ebè, 2021, p. 115). Mais ce constat général ne semble pas être celui des deux titres du corpus.

En effet, s'il est vrai que dans la classification élaborée par L. H. Hoek il y a mention du titre de type adjectif ou de type nominal précédé de déterminants, il serait imprudent de dire que les titres de notre corpus sont exclusivement de type adjectif ou nominal. D'après le dictionnaire *Larousse*, bâtard est à la fois un adjectif et un nom. Il est adjectif lorsqu'il se rapporte à la filiation ou à l'espèce animale (chien), et il désigne le nom lorsqu'il s'inscrit dans le contexte du bâtiment. Dans ce dernier cadre, on précisera d'ailleurs « mortier bâtard », en tant que produit résultant d'un mélange de ciment, de chaux, de sable et de l'eau. Dans le cas de notre titre corpus, l'adjectif qualificatif étant précédé d'un déterminant « la », il acquiert une valeur nominal. On parle alors d'adjectif substantivé, car on ferait facilement la différence entre un titre de type nominal tel que *L'aurore* (2020) de Pia Malaussène ; de type adjectif comme *Ruined* de Paula Morris (2009) et de type adjectif substantivé *La bastarda*/*La batarde*.

Ainsi, les deux titres *La bastarda* et *La batarde* obéissent à une même structure formelle du type l'article « la » + adjectif substantivé qui vient ainsi s'ajouter à la liste de classification de L. H. Hoek. Tout ceci revient à dire qu'au niveau formel, le titre de départ en espagnol n'a subi aucun bouleversement structurel dans la langue d'arrivée, c'est-à-dire en français. Même si tel est le cas, et parce qu'il s'agit de la traduction d'une œuvre littéraire, elle invite nécessairement à questionner l'horizon d'attente de H. R. Jauss (1982). Pour cela, il apparaît essentiel de dépasser la syntaxe des titres et aller plutôt questionner la rhétorique des titres selon L. Vaillancourt (1997).

### 3.2. La rhétorique des titres

La rhétorique des titres est une théorie développée par Vaillancourt dans son article « La rhétorique des titres de Montaigne » (1997). Si l'auteur entame son propos en soutenant que « le texte est un temple et le titre est son portique ; l'entrée annonce et souvent préfigure l'ensemble » (L. Vaillancourt, 1997, p. 3), il reconnaît tout aussi l'existence des titres trompeurs, ceux qui n'embrassent pas la matière, qui mènent au-delà du titre, au-delà des attentes. De ce fait, la



rhétorique des titres est une réflexion qui aide à aller au-delà « des seules formes micro-grammaticales pour mieux s'imprégner de la quintessence des énoncés afin de mieux lier ceux-ci aux textes qu'ils énoncent » (M. Ovono Ebè, 2021, p. 118). En d'autres termes, la rhétorique des titres *La bastarda* et *La bâtarde* permet de mieux saisir la relation entre le titre et le contenu du roman à partir des différentes pistes offertes par Vaillancourt. Aussi parle-t-on d'abouchement entre titre et texte.

L. Vaillancourt classe les titres selon leurs orientations discursives en identifiant six (6) formes, à savoir, les titres « fourre-tout », « sentence », « réfractaires », « périphrastique », « bouclier » et « écran ». Cette dernière forme qui est « l'intitulé incongru par excellence, celui qui apparaît mal choisi et qui rompt de ce fait le contrat titulaire » (L. Vaillancourt cité par M. Ovono Ebe, 2021, p. 118), se rapproche plus au contenu du roman en ce sens que le qualificatif *bastarda* ou *bâtarde* est l'injure d'un enfant né d'une mère célibataire *fâŋ* dans la société du roman alors que dans la société de référence, sa symbolique est très valorisante, positive. On peut dès lors souligner que toute traduction matérialisant la réception d'un texte d'une langue-culture source dans une langue-culture cible, dès qu'il y a changement de cultures, il y a un changement ou une variation d'horizon d'attentes selon H. R. Jauss (1978) et le titre d'une œuvre n'est pas en marge de cette évidence.

### 3.3. De la question de l'horizon d'attente dans la traduction du titre

Si on est d'accord de dire avec G. Mounin (1963) que la vision du monde est plurielle et que chaque peuple découpe la réalité d'une manière qui lui est spécifique, il sied donc de soutenir que la traduction implique la prise en compte de la réception d'un texte, c'est-à-dire sa reconstruction pour un récepteur, conformément à la cosmovision de sa société. Par ailleurs, l'acte de traduire s'opérant entre différentes cultures, c'est-à-dire d'une langue-culture A à une langue-culture B, il implique, de ce fait, une différence d'horizons d'attentes. Et à ce propos, H. R. Jauss (1978, p. 19-20) précise que :

En introduisant le concept d'horizon d'attente, [...] le canon de normes esthétiques (le code) que l'on peut ainsi construire pour un certain public littéraire pourrait et devrait être subdivisé sociologiquement, selon les niveaux d'attente des différents groupes, couches ou classes, et rapporté aux intérêts et aux besoins de la situation historique et économique qui les détermine.

Ce propos s'inscrit dans les théories de la réception. Il met en lumière la question de la reconstruction d'un texte pour un certain public. Le texte traduit impliquant un changement de cultures, la traduction fait alors partie des théories

de la réception. En effet, « si déjà dans une même culture, il y a autant de réceptions que de lecteurs ou autant de lecteurs que de réceptions, il est évident que les perspectives de lecture changent d'une culture à une autre. (...) la traduction du titre n'évolue pas en marge de cette réalité épistémologique » (M. Ovono Ebè, 2021, p. 122).

Dans le cadre de cette étude titrologique contrastive, il convient de rappeler que l'œuvre est un récit anthropologique. De fait, cette œuvre consiste en une transposition des données anthropologiques africaines dans une culture européenne. Lorsque l'auteure Obono décide de décrire la société traditionnelle africaine *fâη* dans une langue européenne (l'espagnol), il se produit déjà une première traduction de la langue-culture *fâη* à l'espagnol, langue-culture européenne. Et ce transfert du monde africain au monde européen exprime d'emblée les différents horizons d'attente en rapport avec le titre *La bastarda*. En effet, dans cette réflexion, il est légitime d'y voir l'expression de trois horizons d'attentes : celui de l'auteure T. M. Obono, celui de la traductrice A.-L. Bonvalot et celui du récepteur-locuteur *fâη*.

- *L'horizon d'attente de Trifonia Melibea Obono*

T. M. Obono est d'ethnie *fâη* et a partagé sa vie dans deux aires géographiques différentes : la Guinée équatoriale et l'Espagne. Bien que d'ethnie *fâη*, dans son œuvre, l'auteure pose un regard exogène (eurocentriste, "maghrébo-centriste" sur la relation non légale d'un homme avec une femme. Elle condamne la fornication et le fruit d'une telle union et pose un regard accusateur sur la femme *fâη* déflorée alors qu'elle est célibataire.

Dans sa narration on y voit deux points de vue antagonistes qui s'opèrent prioritairement dans la mise en parole des personnages principaux Ossa et Obono. C'est une critique acerbe contre les injustices d'une société traditionnelle caractérisée par le patriarcat et l'inégalité des genres. Le titre d'une œuvre littéraire doit être choisi avec le plus grand soin, c'est-à-dire en tenant compte du lien étroit qui existe entre la littérature et la société. Malheureusement, le titre *La bastarda* ne reflète pas la société de référence, il est en totale violation du fonctionnement de la société traditionnelle *fâη*. En effet, si le titre donné par un auteur à son texte est tributaire de son écosystème culturel (M. Ovono Ebè, 2021), comment comprendre qu'une auteure *fâη* qualifie un enfant de bâtard lorsqu'on sait que ce mot n'existe pas dans cette culture ? Peut-être serait-il judicieux de voir l'aspect publicitaire, donc commercial comme raison légitimant le choix de ce titre par son auteur, ou une décision imposée par l'éditeur.

Selon M. Etty (2015, parag. 2) :

Quand l'auteur est un formidable inconnu, quand son nom dans le champ littéraire n'est pas une référence, le titre doit être capable, par sa beauté, par sa charge émotionnelle de donner envie au lecteur de tenter l'aventure de la lecture. Il établit un lien très fort entre le lecteur et le texte. Dans la plupart des cas, c'est le titre qui oblige une personne à lire ou non le roman par exemple.

En d'autres termes, à l'exemple d'une publicité commerciale dont l'objectif est d'attirer le plus grand nombre de clients, le titre doit pouvoir accrocher le regard ou séduire afin d'attirer de potentiels lecteurs-clients. D'ailleurs, c'est cette fonction commerciale qui est généralement mise en valeur dans les maisons d'éditions, lesquelles ont mission de vendre et donc, de faire du chiffre. Cependant, *La bastarda* étant le titre d'un récit anthropologique *fâη*, il n'est pas révélateur de la société de référence dans laquelle le personnage Okomo serait plutôt une *mwān y'òdzàá* (*mwān* « enfant », *y'òdzàá* « du village »). En donnant ce titre à cette œuvre, manifestement, l'auteure T. M. Obono rame à contre-courant de la pensée *fâη* et satisfait plutôt le lecteur espagnol ou maghrébin pour qui ce titre est légitimé au regard de leurs règles sociétales. Ce constat est également observable dans la traduction littérale (espagnol-français) qui a été faite par Bonvalot.

- *Horizon d'attente d'Anne-Laure Bonvalot*

Conformément à la théorie du sens, l'acte de traduire exige du traducteur une mobilisation de son bagage cognitif, c'est-à-dire l'ensemble de ses connaissances linguistiques et extra-linguistiques. Par ailleurs, J.-P. Vinay et J. Darbelnet (1958) proposent sept (7) procédés qui assurent le transfert d'une langue source à une langue cible : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la modulation, la transposition, l'adaptation et l'équivalence. En comparant les deux titres à l'étude, nous remarquons une conformité formelle entre les deux langues-cultures en présence. Autrement dit, l'auteure a traduit le titre de façon littérale, soit donc *La bâtarde* en français.

Il sied de souligner que, la traduction faisant partie des théories de la réception, « un traducteur n'est pas obligé de traduire le titre tel qu'il se trouve dans la langue de départ parce que, justement, sa culture ne le lui permet pas » (M. Ovono Ebè, 2021, p.123). L. Wittgenstein (1993), ne dit-il pas que les limites du langage d'un individu signifient les limites du propre monde de celui-ci ? Evidemment, l'on ne peut pas parler de ce qu'on ignore. Dans le cadre de la traduction littéraire, le traducteur est invité non seulement à questionner la culture de départ, mais également celle d'arrivée pour s'adonner à une

équivalence certaine. Or, de ce qui est observé, A.-L. Bonvalot a fait le choix d'une traduction qui l'accommode en tant qu'Européenne. Elle n'a pas questionné l'anthropologie *fâη* à travers une recherche documentaire (C. Durieux, 1990) qui lui aurait permis de découvrir qu'en pays *fâη*, il n'y a pas d'enfant bâtard, mais plutôt de *mwàn y'ódzàá*. Par conséquent, le titre *La bâtarde* est de type écran (L. Vaillancourt, 1997), il est un titre trompeur dont le choix peut être justifié par sa proximité linguistico-culturelle au titre source (*La bastarda*) ou la fonction commerciale du titre.

Il est question ici de l'anthropologie *fâη*, peuple africain du sud du Sahara réécrit dans deux langues européennes à savoir l'espagnol au départ et le français à l'arrivée. A.-L. Bonvalot traduit le titre *La bastarda* par *La bâtarde* avec l'esprit et le regard d'une Européenne en gardant la définition première et courante du qualificatif qui n'est autre que « né hors mariage ». Toutefois, cette définition ou signification, si elle recevable pour les Occidentaux et les locuteurs de quelques pays d'Afrique (dominés par l'islam), l'horizon d'attente du lecteur-locuteur *fâη* dont la société est mise en scène dans l'œuvre n'a pas été pris en compte dans la traduction de ce titre.

- *L'horizon d'attente du lecteur locuteur fâη*

La réception d'une œuvre est tributaire de la cosmovision de son lecteur. Le titre, en tant qu'élément principal qui amène le lecteur à s'introduire dans l'univers du livre sans l'avoir même ouvert (M. Etty, 2015), il doit charmer le lecteur. Et le titre qui « accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur) » (S. Bokobza, 1986, p. 37). C'est-à-dire que le titre a une fonction conative centrée sur le récepteur (ou destinataire) dans le sens où il décrit l'œuvre et conditionne le lecteur dans l'optique de l'évènement à venir. Dès lors, la question de l'effet émotionnel chère à M. Lederer (2006) est à prendre en considération dans la traduction *La bâtarde*. En effet, en considérant que « tout terme est potentiellement chargé de certaines connotations affectives » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2000, p. 45), face à un lecteur-locuteur *fâη*, les traductions du titre de l'œuvre de T. M. Obono, *La bastarda* et *La bâtarde* sont plutôt propices à dégager un effet de distance.

Le peuple *fâη* est patrilinéaire. Et le locuteur *fâη*, de quelque aire géographique qu'il soit, a conscience du statut privilégié d'un enfant né hors cadre de mariage dotal, c'est-à-dire d'un *mwàn y'odzàá*. Cette appellation est le culturème *fâη* qui renvoie à l'enfant que la fille *fâη* laisse à ses parents avant d'aller en mariage. Cet enfant lui sert de remplaçant au sein de sa famille

d'origine et jouit d'un statut privilégié. Le locuteur *fàŋ* a également conscience qu'en pays *fàŋ*, la virginité d'une femme ne prime pas sur sa fertilité. En effet, comme le souligne H. Edzodzomo Ondo (2023, p. 216) :

Avoir un enfant avant le mariage, permettrait aussi de donner des signes de sa fécondité car chez les Fang<sup>2</sup>, la virginité n'est pas un critère absolu pour le mariage. Même en entrant dans le mariage dans ces conditions, la femme n'est pas acceptée d'emblée. Là aussi, elle doit convaincre qu'elle est capable de donner à son homme une véritable descendance.

En d'autres termes, en pays *fàŋ*, faire un enfant hors cadre de mariage est un acte accepté qui émancipe la jeune fille *fàŋ* d'une insulte souvent douloureuse et difficile à supporter que la mémoire collective partage "*nkòkóm*", soit « femme stérile ». Le culturème *mwán y'odzàà* s'oppose ainsi au culturème *mwán y'álúg*, c'est-à-dire l'enfant d'une femme mariée *fàŋ*, l'enfant conçu dans le cadre de mariage dotal régulier. La particularité entre ses deux types d'enfants chez les *Fàŋ* est que, *mwán y'odzàà* est héritier des biens de ses oncles maternels, il a un pouvoir chez ceux-ci. Mieux, il leur appartient. En revanche, *mwán y'álúg* est héritier de sa famille paternelle, celle à laquelle il appartient et au sein de laquelle il peut valablement s'exprimer dans tous les sens. C'est dire, entre autres, que le *Fàŋ* ne se reconnaît pas dans le qualificatif *bastarda* ou *bâtarde*. Par conséquent, les titres en espagnol, *La bastarda* et en français, *La bâtarde*, en plus d'être trompeurs, ne reflètent pas la portée anthropologique du contenu de l'œuvre, de la société de référence, de la cosmovision *Fàŋ*.

## Conclusion

Cette réflexion a consisté en un essai titrologique contrastif (espagnol-français) du domaine de l'ethno-traductologie. Plus précisément, il était question d'analyser le titre du roman guinéo-équatorien, *La bastarda*, et sa traduction en français *La bâtarde*, afin de mettre en saillance la symbolique de cet adjectif substantivé et, de laisser voir si la trame culturelle sur laquelle le roman est tissé permet de légitimer ces deux titres.

La traduction d'une œuvre est gage de la réception de celle-ci dans la société dont la culture est véhiculée par la langue dans laquelle l'œuvre a été traduite. Autrement dit, le roman *La bastarda* consistant en un récit anthropologique *fàŋ*, sa traduction du *fàŋ* à l'espagnol et de l'espagnol au français permet de dégager trois horizons d'attente caractéristiques des trois réceptions

---

<sup>2</sup> *Sic.*

du roman. Il y a en effet celui de l'auteure Obono, pour la société espagnole, celui de Bonvalot, pour la société française et celui du récepteur-lecteur d'ethnie *fâη*.

De toute évidence, les titres *La bastarda* et *La bâtarde* sont caractéristiques du regard occidental-Maghrebin avec lequel la société *fâη* est peinte dans l'œuvre par l'auteure et sa traductrice. Par ces titres, elles condamnent l'union non scellée par les liens de mariage tout comme elles injurient l'enfant d'une mère célibataire *fâη*. Le mot « bâtard » n'existant pas chez les *Fâη*, le locuteur *fâη* ne peut s'identifier à travers ces deux titres (*La bastarda* et *La bâtarde*). Il connaît plutôt le culturème *mwân y'òdzàá* en guise d'appellation de l'enfant d'une fille célibataire et qui est, au passage, très apprécié et privilégié au sein de cette société de référence. Ainsi, la trame culturelle du roman n'est pas appréciable à travers les titres. C'est bien là un fait récurrent en littérature en ce moment. L'envie obsessionnelle de trouver un titre dont la fonction est publicitaire ou commerciale donne lieu à des dérapages qui lèsent la littérature. Or, le livre, en tant que « porte d'entrée dans l'univers sémantique à découvrir, (...) l'écrivain, doit pouvoir trouver un équilibre entre la fonction commerciale du titre et sa fonction littéraire. En cas de difficulté, il doit privilégier la seconde fonction » (M. Etty, 2015, parag. 6-7).

### Références bibliographiques

- BARRAUD Émilie, 2010 « La filiation légitime à l'épreuve des mutations sociales au Maghreb », *Droit et cultures*, 59, pp. 255-282. [En ligne] sur URL : <http://journals.openedition.org/droitcultures/2118>, consulté le 29 juillet 2023.
- BARRAUD Émilie, 2012, Chapitre 18, « Maternités célibataires au Maghreb : la kafâla », Yvonne Knibiehler éd., *La maternité à l'épreuve du genre: Métamorphoses et permanences de la maternité dans l'aire méditerranéenne*, Rennes, Presses de l'EHESP, pp. 147-153, [En ligne] sur : <https://doi.org/10.3917/ehesp.knibi.2012.01.0147> , consulté le 17/06/2023.
- BERNARD Michel, 1995, « À juste titre : Une approche lexicométrique de la titrologie », article paru en anglais sous le titre « À juste titre : a lexicometric Approach to the Study of Titles », *Literary and Linguistic Computing*, Vol. 10, n°2, pp. 135-141.
- BOKOBZA Serge, 1986, *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le rouge et le Noir*, Genève, Droz, coll. « Stendhalienne ».
- DUCHET Claude, 1973, «La fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque», *Littérature*, 12, pp. 49-73. (<https://doi.org/10.3406/litt.1973.1989>)

- EDZODZOMO ONDO Hubert, 2023, *Le roman Guinéo-Équatorien: Des représentations des femmes à leur exploitation dans l'enseignement d'ELE au Gabon*, Libreville, Symphonia.
- ETTY Macaire, 2015, « Le titre d'une œuvre littéraire », *100% culture.com*, n° 190, [En ligne] sur : <http://www.100pour100culture.com/le-billet/le-titre-dune-oeuvre-litteraire/>, consulté le 25/09/2023.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- HOEK Léo Huib, 1981, *La marque du titre. Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, La Haye-Paris-New York, Mouton éditeur.
- JAUSS Hans Robert, 1978, « L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. "TEL".
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2000, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle ? Remarques et aperçus », Plantin Christian et al. (Dir.) *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 33-74.
- KNIBIEHLER Yvonne et al., 2012, *La maternité à l'épreuve du genre : Métamorphoses et permanences de la maternité dans l'aire méditerranéenne*, Rennes, Presses de l'EHESP.
- NGUEMA NDONG Guy Roger, 2022, « De la parentalité dans la société fang », *Journal des africanistes*, 92-1, pp. 18-46, [En ligne]: <http://journals.openedition.org/africanistes/12245>, consulté le 20/09/2023.
- MESCHONNIC Henry, 1990, *Poétique du traduire*, Paris, Editions Verdier.
- MOUNIN Georges, 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- OBONO Trifonia Melibea, 2016, *La bastarda*, Barcelona, Flores Raras.
- OBONO Trifonia Melibea, 2020, *La batarde*, traduit de l'espagnol de (Guinée Equatoriale) par BONVALOT Anne-Laure, Caen, Passage(s).
- OVONO EBE Mathurin, 2021, « Traduction et intertitularité : les variations du titre littéraire Guineo-Equatorien de l'espagnol vers le français », *RECIT*, n°1, Libreville, Symphonia, pp. 107-129.
- REYHANEH Ebrahimi et al., 2021, « La Titrologie du roman selon la théorie de Claude Duchet (Le cas d'étude : Au revoir là-haut) », *Revue des Études de la Langue Française*, Vol. 13, Issue 1, (N° de Série 24), pp. 131-142, [En ligne] sur : <http://relf.ui.ac.ir> DOI: <http://dx.doi.org/10.22108/RELF.2022.131641.1179>, consulté le 15/05/2023.
- VAILLANCOURT Luc, 1997, « La rhétorique des titres chez Montaigne », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, n° 1, pp. 3-17, Presses Universitaires

de France. [En ligne] sur : <https://www.jstor.org/stable/40532937>, consulté le 22/07/2023.

WITTGENSTEIN Ludwig, 1993, *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard.