11 | 2020

INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française

Hybridité et diversité des langues en Afrique francophone.
Perspectives (socio)linguistiques et littéraires

Valentin Feussi et Cristina Schiavone (éds.)

Sunugal, Unser Boot, d'Elisabeth Herrlein: Écriture hybride et traductions entre plusieurs langues

Louis Ndong

Abstract | Produit en allemand, le récit d'Elisabeth Herrlein, *Sunugal, Unser Boot,* qui se présente comme une œuvre autobiographique[1], se caractérise par une écriture hybride observable à travers l'incorporation d'éléments d'autres langues. Le wolof, la principale langue de communication des différents personnages joue un rôle important dans le style de l'auteure imprégnée d'une couleur locale africaine, voire sénégalaise. Outre l'incorporation d'éléments du wolof, la langue la plus parlée au Sénégal, on constate, dans le récit, l'usage, parfois « tortueux », du français tel qu'utilisé par certains personnages, comme la narratrice et son mari qui ne maitrisent manifestement pas cette langue. Cette écriture hybride est renforcée par les empreintes de la langue arabe perceptible dans le wolof parlé des personnages, une situation diglossique qui s'explique entre autres par l'impact de l'islam au Sénégal. Par moments, la narratrice procède à des traductions littérales en allemand de (fragments) de textes et/ou d'intertextes wolof dans le flux du récit. En ce sens, l'œuvre d'Elisabeth Herrlein se caractérise par une hybridité linguistique et des mécanismes de traductions à la croisée des chemins entre plusieurs langues et cultures.

Mots-clés : Écriture, langues, traduction, hybridité, inter culturalité.

Pour citer cet article : Louis Ndong, « *Sunugal, Unser Boot,* d'Elisabeth Herrlein: Écriture hybride et traductions entre plusieurs langues », dans *Interfrancophonies*, n° 11, Tome 1, « Hybridité et diversité des langues en Afrique francophone. Perspectives (socio)linguistiques et littéraires » (Valentin Feussi et Cristina Schiavone, éds.), 2020, version en ligne : http://interfrancophonies.org.

Sunugal, Unser Boot, d'Elisabeth Herrlein: Ecriture hybride et traductions entre plusieurs langues

LOUIS NDONG

INTRODUCTION

La littérature africaine produite dans une langue européenne est parfois caractérisée par un style d'écriture souvent qualifié de diglossique. Une telle écriture marquée par le rapport qu'entretiennent certains écrivains africains avec les langues locales africaines peut tout aussi bien être observable dans le contexte d'une écriture européenne s'inscrivant dans une perspective de migration en Afrique. C'est à cette forme d'écriture que nous nous intéressons ici en nous appuyant sur l'œuvre d'Elisabeth Herrlein, *Sunugal, Unser Boot*.

L'auteur, qui a produit son œuvre en allemand, intègre souvent dans sa narration des syntagmes d'autres langues, plus particulièrement du wolof, la langue la plus parlée au Sénégal. L'impact de cette langue dans le style littéraire de l'auteur se justifie par le fait que l'action du récit se déroule au Sénégal et que la plupart des protagonistes s'expriment dans les langues locales, en l'occurrence le wolof. Nous avons donc ici une diglossie littéraire à la croisée des chemins entre langue des personnages, voire langue de la civilisation d'accueil de l'auteur (le wolof) et langue du récit (l'allemand).

Nous examinerons, à travers une démarche interculturelle prenant en compte la culture d´origine de l´auteur et celle(s) de sa société d´accueil sénégalaise, les enjeux linguistiques d'une écriture littéraire diglossique, voire hybride, perceptible dans toute l'œuvre d'Elisabeth Herrlein. Pour ce faire nous tenterons de répondre aux questions suivantes :

De quelle manière l'auteure met-elle en exergue l'usage du wolof comme langue de communication des différents personnages ?

Comment le wolof et le français, voire l'arabe se manifestent-t-ils dans le texte (sous forme d'emprunts, de calques syntaxiques en allemand, etc.) ?

Quels mécanismes de traduction l'auteure met-elle en place pour rendre en allemand les propos tenus en wolof par certains personnages ou les aspects spécifiquement liés à leur(s) culture(s) ?

Pour répondre à ces différentes interrogations, nous allons nous intéresser d'abord aux langues parlées par les personnages avant d'analyser dans un deuxième temps les mécanismes de traductions wolof-allemand observables dans le récit. Auparavant, commençons par un bref résumé de l'œuvre.

Sunugal, Unser Boot : l'histoire d'une relation amoureuse a l'interface entre plusieurs langues et cultures

> Sunugal ist die Geschichte einer deutsch-afrikanischen Liebesbeziehung, in der Illusionen und Träume zerfließen im Strom der kulturellen Unterschiede zwischen Mann und Frau[1].

Dans cette œuvre autobiographique, la narratrice allemande, Elisabeth Herrlein, décrit sa liaison avec un marchand sénégalais du nom d'Ismail dont elle a fait la connaissance lors d'un séjour au Sénégal. Si le couple a vécu quelque temps en Allemagne, notamment après le mariage traditionnel et civil, il faut dire que les deux personnages passent la grande partie de leur vécu ensemble au Sénégal.

Le récit se déroule donc principalement au Sénégal, et la plupart des personnages sont présentés comme des Sénégalais. Les différents déplacements à l'intérieur du pays, à Saly ou à Touba, ainsi que certaines circonstances administratives confrontent les deux personnages, notamment la narratrice, à l'usage de différentes langues, comme le wolof, ou encore le français, même si à un degré moindre.

Au terme de la relation qui débouche sur un divorce, la narratrice reste attachée au wolof auquel elle a été en contact tout au long de son séjour au Sénégal et de sa relation avec Ismaël, son ex-mari. Les causes du divorce sont à chercher entre autres dans les différences entre les cultures, accentuées dans une certaine mesure par les rapports interculturels souvent conflictuels entre homme et femme, comme le suggère la quatrième de couverture citée en chapeau de ce résumé.

Il n'empêche que la narratrice reste, même en Allemagne, son pays d'origine, attachée aux traditions et aux valeurs culturelles de la société sénégalaise. Trois ans après le divorce, elle retourne par nostalgie au Sénégal, un voyage qui marque la fin du récit.

[1] Elisabeth Herrlein, *Sunugal, Unser Boot*, Regensburg, Spielberg Verlag, 2006, (Quatrième de couverture).

La langue des personnages : entre communications interpersonnelles et écriture allemande

D'un point de vue sociolinguistique, on pourrait partir du fait que la plupart des personnages du récit s'expriment en wolof, la principale langue de communication quotidienne (interethnique) au Sénégal. S'il faut reconnaitre que le français, la seule langue à avoir un statut officiel au Sénégal, se manifeste dans le récit, son usage est assez rare pour faire l'objet d'une analyse approfondie.

Nous faisons néanmoins cas de certaines situations d'usage de cette langue dans le récit pour justement mettre en exergue la singularité qui la caractérise au Sénégal et dans le récit. L'usage d'idiomes du français dans les discours des protagonistes résulte, sur le plan sociolinguistique, du contact des langues locales qui se présentent comme les langues de communication quotidiennes avec le français, certes officiel, mais à peine parlé au quotidien. Cette situation est reflétée dans le texte allemand par l'insertion de termes comme « apprentis » ou « cars rapides » (p. 46).

« Mehrere Male wechselten wir die `cars rapides´ » (p. 46), dit la narratrice, alors qu'elle se rendait avec Ismaël, à Pikine, une banlieue dakaroise, pour voir un marabout. Utilisés dans le contexte sénégalais, ces idiomes renvoient souvent à d'autres connotations. Ils sont regroupés d'ailleurs dans la catégorie des néologismes du « lexique du français du Sénégal » pour reprendre le titre d'un ouvrage fort évocateur qui traite justement de la particularité des néologismes français utilisés au Sénégal.

Dans cet ouvrage, ces termes (« apprenti » et « car rapide ») sont respectivement définis, en rapport avec leur usage dans le contexte du Sénégal, comme suit : Apprenti : « jeune homme ne conduisant pas mais faisant équipe avec le conducteur transportant des voyageurs ou des marchandises »[2] ; « cars rapides » (p. 13, p. 46): « fourgon aménagé pour le transport en commun de personnes et s'arrêtant soit à des endroits fixes, soit à la demande »[3]. Le terme « car rapide » au Sénégal a donc subi un glissement sémantique. Loin de désigner un car qui est rapide comme semblerait le suggérer l'idiome pris au sens propre, il renvoie ainsi à un type de voiture spécifique utilisée dans le transport urbain à Dakar.

Quant au terme « apprenti », il est mal transcrit dans le texte. En lieu et place d'un « e », l'auteure écrit « apprantis » (p. 13). Une telle écriture pourrait résulter de la non-maitrise par la narratrice du français, voire de l'orthographie du français. Elle semble d'ailleurs nous donner raison sur ce point quand elle insiste sur le fait que le français n'est pas sa langue maternelle, pas plus que la langue maternelle de son mari, même si les deux s'en servent parfois pour

[2] Pierre Dumont, *Lexique du français du Sénégal*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979, p. 17.

[3] *Ibid.*, p. 28.

communiquer « Ismael und ich benützten deshalb die französische Sprache, die weder seine noch meine Muttersprache war » (p. 125).

C'est ainsi que dans des circonstances où l'emploi de la langue officielle française s'imposait, il est aisé de constater de quelle manière impropre Ismaël en faisait usage, comme c'est le cas au tribunal :

> Laut und deutlich, um ja tief in mein Innerstes vorzudringen und wahrscheinlich auch, um den Richter zu überzeugen, dass eine Trennung von mir unumgänglich sei, sagte er: J'AI UNE NOUVELLE FEMME A COTE DE MOI ET J'AIME ELLE TRÈS BIEN." Die Dolmetscherin übersetzte und so musste ich es ein zweites Mal hören: „ich habe eine neue Frau an meiner Seite und ich liebe sie sehr" (p. 182).

> Haut et fort, pour m'atteindre dans mon for intérieur et probablement aussi pour convaincre le juge qu'une séparation est inéluctable, il dit : J'AI UNE NOUVELLE FEMME A COTE DE MOI ET J'AIME ELLE TRÈS BIEN". L'interprète traduisit et j'ai dû entendre cela à deux reprises : « j'ai une nouvelle femme à mes côtés et je l'aime beaucoup » (traduction libre)

L'exemple montre qu'Ismaël utilise le français certes, notamment dans des situations relatives à l'administration, mais qu'il a des problèmes avec cette langue. Même s'il parvient à se faire comprendre en français, il n'en maîtrise pas la grammaire. C'est du moins ce qu'il est permis de déduire de son propos « J'AIME ELLE » qui aurait été mieux exprimée en ces termes : « Je l'aime ». Ismaël ne semble pas faire partie de la population sénégalaise, estimée à moins de 30%, qui sait parler et écrire en français[4].

Lüsebrink (1987) estime, à cet effet, que seulement 1% de la population ouest-africaine utilise le français comme langue de communication quotidienne[5]. L´exemple illustre ainsi l´usage restreint de la langue officielle française au Sénégal en particulier et dans les pays africains anciennement colonisés par la France en général. La narratrice, pour qui les propos d'Ismaël sont traduits, peut ne pas s'être rendu compte de cette faute et il est permis de se demander si le lecteur germanophone du récit pourra s'en rendre compte en ce qui le concerne.

Si l'allemand constitue la langue du récit, le wolof, au-delà de l'usage quelque peu rare du français illustré précédemment, constitue la principale langue de communication quotidienne au Sénégal.

Cette langue se présente dans le récit sous forme d'interactions, de conversations entre les différents personnages, y compris la narratrice, même si elle ne maîtrise pas cette langue, comme nous le verrons plus loin. Si néanmoins elle s'exprime assez souvent dans cette

---

[4]Hans-Jürgen Lüsebrink, cité par Khadi Fall, «Mehrsprachigkeit, Machtlosigkeit und Sprachenpolitik im `frankophonen´ Afrika », dans *Mont Cameroun. Sprachenvielfalt, Mehrsprachigkeit und Sprachenpolitik* dans Salifou Traoré (éds.) *Afrika. Diversité linguistique, plurilinguisme et politique linguistique en Afrique*, Dschang University Press, Dschang, 2008, p. 11.

[5]Hans-Jürgen Lüsebrink, cité par Khadi Fall, « Mehrsprachigkeit, Machtlosigkeit und Sprachenpolitik im `frankophonen´ Afrika », dans *Mont Cameroun. Sprachenvielfalt,* op cit., p. 19.

langue avec son mari sénégalais, les autres personnages ne manquent pas de lui parler wolof.

Nous pouvons le constater avec l'usage du mot « sukk » par Ami, la femme de Momar que la narratrice a connu lors de son premier voyage au Sénégal. Au moment de la première rencontre avec le père de Momar, Ami invite Lisa à faire la révérence :

Lisa, « sukk», raunte mir Ami zu.

> Doch was sollte « sukk» nur bedeuten? Schnell begriff ich jedoch, was damit gemeint war. Ami legte nämlich ihre Hände auf meine Schultern und drückte sanft, aber sehr bestimmt, so lange gegen sie, bis ich in die Knie ging. Das also war « sukk»! Wenn man älteren Menschen oder Respektspersonen zum Gruß die Hand reicht, muss man als Frau Knicks dabei machen. (p. 14)
>
> [Lisa, « sukk », murmura Ami.
>
> Mais que signifie « sukk » ? J'ai bien vite compris à quoi cela faisait allusion. En effet, Ami posa ses mains sur mes épaules et appuya doucement, mais de façon très déterminée, pendant longtemps contre mon épaule jusqu'à ce que je tombe sur mes genoux. C'était donc cela le « sukk » ! Quand on tend la main à des personnes âgées ou des personnes dignes de respect, en tant que femme, on doit faire la révérence (traduction libre)]

L'usage du mot wolof « sukk » ne se justifie pas par un manque de correspondance ou d'équivalent de ce terme dans la langue d'écriture allemande. Il s'agit davantage d'un procédé qui participe à faire ressortir l'utilisation du wolof comme langue de communication entre la narratrice et les différents protagonistes.

L'écriture se caractérise par une élucidation dans la trame du récit d'un certain nombre de termes locaux peu familiers à la narratrice et, sur le plan de la réception, à son lecteur de culture étrangère. L'attitude du personnage fait également écho à sa volonté et ses dispositions à communiquer avec les populations autochtones dans les langues locales de communication. Ne pourrait-on pas voir là un signe de bonne intégration dans leur société ? « In Wolof sprach ich weiter, um ihm zu zeigen, dass ich sein Land und seine Kultur schätze ». (p. 52), lance-t-elle à un policier qui s'était énervé du fait que Lisa ne s'était pas arrêtée au moment de hisser le drapeau.

Au-delà de l'utilisation de mots wolof pour en suggérer l'emploi dans les interactions quotidiennes entre les personnages, cette langue se manifeste dans le flux du récit à travers l'usage de termes n'ayant pas de correspondances lexicales dans la langue d'écriture allemande.

Cette situation peut être illustrée par le recours à des collages lexicaux de mots wolof, comme c'est le cas de « maafé » (p. 12) ou « Yassa » (p. 133), mots qui renvoient au vocabulaire gastronomique. Ces éléments véhiculent des aspects culturels de la société d'accueil de la narratrice. Cette dernière fait donc découvrir au lecteur germanophone quelques facettes voire spécificités d'une autre culture.

Nous assistons ainsi à un véritable transfert culturel dont la réception est facilitée à certains endroits par une tentative de la narratrice d'expliquer les termes étrangers à travers une périphrase ou une proposition d'équivalence. Voici quelques exemples:

Den traditionellen Tee, den „attaaya" (p. 13)

„bisaap", einen Hibiskussaft (p. 23, 29)

« warga", grüner Tee (Erzählerin) (p. 29)

« nana", frische Pfefferminze

Räuchergefäß, dem „anda" (p. 96)

„Dara- nichts" (p. 94)

In einem der „Tangana", den Straßencafés im Senegal (p. 89)

La possibilité d'exprimer en allemand des idiomes wolof utilisés par la narratrice permet de déduire que leur utilisation ne résulte pas forcément de l'impossibilité de les rendre directement dans la langue d'écriture allemande. La démarche de la narratrice s'inscrit davantage dans une dynamique esthétique et stylistique. Elle participe à la créativité littéraire de l'œuvre à la croisée des chemins entre hybridité linguistique et communication interculturelle.

Après une étude des insertions d'idiomes wolof telles qu'elles ont été illustrées plus haut, nous allons, à présent, nous appesantir dans un deuxième volet sur l'intégration, dans le texte allemand, de phrases entièrement dites, voire pensées en wolof pour nous intéresser ensuite aux mécanismes de transferts linguistiques et/ou de traductions allemandes observables dans le flux du même récit.

Une écriture hybride entre transferts linguistiques et traductions

Beaucoup d'écrits sur la traduction dans un contexte postcolonial mettent l'accent sur les phénomènes de « trans-écriture ». Ce terme qui se concevrait, selon Abraham Brahima, non point uniquement comme une forme particulière d'écriture littéraire consistant en une fusion arbitraire de deux langues, mais s'inscrivant autant dans une perspective de réappropriation de l'héritage culturel par le biais de la langue occidentale d'expression[6]. Si une telle écriture est manifeste dans certaines productions d'auteurs africains tels Kourouma, Okara, Achebe, Sembène, entres autres, il est intéressant d'en analyser l'impact dans une œuvre allemande produite dans un contexte de migration en Afrique.

C'est ainsi que le titre de l'œuvre « Sunugal, Unser Boot » marque d'emblée le style de l'auteur qui sera empreint d'une certaine forme

[6]Abraham Brahima, *L'intraduisible en question, Problématique linguistique et décolonisation conceptuelle*, Göttingen, Cuvillier Verlag, 2014, p. 294.

d'écriture qui s'apparente à la théorie déconstructiviste de Dérida qui affirme à propos : « Si j'avais à risquer une seule définition de la déconstruction, brève, elliptique [...] je dirais sans phrase : Plus d'une langue »[7]. Cette assertion montre à quel point l'écriture entre plusieurs langues peut être caractéristique d'un style littéraire s'inscrivant dans une démarche interculturelle, dans ce contexte précis, entre l'Afrique et l'espace germanophone.

Le titre de l'œuvre « Sunugal » renvoie à l'étymologie wolof du terme « Sénégal », c'est-à-dire « notre pirogue ». Sa reprise en allemand sous forme de traduction en « unser Boot » fait transparaitre les traces du wolof et le style de l'auteur, mais ne rend pas véritablement compte de la fonction du titre qu'il conviendrait de comprendre comme orientation géographique, c'est-à-dire comme suggestion du décor dans lequel s'inscrit la trame du récit.

Au fil du récit, il est aisé de constater de quelle manière la narratrice fait usage de phrases entières en wolof. De telles phrases, comme les mots wolofs déjà commentés dans le point précédent, traduisent les discours des locuteurs dans leurs interactions quotidiennes avec la narratrice. Cette dernière ne manque pas cependant de les faire accompagner de traductions allemandes, comme nous le voyons dans l'exemple suivant avec des syntagmes comme « Gisngagollo ? »[8], et « Wau, giss na gollo » observables dans une conversation entre la narratrice et la mère d'Ismaël :

> „Gisngagollo?" Hier war mein Wolof zu Ende! „Gisnga" bedeutet: „Hast du gesehen...?" Das wusste ich. Aber was bedeutete „gollo"? Als Ismaels Mutter bemerkte, dass ich offensichtlich dieses Wort nicht kannte, sprang sie, einen Affen nachahmend, vor mir herum. „Wau, giss na gollo- ja, ich habe Affen gesehen", entgegnete ich ihr und wir mussten beide lauthals lachen. (p. 94)
>
> [« Gisngagollo ? ». Là, mon wolof était à bout ! « Gisnga » signifie « tu as vu ? » Je le savais. Mais que signifiait « gollo » ? Quand la mère d'Ismaël a remarqué que je ne comprenais manifestement pas ce mot, elle se mit à sauter autour de moi en imitant le singe. „Wau, giss na gollo- oui, j'ai vu des singes", rétorquai-je tous les deux nous éclatâmes de rire.]

L'usage du wolof est à l'origine des difficultés de communication entre la narratrice et les autres personnages, une communication qui est appuyée ici par le non-verbal. Il faut cependant noter que c'est davantage la traduction faite des mots et phrases wolof dans le flux du texte allemand qui nous intéresse.

Cette traduction facilite la compréhension du texte pour le lecteur non averti qui appréhende ainsi mieux le dialogue entre les deux

---

[7] Wolfgang Asholt, Yvan Goll «*Jeans sans Terre* et la littérature sans domicile fixe comme travail de deuil de la modernité», dans Wolfgang Asholt / Marie-Claire Hoock-Demarle / Linda Kairan / Katja Schubert (éds), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*, Tübingen, narr Verlag, p. 131.

[8] Souvent les mots wolof sont mal orthographiés, ou alors l´auteur ne respecte pas la séparation des mots, comme c´est le cas ici, ou elle devait normalement écrire : « Gisnga golo ».

personnages. Dès lors, la cohabitation entre le wolof et l'allemand qui caractérise le style de l'auteur contribue à ancrer son œuvre dans la civilisation d'accueil empreinte d'une couleur locale sénégalaise, sans que l'auteur ne perde de vue son lecteur germanophone appartenant à une aire culturelle et linguistique différente. Les exemples suivants illustrent cette situation :

> „Nangadeef Lisa? Wie geht es dir Lisa? Hast du gut geschlafen?", fragte er [Ismael]mich und das im Senegal Übliche und manchmal Minuten dauernde Begrüβungszeremoniell folgte. (p. 31)
>
> „Lisa, kayniunanattaaya – Lisa, komm wir trinken Tee". (p. 38)
>
> Mit einem kurzen „kainiudemm – komm wir gehen" forderte er mich auf, ihm zu folgen. (p. 49)
>
> „Dama la nope- Ich liebe dich". (p. 41)

L'utilisation des guillemets ne s'explique pas uniquement par l'usage de termes d'une autre langue, en l'occurrence wolof, mais tient également du fait qu'il s'agit de propos d'un personnage intégrés dans le récit sous forme de discours direct. Cela permet, du point de vue narratif, de distinguer les paroles des personnages du récit des éléments diégétiques, relevant notamment du discours narratif, dans lequel sont traduites fidèlement les mêmes paroles (des personnages).

Les exemples cités plus haut illustrent des situations de communication entre les personnages qui sont au Sénégal, ce qui fait ressortir l'impact du wolof dans ce pays.

Cependant il est intéressant de constater que, lors de leurs séjours en Allemagne, la narratrice et son mari sénégalais Ismaël ont continué à communiquer en wolof. Loin de mettre en exergue les tentatives de son mari de s'exprimer tant soit peu en langue allemande, signe d'intégration dans son pays hôte désormais, elle fait plutôt ressortir leur usage persistant du wolof :

> Vor dem Einschlafen flüsterte er mir oft ins Ohr: „Sama jabar, nope na la – meine Frau, ich liebe dich". (p.111)

La narratrice livre au lecteur rarement ses réponses ou réactions aux paroles d'Ismaël en langue wolof si bien qu'il est difficile d'en déduire ses aptitudes et sa disposition à parler wolof. Cette démarche permet de limiter l'usage expressif du wolof et, corrélativement, les traductions faites dans le texte du récit. A certains endroits, nous avons d'ailleurs l'impression que dans le couple chacun parle sa langue maternelle :

> « Gute Nacht, Ismael », sagte ich in die Dunkelheit hinein.
>
> Fananal ci jamm!" – schlaf gut!", hörte ich mit leiser Stimme (p. 72)

Par contre, la narratrice, face à certaines situations, préfère s'exprimer dans les idiomes locaux, c'est-à-dire ceux parlés au Sénégal, comme pour donner l'impression de vouloir s'imprégner davantage des

traditions locales. C'est notamment le cas quand elle arrive avec son mari Ismaël dans la villa d'un marabout à Touba :

> „Salam malekoum- Friede sei mit dir", sagte ich, machte einen Knicks und reichte ihm selbstbewusst meine Hand zum Gruβ.
>
> „Malekoum salam,- auch mit dir sei Friede", antwortete der Marabut ohne dabei meine Hand zu berühren (p. 47)
>
> [« Salam malekoum- La paix soit avec vous », dis-je en faisant la révérence et lui tendant la main avec assurance.
>
> « Malekoum salam-, la paix soit avec vous également », répondit le marabout sans toucher ma main (traduction libre)]

Les interjections « Salam malekoum » et « Malekoum salam » qui proviennent de l'arabe, relèvent d'africanismes. A force d'être utilisées dans des discours tenus dans les langues locales de communication quotidiennes, elles ont fini par s'ingérer dans le parler des Sénégalais comme des éléments appartenant aux langues locales, en l'occurrence ici le wolof.

A travers l'intégration de ces formes d'alternances codiques entre le wolof et l'arabe, le lecteur germanophone, pour qui ces éléments sont traduits, peut appréhender l'influence de la culture arabo-musulmane sur la société sénégalaise et dans le parler des Sénégalais.

Les alternances codiques se manifestent également entre le français et le wolof, dans les discours de personnages, avant d'être traduites en allemand. C'est le cas quand Ismaël s'adresse à la narratrice en ces termes : « Ana problem bi- wo ist das Problem? » (p. 64). La traduction allemande qui accompagne la question formulée en wolof « ana problem bi », en l'occurrence « wo ist das Problem ? » (Où est le problème) ne fait pas ressortir la diglossie qui caractérise les propos du locuteur.

En d'autres termes, l'alternance entre le wolof « ana » et le français « problem » adapté ici à l'orthographie wolof, ne se perçoit pas dans la traduction allemande. Mais dans tous les cas, l'œuvre se distingue par l'hybridité linguistique du répertoire discursif de la narratrice qui intègre dans le texte narratif allemand des éléments du wolof, du français et de l'arabe, que ce soit sous forme d'emprunts lexicaux ou d'alternances codiques suivi(e)s de traductions allemandes.

Démarche qui se justifie sans doute, comme nous l'avons déjà souligné, par le souci de la prise en compte de son public germanophone qui ne maitriserait pas les langues mises à contribution dans les paroles des personnages. D'ailleurs, quand Ismaël intègre des mots anglais dans certaines situations de communication, ce qui est très rare, elle laisse ces éléments tels quels, sans les traduire ou les expliquer :

> Während wir auf die erste Kundschaft warteten, betonte Ismael immer wieder: „I´m so happy!" Auch ich war glücklich und außerdem gespannt [...] (p. 41).

A priori, l'anglais, en tant que langue d'envergure internationale, ne devrait pas poser de problème de réception au lecteur germanophone, étant donné que l'usage de cette langue par le personnage se résume à des

mots relativement connus et souvent utilisés dans la langue courante, voire familière dans la société allemande même dans l'espace germanophone.

Les traductions ne concernent cependant pas que les éléments d'autres langues intégrés tels quels dans le récit. Parfois, la narratrice se passe d'intégrer des éléments du wolof ou d'autres langues, cependant elle les fait entrevoir à travers des fragments du texte allemand résultant d'une traduction littérale de pensées conçues en wolof. A la lecture du texte, le lecteur qui comprend le wolof, peut aisément percevoir les traces d'un intertexte wolof, tel qu'il se dégage dans les propos des personnages :

> „Gott ist mein Zeuge, ich war noch niemals ungerecht. Was dir ein, mich derart zu beschuldigen? […] " (p. 143).

L'expression « Gott ist mein Zeuge » (Dieu est mon témoin) peut faire penser à l'expression souvent utilisée en wolof pour appuyer ses paroles : « Yallà mooy sama seede » (Dieu est mon témoin). L'expression « Gott ist mein Zeuge » relèverait dès lors d'un calque sémantique, d'une traduction littérale, faisant transparaitre en filigrane les traces d'un intertexte wolof non écrit, c'est-à-dire mentalement conçu.

Cette démarche qui fait penser au style d'écriture observable chez certains auteurs africains comme Sembène, Kourouma ou encore Sony Labou Tansi, qui laissent transparaitre dans leurs textes français des traces de leurs langues maternelles, pourrait, dans une certaine mesure, être considérée comme une traduction, voire une « écriture traduisante[9] ».

Hans-Dieter Zimmermann ne considérait-il pas comme une sorte de traduction littéraire le simple fait qu'un auteur mette sur papier des idées qu'il aurait mentalement conçus[10], indépendamment d'ailleurs du fait qu'un changement de langues soit impliqué ou pas dans le processus de mise à l'écrit des idées créatrices ?

Une telle démarche n'est cependant pas récurrente dans le récit. L'exemple fait référence dans le contexte aux paroles de la narratrice, le personnage principal, dans un dialogue avec son mari qui semble lui reprocher une certaine injustice vis-à-vis de lui, notamment dans les rapports que sa femme entretient avec l'argent qui constitue ici la source de leur conflit.

Si certains auteurs africains voient dans cette démarche un moyen de revendiquer leur appartenance linguistique à travers notamment une écriture « alloglotte », c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Pierre Swiggers, « la rédaction d'un texte dans une langue qui n'est pas la langue maternelle de l'auteur »[11], il n'en est pas autant chez la narratrice.

---

[9] Abraham Brahima, *L'intraduisible en question…cit.*, p. 294.

[10] Cité par Alexandre Ndéffo Tene, *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung. Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche*, Würzburg, Königshausen & Neumann, volume 5, 2005, p. 12.

[11] Pierre Swiggers, « Le *Trésor* de Brunetto Latini et l'usage du français », dans Wolfgang Dahmen/Günter Holtus/ Johannes Kramer/ Michael Metzeltin/ Wolfgang Schweickard/ Otto Winkelmann (eds), *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur*

L'enjeu de cette technique d'écriture réside plutôt davantage dans une mise en exergue des langues parlées par les personnages. Elle participe à l'enrichissement du répertoire linguistique qui sous-tend la production de l'œuvre en allemand et crée en même temps un effet d'altérité chez le récepteur, sur le plan sociolinguistique et socioculturel.

CONCLUSION

L'analyse de la question linguistique dans l'œuvre d'Elisabeth Herrlein a permis d'illustrer des exemples d'écriture hybride et de traductions à la croisée des chemins entre plusieurs langues et cultures. Les influences linguistiques qui reflètent une certaine altérité, tiennent du fait des constellations entre langue d'écriture allemande et langue des personnages du récit, en l'occurrence le wolof.

L'usage plutôt rare dans le récit, du français, langue officielle des personnages, fait ressortir le paradoxe que constitue son statut officiel dans un pays fortement marqué par l'usage des langues locales de communication comme le wolof. En même temps, l´usage parfois indispensable du français dans certaines circonstances administratives illustre la nécessité de s´approprier cette langue malgré la prédominance des langues locales de communication.

A travers les différents procédés discursifs mis en place par l'auteur (mises en parenthèses ou guillemets d´expressions wolof, traduites ou expliquées en allemand dans le flux du texte), le public germanophone peut mieux appréhender la situation linguistique du Sénégal et mesurer l'impact du wolof dans le parler des Sénégalais. Il ressort de l´analyse le rôle joué par le wolof et ses rapports avec le français, seule langue officielle du français.

Par ailleurs, les erreurs orthographiques, voire syntaxiques dans l´usage du wolof et/ou du français sont loin d´être le fait du hasard. Au contraire, au-delà de l´effet stylistique recherché par la narratrice, il s´agit, dans le cas du wolof, d´aménagements phonétiques récurrents dans l´écriture wolof pour faciliter l´accès au lectorat non initié à son orthographie ; nous pensons entre autres au lectorat francophone, mais aussi germanophone, comme c´est le cas dans l´œuvre abordée ici.

L'écriture hybride multidimensionnelle qui s'observe dans l'incorporation d'éléments wolof et dans la transposition de fragments du français, ainsi que les mécanismes de traductions directes, en allemand, de phrases et syntagmes wolof participent à l'enrichissement de la langue d´écriture littéraire allemande au contact avec le wolof et le français.

LOUIS NDONG
(Université Cheikh Anta Diop, Dakar – Sénégal)

Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen. Romanisches Kolloquium XVIII, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, p. 64.

ŒUVRES CITÉES

BRAHIMA Abraham, *L'intraduisible en question. Problématique linguistique et décolonisation conceptuelle*, Göttingen, Cuvillier Verlag, 2014.

TENE Alexandre Ndéffo, *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung. Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche*, Würzburg, Königshausen & Neumann, volume 5, 2005.

DUMONT Pierre, *Lexique du français du Sénégal*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

HERRLEIN Elisabeth, *Sunugal. Unser Boot*, Regensburg, Spielberg Verlag, 2006.

FALL Khadi, « Mehrsprachigkeit, Machtlosigkeit und Sprachenpolitik im `frankophonen´ Afrika », dans TRAORÉ Salifou (éd.), *Mont Cameroun. Sprachenvielfalt, Mehrsprachigkeit und Sprachenpolitik in Afrika. Diversité linguistique, plurilinguisme et politique linguistique en Afrique*, Dschang, Dschang University Press, 2008, p. 11-28.

LEDERER Marianne, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif,* Paris, Hachette, 1994.

SWIGGERS Pierre, « Le *Trésor* de Brunetto Latini et l'usage du français », dans Wolfgang Dahmen/Günter Holtus/ Johannes Kramer/ Michael Metzeltin/ Wolfgang Schweickard/ Otto Winkelmann (éds.), *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen. Romanisches Kolloquium XVIII,* Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, p. 66-84.

ASHOLT Wolfgang, « van Goll: *Jeans sans Terre* et la littérature sans domicile fixe comme travail de deuil de la modernité », dans Wolfgang Asholt/ Marie-Claire Hoock-Demarle/ Linda Kairan/ Katja Schubert (éds.), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*, Tübingen, narr Verlag, p. 129-143.