



Le Plurilinguisme et ses Formes dans *Une Si Longue Lettre* de Mariama Bâ*

Ladane MOTAMEDI**

Résumé— Mariama Bâ, première écrivaine sénégalaise, mélange dans son roman, *Une si longue lettre* (1979), les trois langues wolof, française et arabe : le français est la langue principale de l'écriture et les mots ou expressions empruntés aux deux autres langues apparaissent ou bien explicitement dans le français ou bien implicitement par le biais d'une traduction invisible qui modifie le français. L'analyse du plurilinguisme et ses variations dans le roman nous a permis de trouver chez Bâ, deux modalités dominantes pour mélanger les langues : le plurilinguisme avec traduction et la traduction sans plurilinguisme. Le premier cas où l'original et sa traduction sont présents dans le même texte, est la variation la plus utilisée. Et pour le deuxième cas, il existe des parties où l'auteure traduit littéralement en français les paroles, expressions ou proverbes populaires provenant du wolof. Dans les deux cas, la traduction participe à l'acte d'écrire et en devient le constituant. La traduction est alors une façon d'établir un contact avec le lecteur et lui permet de nouer des liens avec le monde de l'auteure qui bien que différent peut être accepté et reconnu dans ses règles.

Mots-clés— Lecteur, Mariama Bâ, Plurilinguisme, Traduction, *Une si longue lettre*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی



Plurilingualism and its Forms in *So long a Letter* by Mariama Bâ*

Ladane MOTAMEDI**

Extended abstract— Mariyama Bâ, the first Senegalese writer, mixes in her novel, *A So Long A Letter* (1979), the references to her dual African and French culture and that derived from her Muslim religion. Thus, the three languages - Wolof, French, and Arabic - play an essential role in his literary writing: French, the language of narration and thus the main language, is always present and we can find traces, visible or invisible, from the other two languages. The question is how the author uses, consciously or unconsciously, as any other plurilingual writer, different strategies for mixing the three languages.

In fact, multilingualism, in Senegal, a social fact as well as a historical one, is a completely ordinary daily practice. According to a survey report on the state of languages in Senegal, Wolof, the language inherited from ancestors but also the most widely understood and spoken national language is an oral language of daily use. French, which was introduced and imposed during the colonial era, became a language of writing and is used as an official language. Learned in the school, it benefits the status of dominant language although very little used in daily communications. Moreover, the Arabic is used from the time when Islam was introduced in the country. Plurilingualism constitutes not only a personal and social practice, but also a literary practice and the essential element of Senegalese literature, in its variations between Wolof, Arabic and French.

In *So long a letter*, the first novel by the Senegalese writer which was published in 1979 and written in French, we constantly see the three languages mixing. This major work of African literary heritage is dotted with elements that refer to the life of the author. It is in the Koranic school that the author-narrator is introduced to Islam, the knowledge of which is limited to a few Arabic notions. The appropriate French language and culture in the school and carried by French is opposed to a tradition inherited from ancestors and carried by Wolof. In addition, on a formal level, plurilingualism manifests itself in a narration in three languages, the usage of which varies according to the narrative situation, the communities concerned and the speakers.

Plurilingualism presented by Bakhtin makes it possible to coexist the linguistic varieties of the same language but also words and expressions from different languages inserted in the romantic discourse. The plurilingualism that we propose to study in this article is therefore the second case, the variations of which, as Proto Pisani claims, can fall into three categories: Plurilingualism with translation, translation without plurilingualism and plurilingualism without translation. These different practices can sometimes coexist in the same text and the predominance of one or the other corresponds to the poetic choices and visions of the world proposed by each author.

In the first category, plurilingualism with translation, translations of words and expressions in foreign languages can be given in the body of the text, in footnotes or in a glossary to the end of the book. In *So long a letter* where the original and its translation are present in the same text (in the body of the text or in footnotes), plurilingualism with translation is then the most used variant. Because in fact we see a very present author, mediator of African culture and anxious to make it understood in its most details to her monolingual reader.

The words or expressions maintained in their original language (Arabic or Wolof) are those related to African culture or Muslim religion that the author refuses to translate into French, to be able to better show to her French reader the differences of cultures or religions. In fact, Bâ lets Wolof and Arabic (dialect) mix with the French of the narration and helps her reader by explanations or metalinguistic comments.

On the formal level, next to the explanations, the change of the transcription code is another process implemented by the author whenever there is question of religious and cultural information.

However, she uses the standard character for French in general: either for the French of the narrative or for the instrumental French, which translates the religious or cultural practices.

Translation without plurilingualism consists in directly translating the other language of the author, without leaving traces of plurilingualism. In this case, the traces of the mother tongue are not explicit and visible. At first glance invisible, because a linguistic study would make it possible to discover a translated language, a tracing of the mother tongue. In *So long a letter*, we see parts where the author literally translates into French the words, expressions or popular proverbs from Wolof which also reproduce their orality. Because an African text is a text with strong oral dependence, which borrows its elements from the oral by inserting into the body of the text fragments of proverbs, tales, fables, etc. Among the different aspects of this aesthetic of orality, we can name "repetition", "anaphora", "hyperbola", and "the economy of terms useless to understanding". Bâ, creates the French language written at the border of the two languages-cultures, written and oral, French-Wolof.

For the case of plurilingualism without translation where plurilingualism is present explicitly in the texts without a translation accompanying it, we found no example.

If literary plurilingualism is a fact, which was imposed on Bâ but the translation (visible or invisible) is a personal choice. If she begins her story with the confidences of a narrator to her friend but on the second page she blurs the boundaries between genres, between fiction and reality intending to orient her reader and making her better understand the realities socio-cultural of his country. On the one hand, there is the narration and an author behind; on the other hand, there is the intervention of an author who takes distance from the narration, who breaks the narration to speak to her reader through explanations, notes or translation. It is therefore less a matter of telling a story than of establishing contact with the reader who cannot understand cultural connotations, of respecting a reader who does not know the meaning of words because they belong to a sphere sociolinguistics unknown to him. The translation then allows the reader to establish links with the world of the author, which, although different, can be accepted and recognized in its rules.

Plurilingualism, a concrete manifestation of cultural diversity, is illustrated in *So long a letter* in different ways, visible or invisible, depending on the strategy consciously or unconsciously adopted by the author. Plurilingualism with translation and translation without plurilingualism are the dominant strategies and in both cases, translation takes part in the act of writing and becomes its constituent. Through this self-translation, the author asserts himself as a translator: she is the witness, the mediator, the passer, the messenger between two worlds, which already exist, and which can be translated one into the other. In this narration in French, the author thus recognizes her culture, in the relationships it has with the culture of "Other". This strategy of building and recognizing linguistic and cultural identities presents a strong desire to reduce the differences between the two languages and dominated-dominant cultures and the translation is intended to make contact with the French reader.

For the last case, plurilingualism without translation where the author remains silent, we have found no example in a novel written by a writer who, mindful of contact with cultures, tries to establish a bridge between his culture and the foreign culture. Because plurilingualism without translation, making the text opaque, underlines the plurilingual aspect of the text and putting a clear linguistic barrier in front of the comprehension of the reader, is the linguistic sign of conflict and war. The translation reconciling the languages of the novel while accounting for their differences invites the reader to perceive the different worlds that make up the author's universe and to hear this voice that would not have been heard without it.

Keywords— Mariama Bâ, Plurilingualism, Reader, Translation, *So long a letter*.

SELECTED REFERENCES

- [1] BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1987.
- [2] BOUOUD Ahmed, « La gestion du plurilinguisme au Maroc et la langue amazighe in vivo », (consultable sur <http://bououd.e-monsite.com/medias/files/plurilinguisme-copy-1.pdf>).
- [3] JUILLARD Caroline, « Plurilinguisme et variation sociolinguistique à Ziguinchor (Sénégal) », in Bulletin VALS-ASLA (Association suisse de linguistique appliquée) 82, 117-132, 2005, (consultable sur <https://core.ac.uk/download/pdf/20649910>).
- [4] SOW DIEYE Adama, "Le français du Sénégal à travers quelques romans de la dernière décennie", in Ethiopiques, numéro 53, revue semestrielle de culture négro-africaine, 1^{er} semestre 1991, Hommage à Senghor, Forum d'Asilah (Maroc), (consultable sur <http://ethiopiques.refer.sn>).
- [5] SUNANO Yukitoshi, « Wolofisation et multilinguisme au Sénégal : Etude sur l'état des langues nationales dans 7 ville sénégalaise », Cet article est une traduction partielle du rapport du projet de recherches « Emploi du wolof au Sénégal » présenté en 2000 au Ministère Japonais de la Culture et des Sciences. cf. SUNANO (dir.), 2000. 2 DPS-MEFP, 1988, (consultable sur <http://rp-kumakendai.pu-kumamoto.ac.jp/>).
- [6] WEISSMANN Dirk, « L'horizon utopique d'une totalité des langues et cultures Plurilinguisme et écriture plurilingue chez Ilma Rakusa » in *Germanica*, 2012, (consultable sur <http://germanica.revues.org/2014>).

پښتونخوا ښوونځي
پښتونخوا ښوونځي
پښتونخوا ښوونځي

تکثر زبانی و انواع آن در نامه‌ای بسیار طولانی اثر ماریاما با*

لادن معتمدی**

چکیده — ماریاما با، اولین نویسنده زن سنگالی، در رمان خود با عنوان *نامه‌ای بسیار طولانی* (۱۹۷۹)، از سه زبان ولوف، فرانسوی و عربی، یا به عبارتی تکثر زبانی استفاده می‌کند. زبان روایت فرانسوی است و آثاری از دو زبان دیگر را، به صورت مشهود یا نامشهود، می‌توان در رمان یافت. تجزیه و تحلیل نحوه استفاده از این سه زبان به ما امکان می‌دهد دو راهبرد غالب در رمان برای درآمیختن این سه زبان را بیابیم: تکثر زبانی با ترجمه و ترجمه بدون تکثر زبانی. بررسی‌ها نشان می‌دهند اولین مورد یعنی تکثر زبانی با ترجمه که اصل (ولوف و عربی) و ترجمه آن در بدنه متن وجود دارند، بیشترین مورد استفاده را دارا هستند. و برای مورد دوم، ما بخش‌هایی را پیدا کردیم که نویسنده، عبارات یا ضرب‌المثل‌های عامیانه را از ولوف به فرانسوی ترجمه می‌کند. در هر دو مورد، ترجمه در عمل نوشتن شرکت می‌کند و به نوعی تشکیل دهنده آن می‌شود. پس ترجمه راهی است برای برقراری ارتباط با خواننده تا با دنیای نویسنده پیوند برقرار کند و آن را به رسمیت بشناسد.

کلمات کلیدی — ترجمه، تکثر زبانی، خواننده، ماریاما با، نامه‌ای بسیار طولانی.

I. INTRODUCTION

La migration, la colonisation et les mobilités des individus ou des groupes ont pour conséquence le contact des langues agissant sur les pratiques langagières des locuteurs. L'utilisation des énoncés mixtes dans la littérature (chez les écrivains comme Nabokov, Amélia Rosselli, Amin Maalouf, Beckett et bien d'autres) est un bon exemple de ces pratiques langagières bilingues ou plurilingues qui, depuis plusieurs années, fait l'objet de recherches universitaires.

L'œuvre des écrivains d'Afrique marqués par la colonisation, se nourrit souvent de cette pluralité linguistique. Ainsi, Mariama Bâ, première écrivaine sénégalaise mélange dans son roman, *Une si longue lettre* (1979), les références à sa double culture africaine et française et celles qui lui viennent de sa religion musulmane. Ainsi, les trois langues – le wolof, le français et l'arabe – jouent un rôle essentiel dans son écriture littéraire : le wolof étant sa langue maternelle, le français la langue officielle de son pays et l'arabe, la langue de sa religion. La question qui se pose alors c'est de savoir comment l'auteure se sert, consciemment ou inconsciemment, comme tout autre écrivain plurilingue, de différentes stratégies pour mélanger les trois langues et de dévoiler ensuite les sens qui se construisent dans cette interaction plurilingue. Pour y arriver, nous examinerons d'une façon générale, la question du plurilinguisme au Sénégal et puis celle plus particulière du plurilinguisme littéraire, l'élément essentiel de la littérature africaine. Puis, nous essaierons de décrire, sur le plan formel, le plurilinguisme et ses variations selon le modèle proposé par Anna Proto Pisani : « *plurilinguisme avec traduction* », « *traduction sans plurilinguisme* » et « *plurilinguisme sans traduction* » (Proto Pisani, 2017, pp. 23-24). Nous établirons ensuite une modélisation des pratiques dans le roman pour découvrir à partir d'exemples relevés dans le texte, les variations les plus utilisées et les sens qui s'en dégagent.

II. HISTORIQUE DE LA RECHERCHE

Mariama Bâ, l'une des pionnières de la littérature sénégalaise, naît en 1929 à Dakar dans une famille traditionnelle et musulmane. Elle étudie dans une école coranique et une école française où elle brille par ses bons résultats. Après avoir fini ses études primaires, elle poursuit ses études à l'Ecole Normale de Rufisque qu'elle quittera avec un diplôme d'enseignement en 1947. Occupant pendant douze ans un poste d'enseignement, c'est vers l'écriture qu'elle va s'orienter.

Son premier roman, *Une Si longue lettre*, paraît en 1979 et remporte l'année suivante le Prix Noma à la Foire du livre de Francfort. Dans ce roman épistolaire, Ramatoulaye, la narratrice, qui vit le deuil de son mari écrit une lettre à sa meilleure amie Aissatou au cours de laquelle, elle raconte sa vie sans souci de jeune fille, son mariage heureux, sa vie d'épouse aimée et son délaissement pour une seconde femme, ses souffrances de mère de famille nombreuse et enfin ses efforts en tant qu'une femme qui refuse le sort qui lui a été imposé.

La condition de la femme sénégalaise, le problème de la polygamie, le statut des castes, la tradition et la modernité sont quelques-uns des thèmes traités dans le roman et qui font l'objet de vastes études.

Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans cette œuvre, c'est le plurilinguisme, un sujet d'actualité qui intéresse plusieurs chercheurs. On peut notamment nommer les recherches menées au sein de l'équipe « *Multilinguisme, traduction, création* » fondée en 2012 par Olga Anokhina, chercheuse à l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes et spécialiste du plurilinguisme littéraire. Les travaux de l'équipe ont permis d'identifier les différentes stratégies adoptées par des écrivains plurilingues et ont donné lieu à de nombreuses publications dont nous nous servirons dans cette étude.

III. LE PLURILINGUISME, UNE REALITE PERSONNELLE, SOCIOCULTURELLE ET HISTORIQUE

L'écriture de Mariama Bâ est marquée par une expérience trilingue liée à ses origines et à son éducation religieuse mais aussi à son parcours scolaire.

En fait, le plurilinguisme, au Sénégal, est une pratique quotidienne tout à fait ordinaire. Selon un rapport d'enquête sur l'état des langues au Sénégal, le wolof, la langue héritée des ancêtres mais aussi la langue nationale la plus comprise et parlée, est une langue orale d'un usage quotidien : « *c'est la langue la plus utilisée dans le contexte familial* », *dans les relations avec « les gens du voisinage » ou avec « les connaissances proches » et « au marché » et donc chargée d'une « forte valeur identitaire »* (Sunano, 2000). Les langues régionales dont chacune est emblématique d'un groupe d'origine, sont employées surtout dans les villages. Le français, qui a été introduit et imposé à l'époque coloniale, est devenu la langue d'écriture et est employé comme langue officielle, sociale, politique et économique. Apprise à l'école, cette langue faisant passer au second plan la langue maternelle, bénéficie du statut de langue dominante bien que très peu employée dans les communications quotidiennes. On l'utilise surtout dans « *les écoles* », « *les universités* » et « *les lieux de travail* » (Sunano, 2000). Ajoutons que l'arabe dont l'emploi date de l'époque où l'islam a été introduit dans le pays, est la langue du Coran et des pratiques religieuses dans un pays où les habitants sont majoritairement musulmans. Servant à la formation coranique à l'école primaire, une place mineure est réservée à l'arabe qui est d'ailleurs un arabe dialectal (l'arabe sénégalais). Cependant, ces différents domaines d'usage des langues n'empêchent en rien leur coexistence dans la même situation et témoignent d'« *une grande flexibilité linguistique qui est l'indicateur actuel d'une variabilité et d'un plurilinguisme présents* » (Juillard, 2005, p. 130).

Non seulement une pratique personnelle et sociale, le plurilinguisme constitue aussi une pratique littéraire car :

« Selon une perspective coloniale, [l'écrivain qui parle un autre français que celui de la France] est longtemps considéré comme un écrivain de la « périphérie » par rapport au 'centre' français (la métropole française et Paris). Il vit, à travers le système scolaire d'abord, dans l'obligation d'écrire un français dit 'standard', qui gomme les spécificités de la variante qu'il parle. Dans ce cas, il choisit de faire entendre en littérature cette autre langue française » (Anokhina, Davaille et Sanson, 2014, p. 3).

Une si longue lettre bien qu'écrite en français, est alors traversée par le wolof et l'arabe. En fait, la pratique de l'écriture chez l'auteure sénégalaise ne peut être que plurilingue car si l'on accepte la fonction identitaire de chaque langue, son identité est faite d'une diversité des identités : « *les textes linguistiquement hybrides représentent pour beaucoup d'auteurs de la littérature actuelle une forme de quête identitaire, d'une identité qui est elle-même multiple, sur le plan ethnoculturel, social et psychique* ». (Schmelting et Schmitz-Emans, 2000, cité par Dirk, 2012, p. 5)

IV. PLURILINGUISME DANS *UNE SI LONGUE LETTRE*

Dans le roman *Une si longue lettre*, écrit en langue française, nous voyons constamment les trois langues se mélanger. Cette œuvre majeure de la littérature classique africaine est parsemée d'éléments qui font référence à la vie de l'auteure, enseignante à l'École normale des jeunes filles de Rufisque. C'est à l'école coranique que la narratrice est initiée à l'islam dont la connaissance se limite à quelques notions arabes : on assimile souvent dans le roman, les principes islamiques aux coutumes ancestrales. La langue et la culture françaises appropriées par le biais de l'enseignement à l'école normale supérieure sous la direction de la femme blanche (Germaine Goff), s'opposent à une tradition héritée des ancêtres et véhiculée par le wolof. Ainsi, la diversité linguistique, étant signe d'une diversité culturelle porteuse de valeurs antagonistes, le roman explore alors le poids des traditions, le statut de la femme dans la société et le sujet de la polygamie mais aussi celui de l'indépendance et le pouvoir des femmes.

Ces langues marquent inévitablement le discours romanesque de l'auteure. Car le plurilinguisme, un fait qui s'inscrit entre autres facteurs, « *dans l'histoire de la colonisation* » (Klimliewicz, 2011, p. 25), empêche le sujet de « *saisir le monde d'une manière uniforme* », et de ce fait le monde lu « *à travers une grille multilingue (...) ne peut qu'être constamment traduit, transporté d'une langue à l'autre et exposé à la transformation* » (Klimliewicz, 2011, p. 25). Ainsi le plurilinguisme se manifeste-t-il dans une narration en trois langues dont l'usage varie selon la situation de narration, les communautés concernées et les locuteurs. Là où il s'agit de la narration pure, le roman utilise un français « standard » établissant une connivence avec le lectorat qui lit en français. Là où il s'agit des habitudes et de la tradition sénégalaise en général, c'est plutôt le français dit de « périphérie » ou le wolof qui sont d'usage. Là où il s'agit des rites musulmans, l'auteure utilise ou bien le terme arabe entrée dans le wolof mais aussi dans la langue française ou bien la traduction française de la notion.

La question qui se pose alors est de savoir quelles sont les modalités sous lesquelles se présente, sur le plan formel, ce phénomène du contact des langues dans le roman, à savoir le mixage des langues, la traduction et les différentes formes d'explications et de commentaires.

V. MODALITES DU PLURILINGUISME DANS *UNE SI LONGUE LETTRE*

Le plurilinguisme a été présenté par Bakhtine comme particularité du « *langage littéraire* » et plus particulièrement du « *langage du roman* » car « *le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de langues* » et le roman « *c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée* » (Bakhtine, 1987, p. 88). Selon cette définition, le plurilinguisme permet de faire coexister les variétés linguistiques d'une même langue mais aussi des mots et expressions venus de différentes langues. Le plurilinguisme que nous nous proposons d'étudier dans cet article, c'est donc le deuxième cas dont les variations, comme l'affirme Proto Pisani, peuvent se ranger en trois catégories :

« *Plurilinguisme avec traduction, traduction sans plurilinguisme et plurilinguisme sans traduction. Même si ces différentes pratiques peuvent parfois coexister dans un même texte, la prédominance de l'une ou de l'autre correspond aux choix poétiques et aux visions du monde proposé par chaque auteur (...)* » (Proto Pisani, 2017, pp. 23-24).

Proto-Pisani précise que ces variations peuvent toutes être utilisées dans un même texte, apparaître chacune dans différents textes ou être modulées entre elles.

PLURILINGUISME AVEC TRADUCTION– Dans la première catégorie, le plurilinguisme avec traduction, « *les traductions des mots et des expressions en langue étrangère peuvent être données dans le corps même du texte, dans des notes de bas de page ou dans un glossaire à la fin du livre* » (Proto Pisani, 2017, p. 24). Dans *Une si longue lettre* où l'original et sa traduction sont présents dans le même texte (dans le corps du texte ou dans des notes en bas de page), le plurilinguisme avec traduction est alors la variante la plus utilisée. Car en fait nous voyons une auteure très présente, médiatrice de la culture africaine et soucieuse de faire connaître cette culture à son lecteur monolingue.

Les mots ou expressions maintenus dans leur langue d'origine (l'arabe ou le wolof) sont ceux qui ont résisté à la traduction ou ceux que l'auteure n'a pas traduit volontairement : étant donné que le français n'exprime pas la culture principale de son pays ni sa religion, elle refuse alors de traduire en français, dans la plupart des cas, les mots et les expressions relevant de la culture africaine ou de la religion musulmane pour pouvoir mieux montrer à son lecteur français les différences sur le plan culturel ou religieux. Pour Redouane-Baba, dans les discours littéraires plurilingues, il s'agit là d'un « *besoin d'authenticité* » qui correspond à « *l'orientation générique du roman, c'est-à-dire l'orientation (auto)biographique* » (Redouane-Baba, 2015, p. 129). Bâ laisse donc le wolof et l'arabe (dialectal) se mélanger au français de la narration et aide son lecteur à chaque pas par des explications ou comme les

appelle Redouane-Baba, « *des commentaires métalinguistiques* » qui servent de « signifié » au « signifiant », pour signaler « *une mention venue d'une autre langue* » (Redouane-Baba, 2015, p. 129) :

a) Soit par une explication insérée dans le corps du texte¹ :

« Le 'Zem-Zem', eau miraculeuse venue des Lieux Saints de l'Islam, pieusement conservée dans chaque famille, n'est pas oubliée » (p. 9)²

b) Soit par une explication dans le corps du texte et une note infrapaginale :

« Elles non plus ne comprenaient pas l'entrée de Modou, 'une personnalité', dans une famille de *ndool*¹, d'une extrême pauvreté.

¹ Pauvres et démunis » (p. 77).

Dans les deux premiers exemples où le commentaire explicatif suit immédiatement le mot, « *le locuteur tente d'anticiper sur l'éventuelle incompréhension de l'interlocuteur* » (Redouane-Baba, 2015, p. 135) pour remédier à cette non-coïncidence entre le mot et son sens (Redouane-Baba, 2015, p. 129, p. 136).

c) Soit par une note infrapaginale :

« *gээр*¹

¹ Noble » (p. 131)

« La prière du *Timis*¹

¹ Mot wolof qui signifie crépuscule » (p. 121)

Le recours à un mot mixte français-wolof, né des relations interculturelles, pour suggérer un rite musulman نماز مغرب, semble proposer une forme d'équivalence entre les trois cultures française, wolof et arabe et d'« *instaurer une situation où ces langues connaîtront une 'paix' linguistique* » (Bououd, 2011, p. 3).

Selon Aurélie Klimkiewicz, ces commentaires métalangagiers, signes des problèmes inhérents à tout échange plurilingue, « *permettent de restituer la communication quand elle est perturbée et (...) de construire un savoir sur la langue* » qui change « *en fonction d'un locuteur à l'autre, de son appartenance linguistique et culturelle (...)* » (Aurélie Klimkiewicz, 2011, p. 24). Aussi servent-ils à « *résoudre les difficultés langagières* » dues à des « *emprunts, néologie, transfert, traduction, interférence, auto-traduction, traduction approximative, condensation, (...)* » (Aurélie Klimkiewicz, 2011, p. 26).

Sur le plan formel, à côté des explications, le changement du code de transcription est un autre procédé mis en œuvre par l'auteure à chaque fois qu'il est question des informations religieuses et culturelles, lorsqu'il s'agit du « Soi ». Elle emploie alors des caractères italiques pour les mots wolofs (*laax, caari, laobés, gongo*), pour les mots ou les expressions wolofisés empruntés à l'arabe (*le Miraas, Bissimiläi, Bissimiläi !*) ou les mots wolofs contenus dans les expressions faites d'un mixage du français et du wolof (la prière du *Timis*) tout en les accompagnant des notes infrapaginales et en en précisant l'origine :

« *Laax*¹

¹ Mets sénégalais à base de farine de mil malaxée en flocons et agrémenté de lait caillé, ou de mixture de fruit de baobab enrichie de pâte d'arachide, sucrés. » (p. 13).

« Le *Miraas*¹

¹ Mise à jour des biens et des dettes laissés par le défunt et leur distribution et paiement à ses héritiers selon le cadre social ou religieux en vigueur (mot wolofisé de l'arabe) » (p. 21).

« *Bissimilai, Bissimilai*¹

¹ Partie du début des sourates du Coran passée dans les expressions usuelles du wolof pour marquer l'étonnement, la surprise. » (p. 134).

Mais elle utilise le caractère standard pour le français en général, la langue de « l'Autre » : soit pour le français de la narration soit pour le français instrumental qui traduit les pratiques religieuses ou culturelles.

Ces exemples montrent comment l'auteure se sert abondamment des mots et des expressions en langue maternelle, le wolof, ou en arabe, mais qu'elle les rend explicite en donnant une traduction ou une explication en bas de page et rend ainsi facilement compréhensible les mots inconnus du lecteur.

TRADUCTION SANS PLURILINGUISME— La traduction sans plurilinguisme « *consiste à traduire directement l'autre langue de l'auteur, sans laisser de traces de plurilinguisme. Dans ce cas, les traces de la langue maternelle ne sont pas explicites et visibles* » (Proto Pisani, 2011, p. 25). Ces traces ne sont qu'à première vue invisibles, car une étude linguistique permettrait de découvrir « *une langue traduite, un calque de la langue maternelle* » et « *cette capacité de rendre autre la langue et d'inviter le lecteur 'à l'étranger'* » (Proto Pisani, 2011, p. 25). Dans *Une si longue lettre*, nous voyons des parties où l'auteure traduit littéralement en français les paroles, expressions ou proverbes populaires provenant du wolof qui en plus en reproduisent l'oralité. Car comme le souligne Konaté Siendou, un texte africain est un texte « *à forte dépendance orale* » (Konaté Siendou, 2009, p. 1) qui « *ne garde toute sa splendeur qu'en se disant* », en empruntant ses éléments à l'oralité, soit en insérant « *dans le corps du texte des fragments (proverbes, contes, fables, etc.)* », soit « *à mettre en scène un opérateur de l'oralité [vieillard, griot, conteur] censé restituer la parole originelle [...]* » (Konaté Siendou, 2009, p. 7). Ainsi, la tâche de l'écrivain africain « *consiste à aménager, dans le genre romanesque, une œuvre particulière susceptible d'emprunter ses formes et ses thèmes tout aussi bien à la tradition romanesque européenne qu'aux récits africains* » (Semujanga, 2001, p. 147).

Mariama Bâ, crée donc une langue française écrite à la frontière des deux langues-cultures, écrite et orale, française-wolof :

« *C'est le cas des écrivains plurilingues (...) qui traduisent les langues de leur terroir aussi par besoin d'expression que par technique scripturale. Ici, le texte est donc une jonction entre des cultures orales et écrites. Les cultures orales sont celles auxquelles appartient l'écrivain africain ou plurilingue, et les cultures textuelles ou écrites sont celles que véhiculent les langues étrangères d'adoption.* » (Siendou, 2009, pp. 5-6)

La question qui se pose alors est de savoir comment la tradition orale africaine s'assimile à la langue écrite française. Pour surmonter le problème, il nous a fallu trouver les particularités sémantiques et syntaxiques de la tradition orale dans la littérature africaine d'expression française (qui ne peuvent être repérées que par les experts africains qui connaissent cette culture orale) afin de pouvoir montrer comment Bâ transpose les structures culturelles et formelles de sa langue maternelle en français.

Sur le plan sémantique, Honorat Aguessi dans son œuvre, *la tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique* (cité par Mor Dieye, 2012), distingue les thèmes suivants comme ceux développés de préférence dans la littérature africaine et où se manifeste la culture de « Soi » à côté de la culture de l'« Autre » : -formes brèves : proverbes, maximes, dictons, contes, chansons -lignées (familles, villages) : listes ordonnées de noms (anthroponymes) et de lieux (toponymes) -art et artisanat :

lexique de termes et techniques, les danses, les instruments de musique, les costumes, la cuisine - pharmacopée et médecine : plantes, traitement médical (et social).

Dans *Une si longue lettre*, cette esthétique de l'oralité se manifeste largement à travers les anthroponymes et les toponymes. Il y existe en fait un grand souci d'exactitude dans la présentation des personnages et des lieux : les familles réellement existantes (Fall, Bâ, Diack), les familles et les castes hiérarchisés réels (Seynabou Diouf du sang royal du village de Diakho, les Toucouleur, les Bijoutière, les Dioufène, Guéléwar du Sine) et les lieux réels (Ouakam, Thiaroye, la route de Rufisque, le croisement de Diameniadio, les départements de Mbour, Thiadiaye, Talaguine, Diouroupe, Ndioudiouf, Fatick, Diakhao, Pikine en banlieue de Dakar, la corniche dakaroise, la plage des Almadies, l'aérogare de Yoff, le Sine, le fleuve souterrain, la forêt de Ndiassane, etc.).

L'auteure ne se contente pas de nommer les personnes et les lieux réels mais elle donne des précisions d'ordre culturel pour compléter les informations d'ordre linguistique du toponyme :

« *La route de Rufisque se dédouble de nos jours, au croisement de Diameniadio : la Nationale I, à droite, mène au-delà de Mbour, au Sine-Saloum, Tandis que la Nationale II, traversant Thiès et Tivaouanen berceau du Tidanisme¹, s'élançait vers Saint-Louis, naguère capitale du Sénégal.*

¹ *Une des principales confréries islamiques du Sénégal, inspirée de Cheikh Ahmed Tidjane Al Fassi ; son mausolée se trouve à Fez, au Maroc.* » (p. 55)

Dans cet exemple, l'utilisation du présent de narration rompt le récit fictif situé dans le passé, au profit du réel. De la sorte, une histoire qui relève de la fiction faisant référence à la réalité factuelle, implique une coupure avec la fiction.

Dans le récit de l'amour entre Aissatou (l'amie de la narratrice), d'une descendance défavorisée (elle est une Bijoutière), et Mawdo Bâ, issu d'une noble descendance (*Guéléwar*, Princesse de Sine), nous retrouvons les mécanismes du conte africain, celui d'un récit d'amour entre un prince et une femme du peuple.

Cette tradition orale se voit nettement dans les dictons, proverbes et chants qui abondent dans le roman :

« *Mes grands enfants me causent des soucis. Mes tourments s'estompent à l'évocation de ma grand-mère qui trouvait, dans la sagesse populaire, un dicton approprié à chaque événement. Elle aimait à répéter : 'La mère de famille n'a pas de temps pour voyager. Mais elle a du temps pour mourir.'* » (p. 147)

« *Les enfants de la petite Nabou, les griots diront d'eux, en les exaltant : 'le sang est retourné à sa source'.* » (p. 61)

« *On te conseillait des compromis : on ne brûle pas un arbre qui porte des fruits.* » (p. 62)

« *Attendre ! Mais attendre quoi ! Je n'étais pas divorcée... J'étais abandonnée : une feuille qui voltige mais qu'aucune main n'ose ramasser, aurait dit ma grand'mère.* » (p. 101)

« *J'avais fait pour toi l'aumône des deux colas blanche et rouge recommandée (...) Nos sorts sont liés. Ton ombre me protège. On n'abat pas l'arbre dont l'ombre vous couve. On l'arrose. On le veille.* » (p. 127)

Au début du roman *Une si longue lettre*, la famille et l'entourage présentent leurs condoléances sous forme d'un chant rythmé :

« *Modou, ami des jeunes et des vieux...*

Modou, cœur de lion, défenseur de l'opprimé...

Modou, aussi à l'aise dans un costume que dans un caftan...

Modou, bon frère, bon mari, bon musulman... » (p. 11)

Les métiers traditionnels (Bûcherons, bijoutiers, orfèvrerie : « *Ton père Aïssatou, connaissait l'ensemble des rites qui protègent le travail de l'or, métal des Djinn, (...) » (p. 38), les griottes, les danses (biguines, rumbas, tangos), les instruments de musique (tam-tam, junjun), les mets et boissons (cola, lait caillé glacé), les costumes (pagne), les « *guérisseurs, spécialistes des mêmes décoctions de feuille pour les maladies différentes » (p. 49), la faune (singes) et la flore (bentenniers, baobabs) du Sénégal, sont autant de signes témoignant de cette culture de « Soi ». Il est à noter que tous ces mots bénéficient des commentaires qui en précisent le sens.**

Sur le plan syntaxique, Selon Adama Sow Dièye, l'écrivain africain traduit littéralement en français à partir de la langue wolof et selon l'esthétique de l'oralité. Parmi les différents aspects de cette esthétique, il nomme « la répétition », « l'anaphore », « l'hyperbole », le calque des mots français sur le wolof, et « *l'économie des termes inutiles à la compréhension » (Adama Sow Dièye, 1991).*

L'usage abondant de l'anaphore est un bon exemple de cette esthétique de l'oralité. Dans le chant où les amis et la famille présentent leurs condoléances à la narratrice, le nom de Modou se répète au début de chaque vers :

« Modou, ami des jeunes et des vieux...

Modou, cœur de lion, défenseur de l'opprimé...

Modou, aussi à l'aise dans un costume que dans un caftan...

Modou, bon frère, bon mari, bon musulman... » (p. 8)

Le même recours à la répétition se voit dans les paroles du chant à la gloire du département de Diakhao :

« Enfin Diakhao, Diakhao la Royale, Diakhao, berceau et tombeau des Bour-Sine, Diakhao de ses ancêtres, Diakhao, la bien-aimée, avec la vaste concession de son ancien palais. » (p. 56)

L'anaphore syntaxique, d'usage quotidien au wolof, se voit dans cette interpellation lancée désespérément à Aïssatou (par la narratrice devenue veuve) et renforcée par le triple emploi du terme ami : « *Amie, amie, amie ! Je t'appelle trois fois »*. L'auteure en explique le sens par une note infrapaginale : « *Manière d'interpeller qui montre la gravité du sujet qu'on va aborder » (p. 6).*

La réponse de Farba à sa sœur venue lui demander sa fille en mariage polygame pour son fils, est un exemple d'hyperbole où il exagère la grande faveur qu'il lui fait sans rien lui demander en retour : « *(...) Prends la petite Nabou, ton homonyme. Elle est à toi. Je ne te demande que ses os » (p. 46).*

Cette oralité se voit nettement dans l'usage du verbe « *supporter* » qui est calqué sur le wolof et qui doit être compris dans son sens wolof. Ainsi, dans le conseil de Farmata, la griotte, à Ramatoulaye, la narratrice, lorsqu'elle lui dit d'accepter le mariage avec Daouda Dieng après son veuvage : « *Il peut te supporter avec tes enfants » (p. 98), le verbe supporter ne signifie pas « accepter, de souffrir les caprices ou les défauts du conjoint mais d'assumer sa charge » : « gaadu », l'équivalent wolof du verbe « supporter », signifie littéralement « porter comme on le ferait d'un sac de mil » (Adama Sow Dièye, 1991, p. 9).*

Autre signe de cette oralité c'est le mauvais emploi des termes. Ainsi, l'emploi incorrect du verbe dire au lieu du verbe prescrire dans ces paroles : « *C'est comme ça que l'a dit la religion (...) (p. 82) »*, est un signe de la survie de la langue maternelle mais aussi la place importante accordée à la parole dans la culture africaine.

A partir de ces exemples, on voit comment la langue employée par Mariama Bâ témoigne d'un plurilinguisme sans traduction apparente mais qui, à y voir de près, c'est un français fait à partir du wolof et qui montre la ferme volonté, non pas de mettre à niveau les deux langues et cultures dominées-dominantes, mais de s'appropriier le français pour en faire la langue de « Soi » : « *Il s'agit d'une première tentative d'appropriation par les africains eux-mêmes de cet outil [la langue française] qu'ils ont été amenés à utiliser au cours de l'histoire* » (Adama Sow Dièye, 1991, p. 3).

TRADUCTION AVEC PLURILINGUISME— Nous avons trouvé dans le roman des parties que nous appelons traduction avec plurilinguisme, une modulation de la deuxième catégorie, où l'auteure traduit en français sa langue maternelle (le wolof) ou qu'elle wolofise le français tout en en laissant des traces, c'est-à-dire :

a) Des guillemets et une note en bas de page :

« *Le jeu du destin reste impénétrable. Les cauris, qu'une voisine lance sur un van, devant moi, ne me convient à l'optimisme ni quand ils restent ouverts, présentant leur creux noir signifiant le rire, ni quand le rassemblement de leurs dos tout blancs semble dire que s'avance vers moi 'l'homme au double pantalon'¹, promesse de richesse [...].*

¹ Désigne celui qui est investi de pouvoirs sociaux. » (p. 80)

b) Le caractère italique et une note infrapaginale :

« *Ma maison ne sera jamais pour toi l'oasis convoitée : pas de charges supplémentaires ; tous les jours je serai de *tour*¹ ; tu seras ici dans la propreté et le luxe, dans l'abondance et le calme.*

¹ Séjour réglementé du polygame dans la chambre de chacune de ses épouses » (p. 113).

« *Amie, amie, amie ! Je t'appelle *trois fois*¹.*

¹ Manière d'interpeller qui montre la gravité du sujet qu'on va aborder. » (p. 6)

c) Une parenthèse explicative dans le corps du texte qui à la fois juxtapose et sépare les deux langues :

« *Après 'ta sortie' (sous-entendu : du deuil), je t'épouse.* » (p. 111)

De la sorte, l'auteure transfère ses mots, expressions et proverbes populaires, en langue française par le biais de la traduction tout en rendant cette traduction dissimulée accessible à son lecteur par des commentaires métalangagiers qui sont pour la plupart d'ordre culturel.

La traduction est donc présente dans un roman rédigé par une écrivaine qui, soucieuse de son lecteur et de sa compréhension, essaie de réduire les distances sur le plan culturel. Car l'absence de traduction rendant le texte opaque, est le signe linguistique de la différence et de la distanciation.

VI. LA TRADUCTION OU UNE POSSIBLE INTERACTION ?

La traduction est donc présente dans un roman rédigé par une écrivaine qui, soucieuse de son lecteur et de sa compréhension, essaie de réduire les distances sur le plan culturel. Car l'absence de traduction rendant le texte opaque, est le signe linguistique de la différence et de la distanciation. Si le plurilinguisme littéraire chez Bâ est un fait qui lui a été imposé, la traduction relève d'un choix personnel. Si elle commence son récit par les confidences d'une narratrice à son amie mais elle brouille dès la deuxième page les frontières entre la fiction et la réalité, dans l'objectif d'orienter son lecteur et de lui faire mieux comprendre les réalités socio-culturelles de son pays. D'une part, il y a la narration et une auteure en retrait, d'autre part, il y a l'intervention d'une auteure qui prend de la distance par rapport à la narration, qui rompt la narration pour parler à son lecteur par le biais des explications, des notes ou de la traduction. Il s'agit alors moins de raconter une histoire que d'établir un contact avec le lecteur qui

n'arrive pas à saisir les connotations culturelles, de respecter un lecteur qui ne connaît pas le sens des mots parce qu'ils appartiennent à une sphère sociolinguistique qui lui est inconnu. L'auteure s'engage alors dans son récit pour se construire une identité culturelle et éclairer le lecteur sur cette identité, sur cette présence légitime sur le champ littéraire afin de favoriser les relations interculturelles :

« *Le plurilinguisme et la traduction deviennent les outils linguistiques de cette poétique du récit d'un autre monde, une poétique de la connaissance, de la médiation interculturelle, de la négociation des différences et de la mise en contact des mondes qui s'adressent aux lecteurs dans un souci pédagogique de connaître l'autre (...)* » (Proto Pisani, 2017, p. 30)

La traduction permet alors au lecteur de nouer des liens avec le monde de l'auteure qui bien que différent peut être accepté et reconnu dans ses règles.

VII. CONCLUSION

Le plurilinguisme, manifestation concrète d'une diversité culturelle, s'illustre dans *Une si longue lettre* de différentes façons, visibles, par la proximité des langues, ou invisibles, par une traduction assimilatrice. Dans les deux cas, la traduction participe à l'acte d'écrire et témoigne d'un désir d'établir de nouvelles relations culturelles. Dans cette narration en français, l'auteure reconnaît ainsi la culture de « Soï », celle sénégalaise, dans les rapports qu'elle entretient avec la culture de l'« Autre », en l'occurrence celle française. Cette stratégie de construction et de reconnaissance d'identités linguistique et culturelle présente une forte volonté de réduire les différences entre les deux langues et cultures dominées-dominantes et la traduction est destinée à réaliser un contact avec le lecteur de la société d'accueil. Cette traduction conciliant les langues du roman tout en rendant compte de leurs différences, invite le lecteur à percevoir les différents mondes qui constituent l'univers de l'auteure et à entendre cette voix qui sans elle n'aurait pas été entendue.

NOTES

- [1] Dans cet article, parfois nous n'avons pas mis en italique les exemples relevés dans le roman pour éviter une confusion avec les mots et expressions italiques du roman.
- [2] Les extraits recueillis dans le roman ne sont cités que de leur numéro de page.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ANOKHINA Olga, DAVAILLE Florence et SANSON Hervé, « Mythes et réalités de l'écriture », in *Continents manuscrits* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, (consultable sur <http://journals.openedition.org/coma/296>).
- [2] BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1987.
- [3] BOUOUD Ahmed, « La gestion du plurilinguisme au Maroc et la langue amazighe in vivo », (consultable sur <http://bououd.e-monsite.com/medias/files/plurilinguisme-copy-1.pdf>).
- [4] D'HULST, Lieven, « Du plurilinguisme discursif dans des revues belges et françaises », in *La traduction dans les cultures plurilingues*, Etude réunies par Francis Mus et Karen Vandemeulebroucke avec la collaboration de Lieven D'hulst et Reine Meylaerts, Artois Presses Université, 2011.
- [5] DIEYE Mor, « L'Oralité en Afrique », in *Les Archives pour qui ? Pourquoi ?*, des cours en ligne du Portail International Archivistique Francophone (PIAF), 2012, (consultable sur: http://www.mdieye.com/loralite-en-afrique/#_ftn10).
- [6] JUILLARD Caroline, « Plurilinguisme et variation sociolinguistique à Ziguinchor (Sénégal) », in *Bulletin VALS-ASLA* (Association suisse de linguistique appliquée) 82, 117-132, 2005, (consultable sur <https://core.ac.uk/download/pdf/20649910>).
- [7] KLIMLIEWICZ Aurélia, « Faire l'épreuve de soi au travers de l'auto-dialogue multilingue. A propos du commentaire métalangagier dans la littérature migrante », in *La traduction dans les cultures plurilingues*, Etude réunies par Francis Mus et Karen Vandemeulebroucke avec la collaboration de Lieven D'hulst et Reine Meylaerts, Artois Presses Université, 2011.

- [8] PROTO PISANI Anna, « Le plurilinguisme, une stratégie littéraire pour déjouer la traduction ? Variations entre plurilinguisme et traduction à partir de la littérature italienne de la migration », in *Littérature migrante et traduction*, Etudes réunies par Alexis Nouss, Crystel Pinçonnet et Fridrun Rinne, Presses Universitaires de Provence, 2017.
- [9] REDOUANE-BABA SACI Souad, « La modalisation autonymique dans les manifestations dialogiques hétérolinguisme dans Origines d'Amin Maalouf », in *Multilinguales*, 2015, (consultable sur <http://journals.openedition.org/multilinguales/1265>).
- [10] SEMUJANANGA Josias, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », in *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, pp. 133-156.
- [11] SIENDOU Konate, « Plaidoyer pour une approche intérioriste en traductologie africaine », in *Revue des Laboratoires des Théories et Modèles Linguistiques*, 2009, (consultable sur : <http://www.ltml.ci/site/new/index.php/revues-du-ltml/296-suspendisse>).
- [12] SOW DIEYE Adama, « Le français du Sénégal à travers quelques romans de la dernière décennie », in *Ethiopiennes*, numéro 53, revue semestrielle de culture négro-africaine, 1^{er} semestre 1991, Hommage à Senghor, Forum d'Asilah (Maroc), (consultable sur <http://ethiopiennes.refer.sn>).
- [13] SUNANO Yukitoshi, « Wolofisation et multilinguisme au Sénégal : Etude sur l'état des langues nationales dans 7 ville sénégalaise », Cet article est une traduction partielle du rapport du projet de recherches « Emploi du wolof au Sénégal » présenté en 2000 au Ministère Japonais de la Culture et des Sciences. cf. SUNANO (dir.), 2000. 2 DPS-MEFP, 1988, (consultable sur <http://rp-kumakendai.pu-kumamoto.ac.jp/>).
- [14] WEISSMANN Dirk, « L'horizon utopique d'une totalité des langues et cultures Plurilinguisme et écriture plurilingue chez Ilma Rakusa », in *Germanica*, 2012, (consultable sur <http://germanica.revues.org/2014>).

