



*Covenant Journal of Language Studies (CJLS) Vol. 4 No. 2, Dec, 2016*



An Open Access Journal available online

# ***Covenant Journal of Language Studies (CJLS)***

**Vol. 4 No. 2, Dec. 2016**

**A bi-annual Publication of the Department of Languages,  
Covenant University.**

**Editor-in-Chief:** Prof. Innocent Chiluja  
innocent.chiluja@covenantuniversity.edu.ng

**Managing Editor:** Edwin O. Agbaika  
edwin.agbaika@covenantuniversity.edu.ng

*Website: <http://Journal.covenantuniversity.edu.ng/cjls/>*

© 2016, Covenant University Journals

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, electrostatic, magnetic tape, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

It is a condition of publication in this journal that manuscripts have not been published or submitted for publication and will not be submitted or published elsewhere.

Upon the acceptance of articles to be published in this journal, the author(s) are required to transfer copyright of the article to the publisher.

ISSN : Print            2354 – 3582  
          Electronics    2354 – 3523

Published by Covenant University Journals,  
Covenant University, Canaanland, Km 10, Idiroko Road,  
P.M.B. 1023, Ota, Ogun State, Nigeria

Printed by Covenant University Press

## Articles

Cyber-*Naija* and Homegirls on the Web: Creating Place  
in Cyberspace

**Christian Mair**

1

Problématique de la langue dans les littératures africaine  
et africaine-américaine

**Alassane Abdoulaye DIA**

8

Translation: Reviewing the Role and Reach of Theories

**Tunde Ajiboye**

31

Sapir-Whorf in Italy: Jhumpa Lahiri and Domenico Starnone

**Jacob Mey**

41



# Cyber-Naija and Homegirls on the Web: Creating Place in Cyberspace

Christian Mair

University of Freiburg, Freiburg, Germany

**Abstract:** The present contribution is offered as an essay in linguistically informed cultural studies. It emerges from the author's research on language use in postcolonial diasporic web-forums from West Africa (Nigeria, Cameroon) and the Caribbean (Jamaica). The theoretical foundations and methodological principles of the research are described in detail elsewhere (Mair 2012, 2013, 2014; Mair & Heyd, 2014). For the present purpose, the facts discussed here are important.

## 1. Introduction: Cyber-Diasporas and the Globalisation of Vernacular Linguistic Resources

The work is interdisciplinary, placing itself at the interfaces of corpus linguistics, sociolinguistics, the discourse analysis of computer-mediated communication, and postcolonial studies. It is based on the systematic quantitative and qualitative analysis of very large amounts of text drawn from the well-known "Nairaland" web forum ([www.nairaland.com](http://www.nairaland.com)) – to be precise on 244,048 posts, comprising a total of 17.3 million words and produced by and 11,718 members between the years 2005 and 2008.

This discussion forum serves both Nigerians residents in Nigeria and members of the global Nigerian diaspora, with the aim of providing a

link between the historic 'home' of the community and its far-flung diasporic outposts. Obviously, participants do not form a speech community in the traditional sense of the term, but the regularly active core members can nevertheless be said to constitute a "community of practice" (Meyerhoff 2003) coming together around a shared interest in Nigeria and her (postcolonial) predicaments.

The textual data are not literary or fictional. Many are entirely mundane in nature (e.g. practical advice for recent immigrants to Britain, Canada or the US on how to deal with bureaucratic red tape). A fair proportion of the material, though, is centred around issues of identity and authenticity, such as threads on "Africans In America Who Have Decided To Live the 'urban' Ghetto

Lifestyle" (<http://www.nairaland.com/634430/africans-america-decided-live-urban>) or "None [sic] Nigerians Trying To Act Nigerian" (<http://www.nairaland.com/500771/none-nigerians-trying-act-nigerian>), and these texts tend to display considerable verbal creativity, rhetorical styling and elements of dramatic performance. For such performances, many participants can rely on multilingual and multidialectal style repertoires, which – given the diasporic situation they find themselves in – are often very complex and used with considerable dexterity.

The original thrust of the research project was to emphasise the mobility of linguistic resources in the contemporary world's rapidly changing transnational *mediascapes* and *ethnoscapes* (Appadurai 1996) and to shine a light on *global linguistic flows* (Alim, Ibrahim and Pennycook, eds. 2009) – in contradistinction to traditional models of World Englishes (e.g. Kachru 1992, Schneider 2007), which mainly rely on the often weak postcolonial nation state and its territorial boundaries as the top-level criterion for the classification of varieties of English around the world. For the digital diasporas which we have investigated, the internet is not a 'non-place', a boundary-less space in which anything is possible. Rather, members of the digital diaspora stake out their place in cyberspace through a variety of linguistic and semiotic strategies, and they link their metaphorical place in cyberspace to offline geographical locations and social domains in systematic ways.

To put the aim of the present contribution in a nutshell: in a project

which has largely focussed on participants' linguistic behaviour when they are away from 'home' – be it physically, in the diaspora, or metaphorically, on the World Wide Web –, I would now like to add the complementary perspective and ask the question: how do they conceive of home?

In my previous studies (Mair 2012, 2014, 2016), I concentrated on a basic quantitative analysis of the data, based on the visualisation of the amounts of linguistic activity which can be related to specific countries and cities. This is largely irrelevant to the concerns of the present study, whose focus is not on such large-scale quantification and visualisation of the data, but on a qualitative analysis of how forum participants use language to signal home, identity and belonging.

## **2. Standard and Nonstandard English: Practical and Emotional Discourses of Place and Home**

The first step towards creating an online identity is the selection of a name. To give a few examples from the Nigerian forum: Chiogo (who will return in an analysis of one of her posts below) sends an ethnic (Igbo) and a gender signal (female). Oziamotv signals affiliation with Igbo language and culture and the Christian faith (oziamo = 'gospel') – and an indirect reference to Treviso (= TV), this participant's Italian city of residence.

The issue of 'home' is addressed more directly in the name Homegirl, adopted by one of the less prolific contributors to the Nigerian forum. As her posts reveal that Homegirl attended school and works in the US, the intended meaning

is probably not the traditional one ("a young woman or girl who likes home or staying at home; a domesticated, shy or unworldly woman or girl," OED, s.v. *homegirl*), but veers between two more recent and originally US ones also listed in the OED: "woman or girl from one's home town, region, or neighbourhood" and "African-American or Hispanic woman, esp. one who is from an inner-city area or who is a member of a street gang. In later use also: a woman or girl belonging to the hip-hop subculture." Divided loyalties are expressed in the name *USnaijagirl*, which combines neutral reference to the United States and the locally marked and emotionally charged variant *Naija* for Nigeria.

Creative use of multilingual, standard and nonstandard linguistic resources is not only in evidence in the creation of names, but also in many of the posts to the forum themselves. The following text produced by *Chiogo* gives a good idea of how US and Nigerian nonstandard English can be used to signal stance – and how the stance thereby signalled need not necessarily coincide with the ideas and views openly expressed. The topic of this particular thread is "Nigerians & Foreign Accent", its (female) author one of the regular and prolific contributors to the forum in the period from 2007 to 2011:

Like i have cousins who are born here, even though their parents speak igbo to them, they understand but they can't speak it. And they all got igbo names, no english name and they say it with this accent, makin' their names sound funny. I just be crackin' up when they call eachother 'cause they can't really pronounce their names in d real way

a naija would pronounce it. But You can't blame them, they call themselves Nigerian-americans and they are 'cause they're all grown and have only been to naija once. What am sayin' is that i find it annoyin' if You're a real JJC and then You come out and be speakin' like that. uh uh. And all these people in naija who don't even live here and speak like that inside naija. c'mon, that makes no sense. who You frontin' for? lol.  
(<http://www.nairaland.com/54330/nigerians-foreign-accents>, emphases mine)

The argument of the passage is straightforward: Mild censure is reserved for second-generation Nigerians who still bear Nigerian (Igbo) names, but are otherwise Americanised in language and culture; strong criticism, on the other hand, is levelled at those who propagate American speechways within Nigeria itself.

The linguistic make-up of the short text, however, is more complex. The baseline style is a neutral to colloquial North American English, as is marked by nonstandard in'-spellings for the participles, which are used consistently, or the use of 'cause for because. In addition, there are the international conventions of Netspeak, for example the abbreviation lol. In spite of criticising others for adopting American speechways, this first-generation immigrant adopts habitual *be*, a high-profile grammatical feature of African American English, herself (I just be crackin' up = 'I tend to / usually crack up ...'). *Who You frontin' for* displays another typical feature of this variety, the copula-less progressive, and in addition features the type of urban slang

popularised globally through rap and hip hop (to front = 'act in an inauthentic way', 'not keeping it real'). In the same breath, however, the writer uses features of Nigerian English and Nigerian Pidgin which are not widely familiar outside a Nigerian context. Naija is an informal version of 'Nigeria', 'Nigerian', occasionally also used as a name for Nigerian Pidgin. JJC is short for 'Johnny just come,' which refers to an inexperienced newcomer or a 'greenhorn.'

Use of African American English alongside Nigerian Pidgin is more consistent with a name such as USnajibgirl, who actually comments on her multiple allegiances:

And why does it bother You the way I rep where I'm from? What's wrong with stating that I have cultural heritage that spans back to Aruondizogu Nigeria, is because I know precisely where my lineage is from? ?Angry Yes, I'm American ( 1st born gen.) but I know where my people are from, so why am I not entitled to claim it?

[...] the best Aruondizogu-Imo State-SE-Niger Delta-Igbo-Nigerian-American-Michigan girl You've eva met.? Kiss? (<http://www.nairaland.com/usnajibgirl/posts>)

Against such a background, the combination of North American urban slang (rep where I'm from = 'proudly represent one's community / neighbourhood') and the Nigerian localism Naija is not incongruous any more.

The three anchors of the in-group mental map of the Nigerian diaspora are Naija, "home", Jand, which comprises London, England and the UK, and

Yankee, a cover term for the whole of the US. The three terms are illustrated in the following strongly emotional context:

Like I always say, I BE NAIJA TILL I DIE, I go go yankee or Jand, BUt NAIJA NA MY BLOOD, Na for my eye this country go become great pass the ones wey my Papa or grand pa talk about. NAIJA FOR LIFE (<http://www.nairaland.com/13295/why-nigerians-negative-nigeria/1>)

They also fit well into the following utopian fantasy, which turns the current global balance of power on its head:

The Nigeria of my dreams is a place where British and American people play lottery so that they can come and work and live in the best Nigerian run companies and environment.....

Its a place where they have to apply for a visa with a humiliating process in order to get one and even then they are not assured of one!!

Its a place that I would be proud to take any of my British friends!!

Its a place where I will hate to leave in order to come and do some work in Jand or Yankee.... (<http://www.nairaland.com/4356/what-nigeria-dreams-like>)

### 3. Narratives of Belonging, Told on the Move

A phenomenon commonly encountered in the data – and one which has direct bearing on the topic 'home' – are narratives of belonging. These have been studied by Heyd (2014). Heyd and Honkanen (2015: n. p.) present an example of the genre in its minimal form:

My dad is from Oko in Anambra state,my mom is from Dallas, Texas[usa].I was born in Huntsville,Alabama.I went to Naija for 4 years.Now,I be

original Igbo man[I na-ghota]  
(<http://www.nairaland.com/thunda-thug/posts>)

Linguistically, this narrative displays yet another instance of the mobilisation of diverse linguistic resources to reflect a diverse identity and to signal subjective stance in the communicative situation. The very name of the poster, Thundathug, indexes affiliation with North American urban street culture. Family relations are expressed through informal American English (dad and mom). Note that, in spite of the claimed Igbo identity, the Nigerian-born father is not referred to as nna. But Nigerianness is expressed through the use of Naija for Nigeria and the brief switch into Nigerian Pidgin (I be original Igbo man). Igbo is present in the final tag I na-ghota, which literally means 'you have to pick' but roughly has the same function as utterance-final you see or you know in English. In order to appreciate the expressive potential of such rhetorical strategies, it is best to translate the text into neutral Standard English for comparison:

My father is from Oko in Anambra State, my mother is from Dallas, Texas. I was born in Huntsville, Alabama. I went to Nigeria for four years. Now, I'm a genuine Igbo man, you see.

In this sanitised form the same story makes bland reading indeed.

#### **4. Conclusion**

In this experiment in linguistically informed cultural studies I have used web-forum data produced by a Nigerian diasporic community in order to explore how the community's multidialectal and multilingual resources help members (i)

to define a place of their own on the World Wide Web, (ii) to negotiate what is "home" and "foreign / abroad" in the diasporic context, and (iii) more generally to signal personal identity and subjective stance in the communicative situation.

The wider background of the research is defined by contemporary cultural globalisation. Two theoretical concepts which have proved helpful in understanding what is going on in the digital diasporas investigated are the fast-changing transnational ethnoscapes and mediascapes, which Appadurai (1996) has seen as the social and cultural complements of the global finanscape and technoscape (which represent the economic and technological hard-wiring of globalisation). Manuel Castells (2010), theoretician of the global network society, has seen the transition from a traditional and stable "space of places" to a more dynamic but unstable "space of flows" as one of the hallmarks of contemporary culture: The textual and linguistic volatility and mobility that the web and the social media display is clearly a prime example of this trend. But in spite of all the dynamism and mobility, a community of users has managed to turn a simple homepage, [www.nairaland.com](http://www.nairaland.com), into a vibrant and creative cultural and linguistic space of their own. Nigerians resident in Nigeria and in the global Nigerian diaspora have collaborated to help create "cyber-Naija", a part of the World-Wide Web which is very likely bigger and certainly much more interesting than the country's top-level national domain .ng.

## References

- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Alim, H. Samy; Ibrahim, Awad; Pennycook, Alastair (eds, 2009): *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. New York: Routledge
- Castells, Manuel (2010): *The Information Age*. 3 vols. I: *The Rise of the Network Society*. II: *The Power of Identity*. III: *End of Millennium*. Oxford: Blackwell
- Heyd, Theresa (2014): "Doing Race and Ethnicity in a Digital Community: Lexical Labels and Narratives of Belonging in a Nigerian Web Forum." *Discourse, Context and Media*, 4-5, 38-47
- Heyd, Theresa; Honkanen, Mirka (2015): "From Naija to Chitown: the New African Diaspora and Digital Representations of Place." *Discourse, Context and Media*. doi:10.1016/j.dcm.2015.06.001
- Kachru, Braj (ed, 1992): *The Other Tongue: English across Cultures*. 2<sup>nd</sup> ed. Urbana, IL: University of Illinois Press
- Mair, Christian (2012): "Corpus-Approaches to the Vernacular Web: Post-Colonial Diasporic Forums in West Africa and the Caribbean." *Covenant Journal of Language Studies (Ota, Nigeria)* 1 (2013): 17-31, open access download: <http://journals.covenantuniversity.edu.ng/jls/published/Mair2013.pdf>
- Mair, Christian (2013): "The World System of Englishes: Accounting for the Transnational Importance of Mobile and Mediated Vernaculars." *English World-Wide*, 34, 253-278
- Mair, Christian (2014): "Globalisation and the Transnational Impact of Non-Standard Varieties." in: Green Eugene; Meyer, Charles F. (eds): *The Variability of Current World Englishes*. Berlin: De Gruyter Mouton, 65-96
- Mair, Christian; Heyd, Theresa (2014): "From Vernacular to Digital Ethnolinguistic Repertoire: The Case of Nigerian Pidgin." in: Lacoste, Véronique; Leimgruber; Jakob; Breyer, Thimo (eds): *Indexing Authenticity: Sociolinguistic Perspectives*. Berlin: de Gruyter, 244-268
- Mair, Christian (2016): "Beyond and between the Three Circles: World Englishes Research in the Age of Globalisation." in: Seoane, Elena; Suárez-Gómez, Christina (eds): *World Englishes: New Theoretical and Methodological Considerations*. Amsterdam: Benjamins, 17-36
- Meyerhoff, Miriam (2003): "Communities of Practice." in: Chambers, Jack; Trudgill, Peter; Schilling-Estes, Natalie (eds): *Handbook of Language Variation and Change*. Oxford: Blackwell, 526-548
- Schneider, Edgar. 2007. *Postcolonial English: Varieties around the World*. Cambridge: CUP

**About the Author**

*Prof. Christian Mair* is a Professor of English Linguistics at the Department of English, University of Freiburg, Freiburg, Germany.  
Email. [christian.mair@anglistik.uni-freiburg.de](mailto:christian.mair@anglistik.uni-freiburg.de)



# Problématique de la langue dans les littératures africaine et africaine-américaine

Alassane Abdoulaye DIA

Université Gaston Berger de Saint- Louis, Sénégal

**Résumé :** Telle que l'histoire littéraire africaine se présente, l'usage des langues étrangères comme moyen de communication est très raisonnable mais problématique. C'est l'un des avantages de l'expérience coloniale ; ce qui nous fait défendre que la relation entre l'écrivain africain et la langue d'expression est une relation de cause à effet. Cet article montre que, contrairement à l'écrivain kenyan, Ngugi wa Thiong'o qui est radical quant à la transition vers l'usage des langues africaines comme moyen de communication, le nigérian Chinua Achebe et les sénégalais Cheikh Hamidou Kane et Aminata Sow Fall sont flexibles et trouvent positif le fait d'utiliser les langues européennes.

Cette étude montre à travers une approche comparatiste que la littérature africaine souffre d'un problème d'harmonisation du discours, contrairement à la littérature africaine-américaine. Cependant, elle peut avoir d'énormes chances de se rattraper et de converger, sur le plan culturel, vers la littérature africaine-américaine qui a émergé dans un contexte de multiculturalisme et d'intégration littéraire. **Mots-clés :** Langue - langage - style - littérature africaine - littérature africaine-américaine- langues africaines

## 1. Introduction

La problématique des langues/ littératures est complexe et concerne aussi bien l'autonomisation d'une littérature, les conditions de son émergence, à la relation écrivain/ public qui s'y établit et l'image du/des destinataire (s) projetée que les modèles dont dispose le texte pour présenter les relations entre les langues ou les niveaux de langue (Gauvin, 1997 :5).

Ce postulat de Lise Gauvin est un avertissement intéressant dans l'étude des enjeux de la langue dans les littératures africaine et africaine-américaine. En effet, Gauvin articule son argument particulièrement sur la littérature africaine, mais telle que l'histoire littéraire le montre, celle africaine-américaine aussi a connu beaucoup de controverses sur la question de style qui est directement liée à la langue.

Ainsi, parlant de langue d'expression, on ne peut pas laisser en rade un phénomène frappant qui est le style des écrivains. Cela est la raison pour laquelle notre étude abordera, par une approche comparatiste, le style de quelques écrivains en mettant l'accent sur les écrits de Chinua Achebe du Nigéria, d'Aminata Sow Fall du Sénégal et de l'Africaine-Américaine, Zora Neale Hurston.

Premièrement, nous ferons un état des lieux sur la question de langue d'expression qui a fait l'objet de plusieurs débats, particulièrement la conférence d'Asmarra en 2000. Ces débats sur la diversité culturelle ont été à l'origine des plusieurs controverses autour de la langue d'expression. Cependant, ces controverses sont plus accentuées dans la littérature africaine que dans celle africaine-américaine. Evidemment, le fait que cette première ait connu une histoire diversifiée sur le plan linguistique n'est guère surprenant. En revanche, en se fondant sur les écrits de Thomas Mofolo, bon nombre de critiques s'attendaient à de grands changements. Car le roman africain anglophone a célébré son centenaire avec Mofolo qui a publié 1906 son premier roman, dans sa langue, Sesuto, traduit en anglais sous le titre *The Traveller of the East*. On constate ici un départ en langue africaine mais, la réalité montre toujours que, malgré la fin de la colonisation, c'est la production en langues étrangères qui domine. La première partie de notre travail tentera de justifier le pourquoi de cette réalité et sera appuyée en deuxième lieu par des exemples pratiques à travers le style de certains

auteurs qui ont marqué la scène littéraire africaine et africaine-américaine.

## **2. Le débat sur la langue d'expression**

Alors que la langue d'expression n'a jamais posé un problème ou fait l'objet d'études critiques en littérature africaine-américaine, elle pose problème en littérature africaine et reste toujours au cœur des débats. L'une des raisons de ce constat est qu'en littérature africaine-américaine, il n'y a pas de problème de communication ; car les écrivains comme leur public parlent la même langue anglaise. Aussi, cette littérature jouit-elle d'un favorable phénomène linguistique, à savoir l'usage de l'anglais qui est le médium de communication le plus populaire à l'échelle mondiale. Donc, la littérature africaine-américaine n'a aucun inconvénient à maintenir l'anglais comme médium.

La même langue est utilisée par bon nombre d'écrivains célèbres africains dont Ngugi wa Thiong'o, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Ben Okri, Buchi Emecheta, Alex La Guma, Nadine Gordimer, mais pas au même degré que dans la littérature africaine-américaine. Ce qu'il y a de commun et d'évident est que les deux littératures ont expérimenté cette immersion culturelle et linguistique à travers l'anglais dans une relation de cause à effet. Autrement dit, cette langue est « étrangère » à presque tous les écrivains desdites littératures. Mais, à quelques exceptions près avec l'évolution de l'histoire, ce phénomène de langue étrangère s'est corrigé définitivement et de manière naturelle du côté des écrivains africains-américains. Sauf

avec la génération pionnière qui ne savait pas lire et écrire l'anglais et ne parlait que la langue maternelle africaine, la majorité des générations actuelles l'utilise comme leur langue maternelle. Là, on voit que le double héritage culturel s'est transformé en un immense avantage qui fait aujourd'hui la promotion de leur littérature qui a émergé dans la littérature américaine dont elle est une branche.

Les premières générations d'écrivains africains-américains étaient des esclaves exposés à des difficultés linguistiques et à un dilemme culturel qui est devenu un avantage très fertile, lequel se voit véhiculer par la langue anglaise comme médium et, naturellement, la langue maternelle des générations actuelles. L'exception à la règle ici, c'est le cas des écrivains qui sont devenus Africains-Américains par le phénomène d'immigration. Dans cette catégorie, il y'en a qui sont nés en Afrique et y ont grandi, puis ont migré vers les USA où ils adoptent la langue anglaise comme moyen d'intégration. L'anglais n'est pas forcément la langue maternelle de cette catégorie d'écrivains africains-américains qui sont nés et ont grandi dans d'autres horizons culturels.

Concernant la littérature africaine, c'est par le biais de la colonisation que les écrivains africains ont eu accès à la langue anglaise dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Par conséquent, cette invasion coloniale s'est répandue dans tout le continent naturellement caractérisé par une diversité culturelle et linguistique. Edmund L. Epstein et al. notent que « plus de 3.000 langues sont parlées à travers le continent » et parmi ces peuples variés, il n'y a que les anciennes colonies britanniques qui

utilisent l'anglais comme langue officielle. Selon Edmund L. Epstein et al. (1998), « en 1995, il y avait statistiquement 54.000 locuteurs de l'anglais en Afrique sub-saharienne qui l'utilisaient comme première langue et 23.000 autres qui l'utilisaient comme deuxième langue. » (Edmund L. Epstein et al., 1998 : p. ix-x). Cet héritage colonial a fécondé avec la culture d'origine pour créer un double héritage conçu dans l'œuvre de l'écrivain africain comme une relation de cause à effet, mais moins rentable que celle de la littérature africaine-américaine.

Cela dit, la question de la langue d'expression mérite une grande réflexion pour que l'on puisse étudier les perspectives de la littérature africaine qui dépend de la langue anglaise en partie. Lise Gauvin (1997) pose ce problème dans les lignes suivantes :

La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si Chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie (Gauvin, 1997 :5).

De manière rétrospective, l'usage des langues européennes dans la littérature africaine, depuis son début, était non seulement une chose normale et acceptable, mais surtout inévitable. Le

continent africain qui a été historiquement stigmatisé par la thèse eurocentrique ne pouvait, de manière pertinente et directe, que répondre dans les langues par lesquelles ces critiques ont été formulées. Dans cette première étape, la littérature africaine se définissait, sous les yeux de la critique de l'extérieur, comme une littérature protestante comme celle africaine-américaine dans son début.

Sur ce point, il fallait alors une réplique. Il y en a eu et cela a fait l'effet d'une bombe en ce sens que l'on a vu naître des mouvements littéraires idéologiques dont la Négritude chez les francophones sous l'influence de Léopold Sédar Senghor et l'African Personality du côté des anglophones. Cependant, la diversité culturelle, qui se traduit par la présence de langues d'expression différentes, ne présente-t-elle pas de problème d'harmonisation du discours en parlant de littérature africaine au sens générique du terme ? Une question intéressante pour nous, car deux appellations existent déjà à cause de cette diversité culturelle et linguistique. Il y a un emploi des termes « littérature africaine » au singulier comme au pluriel sans se poser la question de savoir « laquelle des deux est à adapter ? »

De toute façon, ces appellations se justifient toutes dans la réalité culturelle et linguistique africaine. Ceux qui utilisent le pluriel se fondent certainement sur le plan culturel en prenant comme thèse valable qu'il y avait auparavant une littérature orale et maintenant une littérature écrite, laquelle thèse justifie une fécondité d'un double héritage culturel donnant

naissance à la littérature dont les écrivains font la promotion en majorité en langues étrangères.

Ainsi, parlant de la littérature écrite, notre attention reste plus attirée par le fameux débat sur les langues d'expression. Car cette littérature est écrite en grande partie en langues étrangères dont l'anglais, l'arabe, le français, le portugais et l'espagnol ; d'où le constat d'une valeur plurielle de cette littérature même si les termes sont au singulier. Là, se pose la question fondamentale de définition de la littérature africaine dont le discours est moins harmonisé que celui de la littérature africaine-américaine qui a échappé à une « plurivocalité » très accentuée provoquée par le choc des cultures et forcément par la domination coloniale. Dans ce cas, nous n'irons pas trop loin jusqu'à conclure que la littérature africaine ou ses écrivains sont aliénés. C'est juste une question de dispositif linguistique qui met un peu à l'écart ces deux littératures du même ancêtre que nous comparons.

Tout le monde ne se comprend pas en littérature africaine parce que tout le monde ne parle pas la même langue. Cette réalité dans la littérature africaine a fait l'objet de grandes rencontres et conférences historiques regroupant l'intelligentsia africaine. La plus marquante sur ce point est la Déclaration d'Asmara du 11 au 17 Janvier 2000 en Erythrée. .

La diversité culturelle en sus de l'usage des langues européennes est plutôt une richesse pour la littérature africaine, même si les écrivains réunis à Asmara ont senti une menace de ces langues étrangères sur celles africaines. Le

constat s'est fait quand ils mentionnent, dans la déclaration, la nécessité de produire en langues africaines :

Nous, écrivains et intellectuels de toutes les régions de l'Afrique, nous sommes réunis à Asmara, Erythrée, du 11 au 17 janvier, 2000, à la conférence intitulée Contre Toute Attente: Langues et littératures africaines dans le 21<sup>ème</sup> siècle. C'est la première conférence sur des langues et littératures africaines jamais tenue sur le sol africain, avec des participants de l'est, l'ouest, le nord, et le sud de l'Afrique et la diaspora, et par des auteurs et des intellectuels de partout dans le monde. Nous avons examiné l'état de langues africaines en littérature, recherche, édition, éducation, et gestion en Afrique et dans le monde entier. Nous avons célébré la vitalité des langues et des littératures africaines et avons affirmé leur potentiel (Cf. La Déclaration d'Asmara, 2000).

Telle que l'histoire du continent africain s'est présentée, l'usage des langues étrangères comme moyen de communication est très raisonnable. C'est l'un des avantages de l'expérience coloniale et c'est la raison pour laquelle nous argumentons que la relation entre l'écrivain africain et la langue d'expression est une relation de cause à effet. Cette relation de l'écrivain avec sa langue de prédilection qui est étrangère, n'est pas aussi négative. Contrairement à l'écrivain kenyan, Ngugi wa Thiong'o, qui est radical sur la transition vers l'usage des langues africaines comme moyen de communication, Chinua Achebe et le Sénégalais Cheikh Hamidou Kane sont flexibles et trouvent positif le fait d'utiliser les

langues européennes. Cheikh Hamidou Kane (1998) avait répondu à cette question de manière raisonnable et convaincante lors de la septième Biennale de la langue française à Moncton au Canada, du 17 au 31 août 1977 :

Au long de l'histoire pleine d'épreuves et de périls mortels la tradition orale a parfaitement permis l'expression et la sauvegarde de ces éléments de civilisation. Mais les temps ont changé. Dans un monde où, dorénavant, ni le temps, ni la distance ne constituent plus des obstacles à la communication, une culture de l'oralité devient fragile et menacée. Sa portée de diffusion est limitée, donc, sa puissance de compétition, et par conséquent elle est en situation d'infériorité. La force du sentiment interne que les peuples de tradition orale ont de leurs cultures ne suffit plus à préserver à présent que ces peuples entrent dans le cycle du progrès technique, au sein d'un monde devenu un (Kane, 1998 : 25-26).

De même, Achebe a défendu dans sa collection d'essais, *Hopes and Impediments* (1990), qu'il ne faut pas voir l'usage des langues européennes en littératures africaines comme quelque chose de négatif ou une incapacité de l'écrivain d'être original. Rien que sa manière d'adopter une langue comme l'anglais, en y ajoutant une dose culturelle en « l'africanisant » est déjà une originalité. L'autre aspect n'est que pour des besoins de communication efficace avec le public à travers le monde. Il n'y a pas encore une seule langue africaine qui a connu un tel épanouissement à l'échelle internationale pour rassurer les écrivains

africains dans « le commerce intellectuel » tel que défini par Philarète Chasles (2000) qui disait : « Tout peuple sans commerce intellectuel avec les autres n'est qu'une maille perdue du grand filet. » (Chasles citée par André-Michel Rousseau, 2000 :19)

De ce fait, la relation avec les langues européennes n'est pas trop négative, si l'on suit l'histoire générale et le développement des technologies qui transforment le monde en un village planétaire. L'usage de ces langues par ceux-là qui le font toujours est raisonnable, car Chasles affirmait aussi que « rien ne vit isolé, le véritable isolement, c'est la mort. [...] tout le monde emprunte à tout le monde : ce grand travail de sympathies est universel et constant. » (Chasles, 2000 :19)

Ce qu'il faut comprendre sur cette question, c'est que le dispositif linguistique reste toujours problématique dans la littérature africaine. Il y a d'énormes obstacles à écrire la littérature africaine en langues africaines. Edmund L. Epstein et al (1998) l'ont souligné avec pertinence quand ils affirment :

Africa is incredibly rich in languages – over 3,000 indigenous languages by names counts, and many creoles, pidgins are spoken in Africa, with English as the most prominent. The literature in English from African writers is extremely rich and varied. The main reason for this fertility is the excellent educational system in much of Sub-Saharan Africa. English is widely taught in Sub-Saharan Africa: more than 54, 000,000 Sub-Saharan Africans speak English as their first language and more than 23,000,000

speak English as their second language (Epstein et al, 1998 : ix-x).

Pour étayer ce point, il faut le voir sous un angle historique et scientifique plutôt que culturel. Car avant même la conférence d'Asmara, il y a eu de grandes rencontres et conférences sur ce phénomène, notamment la conférence d'ALA (African Literature Association) de 1963 à Dakar. Cette rencontre a fait l'objet de débats intéressants et fructueux ; d'où les recommandations d'Eldred Jones de faire montre de patience pour observer la littérature africaine en langues européennes comme la métaphore d'une petite plante qui vient de pousser: "a plant that should be allowed to grow a little before starting to snip off all the fruited shoots" (Jones cité par Makward : 1998 :5)" Alors, cette observation a été faite et 25 ans après, lors de la quinzième conférence d'ALA, la question est revenue encore et Edris Makward a repris les termes de Jones pour conclure que :

It is appropriate to pick again Eldred Jones's metaphor of African Literature at one heated roundtable discussion at the initial Dakar meeting of 1963 as " a plant that should be allowed to grow a little before starting to snip off all the fruited shoots" [...] the young promising plant that Jones was referring to in 1963, has now developed into a vigorous tree with many strong branches and shoots , and that Dakar 1989 was indeed an auspicious forum for a highly stimulating discussion of many of the branches and shoots.(Jones cité par Makward : 1998 :5 )

Sur ces faits, la question de langues d'expression n'est pas facile à régler

d'un coup pour un continent qui a historiquement et politiquement été divisé sur le plan linguistique en sus de sa diversité culturelle qui prévaut toujours.

Malgré tous les discours anticolonialistes prononcés sur ce point et le fait que nous défendons la thèse afrocentriste, nous admettons que les langues européennes ont servi, surtout au départ de la littérature africaine où une réplique s'imposait et ne pouvait se faire que dans ces langues pour avoir effet. Aussi, ce fait se justifie-t-il comme une suite dans la manière dont les langues européennes sont utilisées. Wole Soyinka (1989) soutient cet argument quand il dit :

On peut dire que la culture littéraire véhiculée par les langues européennes a constitué la force principale dans l'affrontement du colonialisme en Afrique occidentale et centrale. La littérature orale conservait son rôle d'exutoire satirique au même titre que le mime, la danse et les nouvelles formes de spectacles masquées pour enregistrer et commenter le phénomène colonial. Mais, ce sont les littératures en langues coloniales, dans le journalisme et la poésie, le théâtre et le roman, qui mobilisèrent l'imagination littéraire au service de l'anticolonialisme ( traduction de l'Editeur, p.381).

En ce qui concerne l'usage des langues africaines, cette question est plus que pertinente et essentielle, mais il va falloir encore plus de temps. Car, dès le début de la prise de conscience de ce phénomène, les défenseurs comme Ngugi ont démontré la faisabilité avec beaucoup d'inquiétude et d'obstacles. L'idéal était réaffirmé dans cette

déclaration des participants: «Les langues africaines doivent prendre le devoir, la responsabilité et le défi de parler pour le continent.» Par conséquent, Ngugi avait pris ce défi bien avant, dès 1976, quand il publia sa pièce de théâtre, Ngaahika Ndenda, avec Ngugi wa Miriin (1977) , puis Devil on the Cross (1977) et Matigari (1989) qui sont des versions anglaises.

Cependant, il faut reconnaître que son public sera très limité même si la traduction en langue étrangère pourrait servir de moyen de vulgarisation. Ngugi avait également vécu une expérience difficile dans la publication en langue maternelle. Après la publication de Matigari en langue kikuyu, il y a eu une réception négative du roman de la part du public qui pensait que l'histoire était réelle et que le héros Matigari existait. Ngugi qui se définit comme un écrivain engagé, a bientôt compris qu'il y a eu une réception dangereuse, pourrait-on dire, de son roman s'adressant au public dans leurs langues maternelles. Il s'ensuit une censure du roman et Ngugi a confié dans une interview qu'il n'a plus une seule copie du manuscrit car les révoltés sont allés dans les maisons d'édition brûler tous les exemplaires disponibles. Pour résoudre ce problème de réception, il a fallu l'intervention de Waru wa Guthera qui a traduit le roman en anglais en précisant que l'histoire racontée n'est qu'un produit de l'imaginaire et que les personnages sont fictifs.

Ngugi publie plus en anglais qu'en kikuyu on peut dire. Sur ce point, il donne raison à Charles Cantalupo (1995) qui avait averti que ce projet est certes noble, mais trop ambitieux pour l'instant :

If we accept that our literatures are to be found among our communities, in what language (s) must we express them? How should we share them among ourselves? Doubts were expressed about the suitability of English to perform this role, in a society which only recently freed itself from British colonialism and which is basically oral and with a high rate of illiteracy. Although it was agreed that English is vital for international communication, it was felt strongly that our writers should write for our own people and that if the rest of the world saw any merit in what we are producing they could access that material through translation into their own languages. We felt that it was time to prepare the creators of their own literature. It was this time (1976) that Ngugi (with his namesake Ngugi wa Mirii) wrote *Ngaahika Ndenda*, with the full critical participation of the people of Kamiriithu, who were later to stage it at the Kamiriithu Community Center before large audiences (Cantalupo, 1995: 15-16).

Ce qui paraît plus intéressant dans l'usage des langues africaines est que la littérature africaine sera très connue par ses peuples et il y aura un grand épanouissement de la diversité culturelle à côté des divergences linguistiques. Sans nul doute, l'esthétique va s'enrichir et faire connaître à la littérature africaine son apogée dans la mesure où l'on vivra concrètement la diversité culturelle telle qu'Amadou Hampâté BA l'avait expliquée dans sa lettre à la jeunesse africaine en 1985 : «la beauté d'un tapis tient à la variété de ses couleurs.» (BA, 1985 : 17).

Eu égard à ce qui a été argumenté sur la question des langues africaines, l'on verra s'épanouir la métaphore de la petite plante selon Jones. La littérature africaine sera une plante avec plusieurs branches dont certaines en langues européennes et d'autres en langues africaines. À travers ces dernières, l'on verra nettement une prédominance du discours ethno-nationaliste avec plus de visibilité dans le roman africain. Ce discours, en tant que tel, apparaîtra davantage dans la conceptualisation du nouveau discours du roman africain dont la toile de fond est le folklore véhiculant une identité plurielle à travers une diversité culturelle. Sur ce point, nous pourrions conclure que même si la littérature africaine souffre d'un problème d'harmonisation du discours, contrairement à la littérature africaine-américaine, dans son avancement avec le concept de discours ethno-nationaliste, elle aura d'énormes chances de se rattraper et de converger sur le plan culturel vers la littérature africaine-américaine qui a émergé dans un contexte de multiculturalisme américain et d'intégration littéraire. La littérature africaine rapportera du «commerce intellectuel» une intégration culturelle qui reconnaîtra sa diversité et sa tradition littéraire qui lui reviennent de droit, puisque maintenant lue et écrite en langues africaines et européennes.

Pour pallier le problème de l'usage de la langue, il mérite peut-être de souligner une chose importante dont Achebe est conscient. Il a bien défendu une thèse afrocentrique et a donné des raisons pertinentes d'utiliser les langues européennes comme moyens de

communication. Cependant, il a reproché à certains critiques occidentaux qui ont une connaissance limitée de la littérature africaine et de la profondeur de sa production littéraire de s'attaquer aux œuvres des écrivains africains. Pour lui, la langue d'expression peut bel et bien être étrangère pour atteindre un public plus grand. Sauf que l'écrivain n'est pas obligé d'appliquer tous les principes d'usage de cette langue; il doit la réinventer artistiquement. Pour Achebe, il convient d'y mettre quelques ingrédients et de donner à cette langue étrangère une dose du folklore africain en forgeant un langage vernaculaire des personnages et faire un mélange pour «africaniser la langue».

### **3. Le style des écrivains : Chinua Achebe, Aminata Sow Fall et Zora Neale Hurston**

Par style, nous comprenons le langage et ses formes multiples dont l'écrivain a fait usage dans son œuvre. Alors, les langues en question dans cette analyse stylistique sont le français et l'anglais qui ont connu un mélange sophistiqué, de part des écrivains, avec les langues autochtones. Dans cette partie, nous avons choisi de travailler respectivement sur les œuvres suivantes : *Things Fall Apart* (1958) et *Anthills of the Savannah* (1987) de Chinua Achebe, *Le Jujubier du patriarce* (1993) et *Douceurs du bercail* (1998) d'Aminata Sow Fall, *Their Eyes were Watching God* (1937) et *Moses, Man on the Mountain* (1939) de Zora Neale Hurston.

La première remarque dans le roman africain comme dans celui africain-américain, c'est qu'il y a un mélange de l'anglais ou du français avec des dialectes et des langues autochtones.

Ainsi, chez Achebe (1958 et 1987) aussi bien que chez Hurston (1937 et 1939), il y a un mélange raffiné de la langue anglaise avec des structures idiomatiques et des dialectes locaux. Achebe le fait avec des expressions Ibo, sa langue maternelle ou bien il fait utiliser à un personnage une autre langue locale de son Nigéria natal. A la différence de ces auteurs, Aminata Sow Fall (1993 et 1998) utilise le français avec sa langue maternelle qui est le wolof. Ce qu'Achebe et Aminata Sow Fall ont de commun dans leur style, c'est le fait «d'africaniser» la langue étrangère. William R. Ferris Jr. (1973) fait part de la notoriété de ce phénomène stylistique du roman africain anglophone comme francophone : «The modern African writer is successfully transforming a literary form taken from white culture into a vehicle of expression for traditional African lore» (Ferris Jr., 1973 :29).

Dans ce mode d'écrire, rien n'est fortuit, car tout découle du choix de l'auteur. Ainsi, l'on constate là que certaines approches s'avèrent erronées de la part des critiques qui taxent des écrivains comme Amos Tutuola (1952) d'avoir utilisé un style non standard, voire informel, faute d'éducation ou de manque de maîtrise de la langue d'expression. Pour eux, l'auteur ne sait pas traduire certains faits en langue étrangère. On peut contredire cette critique par l'exemple de Hurston qui est une locutrice native, car elle ne parle que l'anglais et elle est bien instruite. Pourtant, elle entreprend le même style que les écrivains africains comme Chinua Achebe, Aminata Sow Fall, Ahmadou Kourouma, et tant d'autres écrivains de la diaspora noire.

Cela dit, la question de style est singulièrement un débat crucial dans la littérature africaine. Elle est relative à l'usage de la langue d'expression qui est une langue étrangère pour la plupart des écrivains et particulièrement ceux de l'Afrique que nous étudions. Ce phénomène suscite d'autres questions sur la langue d'expression d'abord qui est d'origine européenne et non la langue maternelle de l'écrivain. De là, se pose la question centrale sur les emprunts dont regorge le roman africain d'expression française comme anglaise. Etant conscients que la langue d'expression est un héritage du système colonial, les écrivains africains l'utilisent davantage et elle reste pour autant un moyen de communication efficace et de vulgarisation des cultures et des littératures africaines. Pour ce faire, sans fausser la dynamique d'innovation et de créativité, les écrivains africains ont opté comme tradition de modifier et de transformer la langue européenne en y ajoutant d'autres éléments des cultures et des langues africaines, lesquels ancrent le roman dans la réalité africaine. Parmi les plus célèbres adeptes de cette école, on peut citer Ahmadou Kourouma, du côté francophone, et Chinua Achebe, du côté anglophone, qui ont tous les deux marqué le public avec une transformation de la langue européenne qu'ils utilisent comme moyen d'expression. Ils réussissent cette création littéraire en l'enrichissant linguistiquement avec un modèle qu'ils dénomment « africanisation » de la langue européenne.

Si Chinua Achebe du Nigéria et ses compatriotes tels Amos Tutuola et Gabriel Okara ont fasciné le public

africain anglophone avec le mélange de l'anglais au pidgin et à d'autres langues locales comme le yoruba et l'ibo, chez les francophones aussi, l'ivoirien Ahmadou Kourouma reste le champion avec un mélange du français et du malinké. Après Kourouma qui est le pionnier de ce mode d'écriture dans le roman africain francophone, il y en a d'autres, dont Aminata Sow Fall. Même si l'écrivain femme sénégalaise, à son tour, utilise le français dans un registre plus soutenu et standard, elle ne manque pas d'intégrer sa langue maternelle avec l'interférence des termes wolof dans le discours de ses personnages.

En réalité, plusieurs facteurs linguistiques et culturels expliquent cette manière de forger le roman. Il y a d'abord une conscience linguistique et culturelle des écrivains dans leur volonté de créer un roman dit africain, mais qui s'exprime en langue européenne. Cette conscience se fait remarquer à travers le risque de dépendance qui peut se poser. Cependant, la visée de l'écrivain va au-delà de la réalité africaine pour attirer l'attention du lecteur et interpeller les utilisateurs et locuteurs natifs de la langue européenne qu'ils empruntent. Pierre Soubias (2005) fait cette observation sur la stratégie des écrivains africains :

*./.../ Il existe deux façons très différentes d'intégrer dans un texte français— ou du moins qui apparaît rédigé « principalement » en français—des réalités linguistiques relevant, d'une manière générale, une langue africaine correspondant au milieu dans lequel sont supposés évoluer les personnages. On sait que le souci d'« authenticité » du texte par rapport à son référent*

africain constitue une préoccupation et un sujet d'angoisse constants de l'écrivain africain. Il s'agit donc de voir par quels procédés le texte peut s'« africaniser » non pas simplement dans sa thématique, mais dans son matériau linguistique même (Soubias, 2005 :115)

Alors, le choix de la langue d'expression étant fait avec conscience, il reste à savoir sur quelles formes elle sera appliquée et avec quel registre pour harmoniser l'usage de la langue devant ses exigences grammaticales et académiques et la manière dont elle sera « africanisée », c'est-à-dire, d'une part, la manière dont elle est écrite par l'auteur et, d'autre part, la façon dont elle est parlée par ses personnages ainsi que le registre du langage. Autrement dit, on s'intéresse à étudier l'idiosyncrasie à travers le maniement de la langue.

Des études montrent que le type d'anglais et de français utilisé dans les romans de Chinua Achebe et d'Aminata Sow Fall respectivement est « africanisé ». Pour rejoindre Pierre Soubias (2005), ce choix d'« africaniser » la langue apporte une touche stylistique originale qui repose sur trois marques majeures que sont, selon Soubias (2005), « le calque syntaxique », « le calque lexico-sémantique » et le « calque d'expressions imagées et de proverbes » (p.115).

Le premier calque n'est pas d'une grande importance dans le style d'Achebe et de Sow Fall, mais il l'est, bien sûr, chez Hurston. La langue utilisée par ces écrivains africains est, dans l'ensemble, correcte. Elle ne connaît pas de modifications complexes

dans ce cas, contrairement au style de Hurston dont la différence majeure interpelle cet aspect de la forme.

En étudiant parallèlement les romans de Chinua Achebe et d'Aminata Sow Fall, c'est le deuxième calque qui nous intéresse le plus et qui est très frappant dans leurs textes. Dans les romans d'Achebe comme dans ceux d'Aminata Sow Fall, ce sont les interférences qui mettent ce calque en relief. Dans *Things Fall Apart* (1958) par exemple, il y a beaucoup de mots ibos dans le discours des personnages. Le parler ibo influence sémantiquement le langage des personnages. Le sens reste toujours perceptible et relève du style/discours oral. La citation suivante est un exemple pertinent: "Three moons (emphasis mine) ago » said Obierika in an Eke-market day a little band of fugitives came into the town" (*Things Fall Apart*, p.97). Dans ce mode de langage, il y a d'abord le registre familier qui est recherché par l'auteur, mais également la forme du discours oral qui est privilégiée, car l'auteur fait savoir au lecteur que les personnages qui parlent appartiennent à son entourage et partagent la même culture que lui. Mieux, ils n'ont pas forcément un niveau d'étude élevé et certains ne savent même pas parler la langue anglaise et ils sont alors traduits par l'auteur. Ainsi, dans leur langage, le recours aux termes dont le signifiant n'est pas loin du sens du mot en anglais résulte du choix de l'écrivain qui cherche les vrais équivalents en les transposant directement ou en les introduisant tels quels et les traduisant souvent si nécessaire.

Dans le cas que nous venons de souligner : « three moons ago », c'est le terme « moon » qui nous intéresse. C'est un exemple de « calque lexico-sémantique » dont la compréhension nécessite une analyse sémantique pour comprendre que la structure est une transposition de terme et de parler d'une langue maternelle dans une langue étrangère. Si Obierika qui est un Ibo dit « three moons ago » (en anglais correct, c'est « three months ago »), le sens n'est pas difficile à saisir, car cette structure requiert moins de compétence et d'efforts du lecteur pour trouver le sens. Néanmoins, c'est de là que l'on peut apprécier la compétence de l'écrivain positivement au lieu de le faire négativement en affirmant tout simplement un manque de maîtrise de la langue. C'est Achebe qui traduit ce que dit son personnage. De telles erreurs d'analyse arrivent à plusieurs lecteurs alors qu'ils ne font pas la différence entre le langage des personnages qui sont des acteurs qu'on fait parler et celui du narrateur qui est libre et qui, soit rapporte des pensées, soit décrit ou imite les personnages.

L'usage du terme « moon » (« lune » en français) pour signifier « months » (mois) est récurrent dans *Things Fall Apart* (1958) pour montrer comment les Ibos s'expriment en anglais familier dans un langage référentiel résultant de l'influence du parler ibo. De plus, ce style marque la manière dont Achebe « africanise » la langue anglaise en la vulgarisant à travers le roman. L'usage répétitif du même terme dans les exemples suivants est illustratif :

**Exemple 1:** “He was very good on his flute, and his happiest moments were the two or three moons after the

harvest....” (*Things Fall Apart* (1958), p.4

**Exemple 2:** “Tortoise had not eaten a good meal for two moons.” (*Things Fall Apart* (1958), p.68) **Exemple 3:** “For two or three moons, the sun had been gathering strength...” (*Things Fall Apart* (1958), p. 91.)

Dans ces exemples, c'est le « calque lexico-sémantique » qui est mis en relief pour souligner comment l'écrivain « africanise » la langue par degré. Ce jeu stylistique est un exercice assez difficile comme le témoigne Fathia Labbaoui dans cette assertion: «La transformation est double: de l'ibo à l'anglais, de l'oral à l'écrit; et elle requiert de la part du romancier une parfaite maîtrise des deux langues.» (p. 168) Cette manière de s'exprimer n'est point celle d'Achebe qui a une bonne maîtrise de la langue, c'est plutôt celle des personnages qu'il traduit et que le narrateur rapporte par niveau ou contexte. L'exemple suivant dans *Anthills of the Savannah* (1987): “For weeks and months after I had definitely taken the challenge... » (*Anthills of the Savannah* (1987), p. 82) prouve que le style est un choix selon le personnage qui parle ou bien le contexte. La différence de style dans les deux romans d'Achebe est que, dans le premier, il fait parler des personnages du milieu rural qui viennent de faire un contact avec une nouvelle langue par le biais de la colonisation. La majorité ne la maîtrise pas et l'auteur les traduit. Dans le deuxième roman publié presque trois décennies après, les personnages ont un niveau d'étude très avancé et ils évoluent en milieu urbain avec un style plus soigné et raffiné.

Les romans d'Achebe sont classés par catégorie, c'est-à-dire il y en a que l'on appelle «village novel» (roman du village) comme *Things Fall Apart* (1958) et *Arrow of God*. Dans le «village novel», c'est le cadre rural en période coloniale qui domine et la stratification sociale y joue un rôle majeur. Dans l'autre catégorie, le romans se déroule dans un urbain avec une nouvelle réalité. L'apprentissage de la langue n'est plus à l'ordre du jour.

Pour montrer que le style d'Achebe dans *Things Fall Apart* (1958) marque le début du processus d'«africanisation» de la langue anglaise, Achebe veut, coûte que coûte, être proche de la réalité culturelle et il reprend certaines déformations de la langue sans hésiter ou se soucier des critiques. Même le langage de l'interprète ibo dans le roman est déformé. Il ne peut pas dire «myself» à cause du dialecte ibo qu'il parle et à la place de ce pronom réfléchi, il dit « buttocks»: «Your buttocks said he had a son» (*Things Fall Apart* (1958), p.103). Le terme « buttocks » est inapproprié ici, mais aussi il donne du ton au langage qui a un caractère vulgaire. De là, l'on se pose la question de savoir si cette réalité n'est pas un phénomène linguistique qui résulte de la transposition des dialectes et langues africaines dans la langue étrangère pour l'«africaniser» à travers une représentation typique. D'ailleurs, un fait marquant est que les interprètes qui sont supposés maîtriser le mieux la langue, insèrent des mots étranges et vulgaires. Cette facette du phénomène d'«africanisation» de la langue européenne est apparente dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma (1990) qui est le champion dans ce domaine. Dans son

roman *Monné outrages et défis*, l'interprète transpose et déforme la langue française avec des expressions vulgaires. Alors, il peut ressortir de ce constat un manque de volonté de certains africains conservateurs de parler les langues occidentales parfaitement, histoire de refuser la colonisation d'une autre façon. C'est ce que les interprètes semblent montrer dans leur rôles de traducteurs.

Pour montrer que le fait d'écrire comme tel chez les écrivains africains est une manière de représenter et de faire parler des personnages selon leurs cultures ou leurs milieux, Achebe a eu recours à d'autres langues locales nigérianes dans *Anthills of the Savannah* (1987) où il y a un mélange de mots d'origine ibo, yoruba et pidgin. La nuance de choix entre *Things Fall Apart* où il n'y a que des mots ibos empruntés et *Anthills of the Savannah* (1987) composé d'un mélange de mots yoruba, ibo et pidgin et anglais est due à l'évolution et aussi au milieu social. Le cadre intellectuel ou le milieu social ne sont pas les mêmes. *Things Fall Apart* se déroule en milieu rural et *Anthills of the Savannah* (1987), en milieu urbain où, vu la réalité géographique et cosmopolite, on s'attend à une évolution. En guise d'illustration, dans *Anthills of the Savannah* (1987), on peut citer l'emploi du pidgin « sojaman » qui signifie «soldier » en anglais (soldat). Pour Simon Gikandi, l'objectif derrière ce style est de faire une représentation du langage ordinaire des Ibos avec des calques et emprunts. Gikandi (1991) défend que:

*.../ The ordinariness of the language [...] represents a strategic decision, on Achebe's part, to*

move his novel away from the phantasmal images of African in colonialist fiction and rhetoric (p.27).

Donc, il est intéressant de comprendre que le « calque lexico-sémantique », selon Soubias, est un glissement de sens au lieu de lacune en termes de compétence linguistique. Achebe (1975) a, lui-même, réfuté toute sorte de jugement de ce genre en précisant son choix dans cette citation :

Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it. (...) "I felt that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be new English, still in full communion with its ancestral home but to suit the new African surroundings (p.31).

Alors, la thèse selon laquelle l'écrivain africain a des problèmes de langue est erronée, vu ses compétences de faire parler ses personnages selon le contexte. Le système de traduction des termes en langues locales ou interférences montre que l'écrivain (Achebe) a une bonne maîtrise de la langue. C'est une représentation directe et systématique du personnage et de son parler. Le narrateur raconte: "Ikemefuna told him that the proper name for a corncob with only a few scattered grains was eze-agadi-nwayi, or the teeth of an old woman." (Things Fall Apart (1958), p.25). L'expression en italique que nous avons soulignée est de l'ibo et les termes qui la suivent sont une traduction. Certes, c'est fait d'une façon

systématique en insérant immédiatement une traduction ou une explication qui enrichissent le vocabulaire du lecteur. Il y a des cas dans Things Fall Apart (1958) comme dans le passage suivant: "They were mostly kind of people called the efulefu, worthless, empty men." (Things Fall Apart (1958), p. 101). Si cette phrase s'arrêtait au mot empruntée de l'ibo " efulefu", seul le lecteur qui parle ibo pourrait la comprendre. Contrairement aux écrivains comme Aminata Sow Fall ou Ahmadou Kourouma (1990) qui gèrent la traduction avec des notes de bas de page ou en les incorporant souvent dans le texte en italiques, Achebe les met directement dans la même phrase et sans italiques. L'on s'aperçoit aussi que ce style d'Achebe a un impact sur la syntaxe et ceci revient à souligner le calque « syntaxique » bien qu'il soit moins compliqué. Dans quelques cas, ce style peut rendre le langage des personnages incompréhensible, car la traduction directe des termes empruntés aux langues locales complique la syntaxe. Cependant, elle atteste de la compétence et de la créativité de l'auteur. L'écrivain peut rattraper la traduction du mot emprunté avec une série d'explications ou de mots équivalents. C'est le cas de l'exemple que nous avons cité dans Things Fall Apart (1958) dont la suite se présente ainsi : «The imagery of an efulefu in the language of the clan was a man who sold his machet and wore the sheath to battle. » (Things Fall Apart (1958), p. 101). Cette manière de traduire est un procédé stylistique dans lequel on observe le narrateur comme traducteur et interprète des langues européennes « africanisées ».

De même, Sow Fall suit les pas de ses prédécesseurs dans leur manière «d'africaniser» la langue européenne. À la seule différence majeure de langue d'expression, Aminata Sow Fall utilise le français avec un registre plus soutenu. À son tour, elle fait ce qu'Alioune Tine appelle « wolofisation » de la langue française. Le wolof est sa langue maternelle et bien qu'elle fasse intervenir souvent des personnages d'autres ethnies, elle leur fait parler tous wolof, pour réussir dans ses procédés de « wolofisation ». Pourtant, Kazi-Tani (1995) a essayé d'expliquer ce phénomène quand il affirme :

L'extraordinaire richesse des littératures africaines est certainement liée à la grande variété des langues qui cohabitent dans leurs champs culturels, langues qui se mêlent au français dans ce creuset de l'écriture, selon une manière propre à l'écrivain.

En Afrique, « on peut considérer la diglossie comme le cadre sociolinguistique obligé de toute évocation littéraire ». Il en résulte que la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, porte nécessairement la marque d'une double appartenance : elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africains ; elle est française en tant que parole élaborée en langue dans l'écriture à la fois plurielle et multi-relationnelle (pp.231-232).

Kazi-Tani (1995) donne raison à chaque écrivain ayant choisi une langue européenne comme moyen d'expression

qu'il modifie selon la réalité de son environnement culturel pour l'adapter au langage des individus. Fort de cette conscience culturelle, l'homologue d'Aminata Sow Fall en langue anglaise, va vers une évolution dans sa manière «d'africaniser», c'est-à-dire d'emprunter à d'autres langues locales nigérianes particulièrement « kotma » qui n'est pas d'origine ibo, «sojaman» dérivé du pidgin et « Kobo » du yoruba. Cette réalité règne dans son dernier roman alors que l'écrivaine sénégalaise se limite seulement à l'emprunt de mots wolof. Une telle différence se comprend et se justifie par l'objectif recherché. Samba Diop, le critique sénégalais défend le style du roman sénégalais comme un moyen d'expression et un caractère identitaire. De ce fait, l'on ne peut rien reprocher à Aminata Sow Fall du point de vue stylistique. Alioune Tine ajoute également qu'Aminata Sow Fall « wolofise » la langue. Donc, l'objectif de l'écrivaine sénégalaise est plus spécifique bien qu'elle soit citée parmi ceux qui «africanisent» les langues européennes. Ce qu'elle fait est significatif sur le plan stylistique, étant donné que les personnages de son roman sont proches de la réalité sénégalaise dont la langue nationale la plus parlée est le wolof. Ainsi, elle fait apparaître dans le JP une autre réalité culturelle avec Babyselli qui est un carrefour de cultures et une ville mauritanienne caractérisée par une variété culturelle riche de Peulhs, de Maures, de Bambaras et de Sarakolés.

Pour mieux comprendre les termes wolofs dans le roman d'Aminata Sow Fall, ils sont traduits en notes de bas de page, mais pas directement et systématiquement dans le texte comme

c'est le cas de Chinua Achebe. Aminata Sow Fall utilise des traductions en notes de bas de page et il y'en a en abondance comme le montrent les exemples suivants :

«Niakka jom » : qui n'a pas le sens de l'honneur (, Le Jujubier du patriarche ( 1993), 74).

« « Mbarawacc gaynde njay » :hymne des chasseurs (, Le Jujubier du patriarche (1993), p. 124).

« Taara » : esclave qu'on épouse après quatre femmes de rang noble. (, Le Jujubier du patriarche ( 1993), p.70).

« Beree,ku meun sa moroom, duma » : devise des lutteurs : « que le plus fort gagne » (Douceurs du bercail (1998), p.104).

« Kham kham soré woul da lakhou » : le savoir n'est pas loin, il est seulement caché » (Douceurs du bercail (1998), p.217).

« Dooley deug » :seule la force est vérité) (Douceurs du bercail (1998), p.13).

« Diamono » : époque, (Douceurs du bercail (1998), p.105).

L'interférence abondante des mots wolof dans les romans d'Aminata Sow Fall s'analyse comme une reproduction réaliste de faits socioculturels et linguistiques. Pour ce qui est du langage des personnages, Trinh T. Minh-ha déclare que « les personnages d'Aminata Sow Fall parlent un français sénégalais; d'où les répétitions délibérées de phrases clichées, le jeu des stéréotypes dans les dialogues et l'intervention fréquente du wolof pour exprimer des réalités étrangères à la langue empruntée.» Cette réalité du roman de Sow Fall relève de son propre choix de créer et d'innover dans la

manière d'utiliser la langue pour raffiner son style et y ajouter des ingrédients qui ne la contraignent ni la soumettent à la langue d'expression. Aminata Sow Fall déclare à ce propos :

Quand je crée aujourd'hui, je ne ressens donc pas de conflit. En réalité, j'ai le même conflit que tous les autres écrivains peuvent avoir avec une langue de création. Parce que cela n'est pas aussi simple de créer, même pour le Français de l'Hexagone. Il faut, en effet, toujours renouveler la langue, la recréer, pour faire véritablement œuvre de créateur. C'est cela que je fais.

Selon Médoune Guèye (2005) aussi, Aminata Sow Fall a raison de donner à son roman ce postulat :

la relation qu'entretient l'œuvre avec la diversité linguistique est d'un côté partie prenante de la création, il n'y a pas d'un côté des contenus, de l'autre coté une langue neutre qui permettrait de les véhiculer, mais la manière dont l'œuvre gère la langue fait partie du sens de cette œuvre (p.32).

Derrière le choix du style, on peut voir aussi une idéologie. C'est un art dans lequel la façon de recréer la langue en y ajoutant des éléments culturels étrangers et d'autres modes de pensées d'une quelconque culture n'est pas fortuite. L'écrivain fait ainsi la promotion de sa culture. Concernant Sow fall, Médoune Guèye (2005) conclut qu'elle « revalorise la pensée wolof par la production d'un ethnotexte qui introduit de multiples références à l'oralité sous la forme de proverbes, de dictons et de

syntaxes wolofs dans son texte français.»

Pour en venir au style de Zora Neale Hurston (1937 et 1939), une africaine-américaine que nous comparons aux écrivains africains, il n'y a pas d'emprunts à d'autres langues. En effet, son style repose sur l'usage unique de la langue anglaise maniée dans un discours indirecte libre. Cette expérience d'écrire en langue anglaise sans emprunts à d'autres langues est essentiellement évidente, car elle est déjà sa langue maternelle et aussi sa langue d'expression. Néanmoins, cela ne veut guère dire que l'anglais ne connaîtra pas de modifications ou de transformations majeures dans son usage. Il y'en a eu même plus dans ses œuvres que dans les romans africains étudiés. Hurston ne cherche pas à s'attacher aux standards de la langue comme un pilier des canons littéraires occidentaux. Ses romans regorgent plus de « déformations » et de transformations linguistiques à cause du mélange de l'anglais avec des dialectes et idiomes américains. Elle se fixe comme objectif, derrière son style, de reproduire la société africaine-américaine type avec ses idiosyncrasies. Le langage dominant dans *Their Eyes were Watching God* (1937) est celui des Noirs descendants d'esclaves qui ont une façon de parler spécifique appelée 'niggerism' dont l'idiosyncrasie vise à exposer le « maniérisme ». Ce type de langage est dénommé African American Vernacular English (AAVE).

C'est à travers ce langage vernaculaire, héritage de l'esclavage, que Hurston crée son roman. Dans *Their Eyes were Watching God* (1937), le langage est

d'abord difficile à saisir à cause du « calque syntaxique » qui semble hermétique pour certains et qui mène à des complications lexico-sémantiques. Contrairement aux œuvres d'Achebe où un glissement de sens seulement se pose sans interrompre la compréhension ou la rendre impossible, chez Hurston, les structures idiomatiques et « déformées » sont difficiles à comprendre. Ces structures sont une reproduction des dialectes des Noirs américains considérés comme un langage vernaculaire. La diction est celle particulière des esclaves et Nègres du Sud sous domination raciale. C'est un langage de basse classe, mais aussi une représentation idiosyncratique des Nègres qui exposent leurs « maniérismes ». Dans ce cas, le « calque syntaxique » souligné par Pierre Soubias devient un phénomène très complexe dans le roman africain-américain, *Their Eyes were Watching God* (1937) en particulier. Il est difficile de comprendre le langage à cause des « déformations » morphosyntaxiques des mots. En lisant le roman, on constate une transcription de la diction des Noirs et leurs idiosyncrasies plutôt que l'usage correct de l'anglais. Le passage suivant est illustratif : « What dat ole forty year ole' oman doin' wid her hair swingin' down her back lak some young gal » (*Their Eyes were Watching God* (1937) , p. 2). Ce langage déformé et vernaculaire et la diction reflètent ceux des Nègres qui parlent l'anglais de la sorte.

Si nous transcrivons la phrase en anglais correct, on aura:« What is that old forty-year old woman doing with her hair swinging down her back like a young girl? » Ce langage est le parler

courant des esclaves qui travaillaient dans les plantations et il devient un héritage direct pour les nègres vivant dans les ghettos comme la communauté noire d'Eatonville dans *Their Eyes were Watching God* (1937). Il marque le statut social des personnages. C'est une communauté de pauvres n'ayant pas accès à l'éducation.

Cet aspect du style de Hurston fait que, des trois auteurs que nous étudions, elle est la plus difficile à saisir à cause de la « déformation totale » de la langue et de l'insertion du discours indirect libre. Certes, ces déformations reproduisent la diction des Noirs descendant d'esclaves, mais elles sont aussi à l'origine des critiques adressées à Hurston d'avoir représenté le peuple noir avec une certaine moquerie. Ce passage est un exemple :

“Crazy thing!” Janie commented, beaming out with light.

He acknowledged the compliment with a smile and sad down on a box.

“Anybody have uh Coca-Cola wid me?”

“Ah just had one,” Janie temporized with her conscience.

“It'll hafter be done allover agin, Mis” Starks.”

“How come?”

“ 'Cause it wasn't done right dat time . 'Kiah bring us bottles from de bottom uh de box.”

“How you been makin' out since Ah seen yuh last, Tea Cake?”

(*Their Eyes were Watching God* (1937), p.97). Kazi-Tani (1995) affirme que,

face au roman africain, «on a l'impression d'écouter au lieu de lire ».

De la même façon, Françoise Brodsky fait cette remarque en étudiant le langage vernaculaire dans *Their Eyes*

*were Watching God* (1937) . Brodsky (2012) défend cette idée :

Je voudrais insister ici sur un phénomène qui va de soi et qu'il me semble pourtant nécessaire de souligner : le lecteur anglais n'entend pas le vernaculaire noir lorsqu'il lit l'original, il a simplement l'impression de l'entendre, grâce aux artifices visuels de l'auteur. C'est donc bien un langage visuel et non parlé qu'il s'agit de traduire, en tenant compte des choix orthographiques spécifiques de l'auteur. Pour moi, la tâche était neuve, et c'est au fil des problèmes rencontrés que j'ai pu dégager certaines réponses aux questions que soulevait le texte. Le vocabulaire, d'abord. À moins d'avoir grandi dans le Sud profond, beaucoup de termes vous échapperont. Heureusement, il existe des lexiques et des dictionnaires, et des gens qui peuvent vous servir d'informateurs (p.172).

Dans l'analyse de Brodsky, il y a des marques stylistiques soulignées mais également des avertissements par rapport à la compréhension du langage vernaculaire qui, pour elle, est la diction des habitants du fin fond du Sud des USA. Evidemment, c'est au Sud que dominait l'esclavage et ce langage est un héritage du milieu. Ainsi, Hurston le reproduit pour faire parler ses personnages le même langage et la même diction. Ce qui pousse Hurston à s'intéresser à ce réalisme culturel est lié à sa passion et son talent d'artiste et de folkloriste. Françoise Brodsky (2012) l'explique en ces termes :

Folkloriste passionnée, féministe, indépendante, elle se démarqua des intellectuels de sa génération en

s'attachant non pas à dénoncer l'oppression des Noirs mais à montrer comment ceux-ci avaient réussi à développer une culture riche et complexe et à créer un système esthétique indépendant de la culture blanche.

Le problème qui se posera après, nous l'avons souligné dans la citation de Brodsky, c'est que Hurston a été sévèrement critiquée par des écrivains comme Richard Wright qui pensent qu'elle se moque des Noirs avec le langage qu'elle leur fait parler. De telles critiques survinrent au début du Mouvement de la Renaissance de Harlem où les écrivains de la diaspora noire luttèrent pour la revalorisation du Noir et la réhabilitation de ses valeurs culturelles. Malheureusement, TEWWG était rejeté sur ce plan sans aucune compréhension derrière le style recherché. C'est le « niggerism » que Hurston fait lire dans TEWWG et pourtant le roman a un ton dénonciateur caché et révolutionnaire de valeurs morales et raciales. Ce qui préoccupait les écrivains du Mouvement de la Renaissance de Harlem concernait Hurston également. Le problème qui se posait était un manque de compréhension de l'idéologie de Hurston.

Hurston est reconnue comme une célèbre figure de la Renaissance de Harlem dont Alain Locke – détracteur de l'art de Hurston – est le père fondateur. Le mérite de Hurston à travers son style a été souligné par de grands critiques de la littérature africaine-américaine. Henry Gates Jr. la nomme la championne et l'innovatrice avec l'introduction du discours indirect libre doublé d'un langage vernaculaire.

Henry L. Gates Jr. (in afterword of *Moses, Man on the Mountain* (1939) rappelle dans ces lignes:

We cannot oversimplify the relation between Hurston's art and her life; nor can we reduce the complexity of her postwar politics, which, rooted in her distaste for the pathological image of blacks markedly conservative and Republican. [...]

/.../ But ultimately, we must find Hurston's legacy in her art, where she "ploughed up some literacy and laid by some alphabets" Her importance rests with the legacy of fiction and lore she constructs so cannily (p.195).

Toute chose a un contexte et c'est important de le comprendre même si l'on est libre d'interpréter à sa façon et de tirer des conclusions. Dans TEWWG, Hurston fait une représentation typique, mais elle ne dénigre pas le Noir à travers le style.

Comme nous avons noté le contexte et l'évolution du style dans les romans de Chinua Achebe, il en est de même pour Zora Neale Hurston. *Their Eyes were Watching God* (1937) est écrit dans un contexte stylistique et *Moses, Man on the Mountain* (1939) sous un autre plus académique et accessible pour le lecteur du point de vue de forme de la langue. Dans son troisième roman, Hurston fait parler des personnages qui sont des esclaves pourtant, mais qui n'ont pas la même diction que ceux dans *Their Eyes were Watching God* (1937). L'anglais utilisé dans *Moses, Man on the Mountain* (1939) est plus correct que dans *Their Eyes were Watching God* (1937). Paradoxalement, si Hurston fait parler un langage vernaculaire et contesté à des personnages américains

dans, *Their Eyes were Watching God* (1937) ceux dans *Moses, Man on the Mountain* (1939) parlent un anglais correct et soutenu alors qu'ils ne sont pas Américains. Ainsi, l'on ne peut parler que de représentation typique du langage par contexte au lieu d'attribuer les lacunes à l'écrivain lui-même ou de le juger négativement.

Dans une logique de faire évoluer le style, dans *Moses, Man on the Mountain* (1939), Hurston a seulement maintenu le discours indirect libre dont elle fait un style qui lui est propre, mais en faisant parler ses personnages égyptiens comme hébreux un anglais correct et soutenu que nous pouvons illustrer dans ce passage.

“Is it a Hebrew?” She all but screamed. “What is she doing here? Catch her!”

“She is only a child,” the Princess said lightly. “She can do nothing harmful.”

“But she might be a spy,” one of the ladies pointed out.

“Yes, these Hebrews may be planning to assassinate you.”

“The eunuchs drew their swords at this and looked threateningly at Miriam.” (Moses, *Man on the Mountain* (1939), 28).

#### 4. Conclusion

Il est alors évident que le débat sur la langue d'expression soit toujours d'actualité dans la littérature africaine. Cependant, elle n'est pas totalement vue comme un inconvénient; c'est plutôt un avantage qui s'illustre comme un couteau à double tranchant. Car, sur le plan communicationnel, la langue étrangère aide l'écrivain africain à atteindre un plus grand public. Elle enrichit l'esthétique du roman à travers le phénomène «d'africanisation» du

genre par le mélange de la langue d'expression avec celle de la culture d'origine de l'écrivain.

Ainsi, comme nous l'avons souligné dès le départ, la langue d'expression ne pose pas de problème dans la littérature africaine-américaine par rapport au phénomène de domination ou d'intégration culturelle qui existe au sein de la littérature africaine. Sur ce fait encourageant une « entreprise d'écriture libre» , l'on remarque de grands efforts de la part de chacun des auteurs étudiés d'avoir puisé dans sa culture pour réussir la représentation visée par rapport au langage des personnages à travers un « langage référentiel » qui, selon Bégong-Bedoli Betina (2002), est «tout langage identifiable grâce à une localisation géographique, climatique, à la faune ou à la flore, à l'accent (dans le cas de l'expression orale), et aux mots ou expressions typiques d'une aire culturelle donnée. » (p.94) Cette « entreprise d'écriture » et de représentation a réussi dans les romans d'Achebe, de Sow Fall et de Hurston à travers des emprunts aux dialectes ou langues locales et également des modifications et transformations de la langue comme moyen de véhiculer leurs messages.

Alors, à travers un processus d'intégration du genre emprunté (le roman) de par ses «transformations et mutations de formes » et de ses moyens de communication au cours de l'histoire, l'on observe une nuance au niveau de l'histoire littéraire. Car la littérature africaine-américaine qui se définit, de facto, comme descendante de la tradition orale africaine est, de jure, une

branche de la littérature américaine. Elle s'enrichit de trois ancêtres sans dilemme alors que sa sœur africaine hybride jouissant d'un double héritage culturel reste déchirée par une diversité linguistique qui n'est pas très favorable à un épanouissement littéraire aussi rapide que celui des écrivains africains-américains. Or, le dynamisme culturel des littératures que nous avons comparées montre que celui de l'Afrique est exposé à des obstacles, car jusqu'ici la littérature africaine ne semble pas arriver au point culminant d'émergence et d'intégration effective à cause de la diversité culturelle et linguistique qui la divise en branches et sous-branches. Cette division entraîne une difficulté de communication pour harmoniser le discours et parler d'une seule littérature africaine homogène. Cependant, cela peut être vu comme une richesse, car ayant une valeur plurielle même si l'on lit ou entend fréquemment des appellations divergentes («littérature africaine» au singulier ou au pluriel.).

La littérature africaine est assujettie à des appellations divergentes liées à son caractère hybride et hétérogène qui ne cesse, du point de vue culturel et linguistique, de susciter des questionnements sur la prédominance des langues étrangères comme medium au détriment des langues africaines. Par contre, la littérature africaine-américaine a connu une sorte de naturalisation et utilise la langue de la mère directe, laquelle est par excellence le medium populaire et la lingua franca du monde entier (la langue anglaise). Les générations actuelles d'écrivains africains-africains qui n'ont pas l'anglais comme langue maternelle sont

pour la plupart des Africains de nationalité américaine. Ils se sont naturalisés et n'ont pas senti la nécessité de produire dans une langue autre que l'anglais. D'ailleurs, cette génération d'écrivains n'a pas le même défi linguistique ou culturel que leurs homologues africains ou même africains-américains. Alors, l'on peut retenir que l'anglais reste le moyen de communication le plus efficace en attendant de voir l'apogée, plus que souhaité, de la littérature africaine en langues africaines.

En littérature africaine, la question des langues étrangères est complexe, mais il ne faut pas faire croire que tant que les écrivains africains ne prennent pas fermement le défi de produire en langues africaines, les critiques occidentaux auront toujours raison sur eux. Ce phénomène reste une préoccupation majeure dans ses perspectives. Achebe (1994) s'est aussi confié dans une interview avec Jerome Brooks: "Until the lions produce their own historian, the story of the hunt will glorify only the hunter. (p.14)" Il suppose dans sa métaphore qu'à moins que les lions aient leurs propres historiens, la gloire dans la chasse reviendra toujours au chasseur.

La perspicacité de l'adage africain employé par Achebe est aussi illustrative du défi souligné à la rencontre d'Asmara. Elle est porteuse de message dans le contexte de mondialisation et de modernité auxquelles la littérature africaine fait face. Il y a également le défi de revalorisation et de promotion des langues africaines dans la littérature dont les écrivains ont fait mention.

Alors, les écrivains africains n'auraient-ils pas intérêt à relever un tel défi dans ce troisième millénaire où la croissance démographique et la diversité culturelle

deviennent plus accentuées ? Ainsi, Quel héritage réserve-t-on aux futures générations sur les plans artistique et littéraire ?

### Références bibliographiques

- Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*. Ibadan Heinemann Educational Books.
- Achebe., C. ( 1975). *Morning Yet on Creation Day*. London Heinemann.
- Achebe, C. (1987). *Anthills of the Savannah*. Ibadan: Heinemann Educational Books.
- Achebe, C. (1994) interview avec Jerome Brooks ( Chinua Achebe: *The Art of Fiction in The Paris Review*, n°, 139, Indiana: Indiana University Press, 1994, pp.2-25
- Bétina, B. (2002) «Juan Ruflo et Ahmadou Kourouma : de la mexicanisation de l'espagnol à l'africanisation du français » in : *GELL* n° 6, Saint-Louis : XAMAL, 2002, pp. 82-104.
- Brodsky, F. (2010) «La traduction du vernaculaire noir: l'exemple de Zora Neale Hurston», in <http://id.erudit.org/iderudit/037263ar>, date d'accès: le 02 janvier 2012.
- Cantalupo, C. (1995). ed. *Ngugi wa Thiong'o: Texts and Contexts*. New Jersey: Africa World Press.
- Epstein , E. L. et al., (1998). *The Language of African Literature* . Asmara: Africa World Press.
- Fall, A. S. (1993). *Le Jujubier du patriarce*. Dakar : Editions Khoudia.
- Fall, A. S. (1998) . *Douceurs du bercail*. Dakar: NEA.
- Ferris, Jr., W. F. (1973). "Folklore and the African Novelist: Achebe and Tutuola" in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 86, N° 339. Illinois: University of Illinois Press, pp. 25-36.
- Gates Jr., H. L (1990). "Zora Neale Hurston : A Negro Way of Saying", *Afterword*. Moses, Man of the Mountain.
- Gauvin, L. (1997). *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*. Paris: Editions Karthala.
- Gikandi, S. (2001). "Chinua Achebe and the Invention of African Culture," in *Research in African Literatures*, numéro special, Indiana: Indiana University Press, pp. 02-08.
- Gueye, M. (2005). *L'Oralité et l'écriture dans l'œuvre de Aminata Sow Fall*. Paris: L'Harmattan.
- Hurston, Z. N. (1937). *Their Eyes Were Watching God*, New York: Harperperennial Modern Classics.
- Hurston, Z. N. (1939). *Moses, Man of the Mountain*. New York: Harperperennial Modern Classics.
- Kane, C. H. (1977). « Langue française et identité culturelle sénégalaise » in : *Littérature africaine: le déracinement* (1998) . Dakar: NEA.
- Kazi-Tani, N. ( 1995). *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et malgache)*. Paris : L'Harmattan.
- Makward, E. et al. (1998) eds. *The Growth of African Literature*

(Twenty-Five Years After Dakar and Fourah Bay) .Asmara: Africa World Press.

Minh-ha. T. (2012). « Aminata Sow Fall et l'espace du don » in *The French Review*, vol. 55, n° 6, pp. 776 -792

Rousseau, A. (2000). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin, édition.

Soubias. P. (2005). « Modes de présence de la langue africaine

dans le texte en français (Sembene, et Ahmadou Kourouma) in : *Littératures africaines dans quelle (s) langue(s) ?* Paris: Editions Nouvelles du Sud. Pp.110-126.

UNESCO, (1989). Ed. *Histoire générale de l'Afrique : VII. L'Afrique sous la domination coloniale 1880-1935*. Paris : Présence Africaine.

### **About the Author**

**Dr. Alassane Abdoulaye** DIA est Chargé de Travaux Dirigés d'Anglais à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis depuis sept ans maintenant. Il est membre du Laboratoire de Recherche en Art en Culture (LARAC) de l'U.G.B et titulaire d'un Doctorat unique en Littérature africaine anglophone et comparée. Il est auteur d'un ouvrage critique sur l'œuvre de Chinua Achebe (*The Voice of the Tradition in the African Novel: Chinua Achebe's Artistic Use of Orature in Things Fall Apart and Anthills of the Savannah* (2015). Il a également publié des articles dans des revues internationales en anglais comme en français.

E-mail : [aalassanedia@gmail.com](mailto:aalassanedia@gmail.com)



## Translation: Reviewing the Role and Reach of Theories

Tunde Ajiboye

University of Ilorin, Ilorin, Nigeria

Many new comers to translation wrongly believe it as an exact science, and mistakenly assume a firmly defined one-to-one correlation exists between the words and phrases in different languages which make translations fixed....<http://www.axistranslation.com/translation-article/what-is-translation.htm>. 12/10/2015. (1).

**Abstract:** In this paper, an attempt is made to reconsider the fate and place of theories vis à vis the task of translating one language into another, in spite of their popularity in scholarly studies. The idea is to re-submit the central concept of theory to a refreshing review such that the implicit spirituality involved in the task of translating could be given its right place and the central role of cultural specificity and inter-territorial constraints could be properly highlighted. It will also permit us to accord the necessary prestige and honour to unpredictable intellectual upsurge usually described as 'brain wave' noticeable with authors of translation and often difficult to plot within a theoretical graph. Using French, English and Yoruba as key references, the paper ends with the assertion that, very often, the product of translation does not allow a direct insight into a given theory of the author's final access to the product. Key words: translation, theory, translator-critic, Computer-Assisted Translation (CAT), Source language (SL), Target Language (TL),

### 1. Introduction

This short paper begins with an obsession with the obvious: what is translation? The reasons for this obsession are several. The first, perhaps the most obvious, is the popularity of the misconception among the non-initiates that translation is synonymous with interpretation. The second reason is technical; it is that translation is defined

in different ways according to perspectives. This approach often tends to leave out the need for a holistic, base-line approach to the effort so much so that translation is seen by some as a process, by others as an activity or an exercise and yet, by some others, as a style or an operation, each being simultaneously acceptable and debatable, thanks to the fact that there is

no attempt at cross-border examination of the approaches. The third reason why a position on a definition of translation should be taken in a paper of this nature is that the paper is itself a query on, or, to put it less frontally, an inquiry into, the theoretical foundations swarming translation studies today. A final reason is tied to the controversy surrounding the fortune of translation vis à vis unwritten languages. It is also pertinent to wonder whether the process of moving an oral text to a written mode is not in a way akin to some kind of 'translation'. Or are we translating or simply 'transcoding'? There are, of course, a few more reasons. But time and space may not allow us to consider them.

## 2. Definitions of Translation

Now, what is translation? Like we said earlier, many definitions exist. Consider the following, among others: Translation is the rendering of a source language (SL) text into the target language (TL) so as to ensure that the surface meaning of the two will be approximately similar and the structure of the SL will be preserved as closely as possible but not so closely that the TL structures will be seriously distorted. (Bassnett-Mcguire 2)

According to Henri Van Hoof (1989), quoting Cassagrande (1954), traduire est un art ...une pesée sans cesse renouvelée.... traduire, c'est peser, c'est comparer, c'est confronter deux systèmes, non seulement deux lexiques, deux syntaxes, deux structures, mais deux génies.

'Translation is the communication of the meaning of a source-language text by means of an equivalent target-language

text.' The Oxford Companion to the English Language, Namit Bhatia, ed., (1051-1054). Citing Wikipedia, 'Translation is an activity comprising the interpretation of the meaning of a text in one language in one language - the source text- and the production, in another language, of a new, equivalent text -the target text'. <http://www.axistranslation.com/translation> consulted 12/10/2015. According to Jean-René Lamiral, translation is 'une activité humaine universelle, rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du globe' (qui sert à remplacer) 'la lecture du texte original'

These are highly sophisticated definitions of the concept of translation and the level of sophistication of each is probably best measured by the reach of the philosophical perspectives nourishing it. While Mcguire's (1991) definition is anxious to capture the dignity or integrity of the source language, that of Van Hoof (1989) calls attention to the dynamic essence of translation. In Wikipedia, we are dealing with emphasis on the intellectual gymnastics that precedes and shapes translation. This gymnastics is called 'interpretation'. Lamiral's definition, unlike others', reminds us of the fact that translation is primarily a human activity for human consumption. So, we can see that all the definitions are (a) a product of a given vision and (b) largely complementary. However, from a reductionist view-point, translation will, for our purpose, be defined as simply and basically the faithful transfer of information in a written text from one language to another. In this connection, three items 'faithful', 'information' and 'written text' are crucial. While we all

know the importance of this triangular journey of the translator, we need to be reminded that the translator's attitude to each member of the tripod is as important as the tripod taken as a whole. It is in fact this attitudinal posture that determines how to assess the quality and drive of the exercise. A summary question that most translations seem to impose is: Is translation seeking to separate the world or seeking to unify it? Having satisfied ourselves about the concept of translation in comprehensive terms, let us now consider the concept of theory in scientific inquiry.

### **3. Re-examining the Role of Theories**

By popular, thinking, a theory is a general statement of fact derived from a speculative hypothesis or a set of such hypotheses. A theory is thus an abstraction waiting to be subjected to a real test of practical verification. In a way, a theory is the product of a cyclic phenomenon which draws its strength from raw intuitive data and, passing through generalized processing, ends up as a surface -structure statement waiting for a given set of raw data to verify it. As far as translation is concerned, from Cicéron (1921) to the present times represented by Vinay and Darbelnet (1958), Catford (1967), Lederer (1976) and Seleskovitch (1980), we can see a current of abstraction characterized by tentativeness, openness and varying levels of delicacy but all fed by a primary philosophical decision. Such is the nature of theories that they are simultaneously new and old, manifesting experience borne out of experience. But like Paul J. Dimaggio has said: ....good theory is so difficult to reduce routinely, in part, because "goodness" is multidimensional. The

best theory often combines approaches to theorizing, and the act of combination requires compromise between competing and mutually incompatible values (1995:396).

However intricate assessing the premises of theory may be, we still need theories for our work for many reasons. First, and this is not limited to translation, theories tend to keep our raw imagination and intellectual buoyancy in check. Thus, it is theories that provide the framework within which to act and to react. Thanks to theories, therefore, exuberance or exorbitance is easily noticed and, where appropriate, reviewed. Secondly, with regard to translation, theories provide the leitmotiv for the type of sense we should expect from the translated work. Thirdly, translating within a given theory implies a choice among options. This, of course, also means that a work can be open to multiple translations depending on the theoretical choice made by translators, leading to what we refer to as 'traduction plurielle' the type of which we find of works of legends like Shakespeare and Molière,. Related to the last point is the fact that having a theory behind a translation supports the assessment of that translation. Is it close or not to the original? Is it, in fact, meant to be close? If yes, in what sense? Is it with a view to capturing the linguistic message or the cultural message, with a view to satisfying the original author or the 'secondary' author? So, when we put all the aforesaid together, we should have no doubt at all in our minds that, indeed, there is a good place for theory in translation, whatever may be the character or spirit of the text translated.

#### 4. The Worries

However, we would like to argue that there is a lurking abuse of theories in an attempt to apply them, and this is why we are worried. The first point of worry is that we do not seem to know who should apply the theories or at what point they should be applied. Regarding who should apply them, we should be able to distinguish between the translator (T), the translator-critic (TC) and the translation-student (TS), the three main handlers of translation. The story is often told of how authors of translated texts are asked how they arrived at their final products. In other words, interviewers are interested in the authors' theories. In our view, the question does not really arise or, if it does at all, the answer may be convoluted, insincere or unreliable. This is simply because, most often, translators behave like artists whose productivity depends on unpredictable creative impulse, leaving little or no room for prescriptive genius. In that circumstance of being governed by a creative spell, the question of 'how' may be difficult to answer in all sincerity. It might sound like asking a driver to account for every mechanical detail of HOW he drove from one major location to another, or an oral poet how he strings his thoughts together to match the rhythm of his chant. How many times have we not marveled at the skill of religious interpreters who display near-flawless inter-lingual transfer even without the supportive background of a given theory?

Strictly speaking, therefore, it is our belief that it is rather the responsibility of the 'traductologue', the translator-

critic (TC) to discover the probable theoretical drive behind the work in translation, and not that of the translator. Even then, it must be admitted that his can only be an attempt and not an absolute discovery, given the multi-faceted approach to dealing with a translated work. So, one is worried when one hears people insist on knowing from the author what theories were at work during the work itself or on relying absolutely on the author's information when we do (or should) know that the process of translation depends, more than anything else, on grappling with how to practically solve an urgent practical problem. The truth about translation activity is that it is like a meal whose ingredients are best assessed only after it has been tasted. Again, we must reiterate that the position of the paper is NOT to discredit theories but to relocate their angle of relevance.

On another plane, one given theory, in spite of its beauty of caption and delicacy of application, often hides the fact of its being 'limitedly' useful in explaining the product of a translation process. In other words, it is not always the case that one theory will be strong or delicate enough to capture all the nuances of a given text, especially when it is a literary text. In the opinion of André Levefère (1978: 234-35), for example, a critical translation problem arises when translation theories are viewed against strong literary traditions such as are found in Arabic. According to him, translating from Arabic, a language with no epic tradition but rich in lyrics, into a European language rich in the reverse poses a serious generic problem; does it imply that all

translations of Arabic lyric poetry, for example, will need to be viewed through the prism of Western literary tradition? Given that open question, attempting to award a theory to a particular product looks partial, decidedly biased and reflective of a desire to disregard the intrinsic 'meander' quality of a natural language. One must therefore be slow to conclude, for instance, that in such and such a text, Nida's theory of dynamic equivalence is apparent as opposed to B which carries evidence of a strong reliance of Seleskovitch's interpretative theory, in text B, Catford's linguistic theory applies while in text C Rifaterre's semiotic approach explains things best. Sometimes, one wonders if translation theories are not, after all, an expression of given perspectives which perspectives now determine what to make of a text billed for translation. If this is so, then to what extent can we afford to be dogmatic in the evaluation of the translated text without reference to, or being oblivious, of the set perspective? A theory that stems from a view of translation activity as primarily an art, for example, cannot but tend to accord a pride of place to creativity, ingenuity, surprise, in brief, a form of active spirituality. This is the kind of treatment given by most critics to works by Cicéron and Edgar Allan Poe in the French translation of the 'Raven; by Stephanie Mallarmé, Charles Baudelaire and Henri Parisot. (Mcguire,1991) In the same manner, a translator-critic that has been trained to perceive a translated text as a product of dynamic equivalence à la Nida will be tempted to see the target language as unfinished as long as there is a missing link between the source message and the target

message despite structural or syntactic similarities between the two texts. Again, on perspectives, imagine a text taken through the mould of interpretative psychology. It will not be a surprise if such a text misses details such as laid bare by proverbial convergence. This often happens when texts with rich cultural ethos are being translated into a language where such ethos is either non-existent or mild. A case in point is a deeply Yoruba text which is for translation into, say English. The question of 'how do you put it?' now arises especially when proverbs such as *ile l'a a wo k'a to so omo l'oruko* are up for translation in translation. (Family condition dictates what to name a child)?

Native speakers of the language would know the difficulty that lies in wait for them in their attempt to provide an English equivalent in its direct intellectual form. It is that type of difficulty that makes the interpretative model rather appealing. Our point here is that without a readiness to assimilate theories several facts of the text may be missing. Yet, the overwhelming profile of a particular theoretical tradition could lead to a neglect of information which, perhaps, only another theoretical tradition could unravel. See again, for example, how the tonology of Yoruba has contributed to transmitting a message that, in non-tone language can only be narrowly captured in translation. A good example of this can be found in a retort like: 'Òminira kò, òminirà nì' which may only be timidly captured by 'Independence, my foot!' or as found in Okediji's *Réré rún* (1973) where a special type of reduplication has produced a special problem for theory.

Or, what theory will lead the way to the successful translation of Idowu's 'Àpà alápà gbogbo'? (1973: 1), A rendering of this as '(You) miserable bunch of profligates' or 'Profligates of the highest order' can be said to be very close to the spirit of the text. but to what extent either of them responds to a given theory is open to question.

Looking at the prestige enjoyed by current theories used in, or propounded for translation, one would discover a tilt towards Western scholars. It is these scholars who have consistently shaped the thoughts of translation critics and even teachers of translation practically all over the world. From J. Etienne Dolet (1540) to Jeremy Munday (2007) passing through Vinay et al (1958) and George Steiner (1975), there has been a consistent exploitation of European languages and culture in arriving at translation hypotheses and postulations, the result being that translation processes tend to be seen through the European prism. There seems thus to be no place for a second thought about these processes. Yet, a second thought is desirable when we remember the interesting peculiarities provided by languages and cultures outside Europe and America. While it may be valid to be able to explain how translation works generally across languages all over the world, we suspect that using raw materials exclusively from Indo-European languages may tend to obscure facts that are precious to translation processes involving other languages in the world. It is true, for example, that processes like transposition, suppression, calque, restructuring, equivalence, interpreting, are common to texts, given what

Popovic, cited by Susan Bassnett-Mcguire (1991:27) refers to as the 'invariant core', it is doubtful if the surface structure of some less known languages will not favour a review of some processes or an admission of fresh processes. Let us take for example, the popular seven processes of translation advanced by Vinay and Darbelnet (1958). A study of these processes: emprunts, calque mot à mot, transposition, modulation, équivalence, adaptation, will reveal a consistent reference to either English or French. This is understandable because the thrust of the work actually hinges on the structure of both languages.

However, experience has shown that it is a great challenge for students in the Nigerian environment, for example, to find immediate or ready data in their languages to support the processes proposed. Matters are made worse when, for instance, students of translation are required to provide illustrative evidence to support the validity of these processes, using their own self-acclaimed languages. In other words, even when this evidence is or should be available in these languages, the over-dependence of students on ready-made examples from the established authors hardly allows them to think out of the box, thereby contributing to stifling the strength of theories as the latter's universality of application remains often un-tested. Still on thinking out of the box and the popularity of theories, one is tempted to wonder too whether some theories would not have benefited from a critical review if subjected, for example, to African data. Shouldn't a few facts of language in Yoruba, Hausa, Urhobo,

and Hausa, for example, encourage a review of the meaning of suppression, borrowing, stuffing calque, transposition, etc. when translations of numbering, greetings, insults, incantations, hypocoristics, panegyrics in such culturally sensitive communicative events as 'dirging'?

It is probably in reaction to worries like this that Indian scholars can be said to be right in clamouring for a re-think of translation theories. In their view, it is the tendency to keep uncritically within Western translation canons that led to the temptation to literally force the 'facts of life' of non-European languages into theoretical prisms expounded in these canons. No wonder why, today, in re-thinking translation, the Indian scholar, K. Satchidanandan (2001), has proposed that an inward-looking approach be adopted to reflect those values that are specific to translation effects in non-Western contexts (5-8). It is in doing that, in his opinion, (and we share this opinion), we can review the theory that sees translated texts as being 'secondary' products rather than being at par with the original. Without a study of how Indian poets move seamlessly from one language to another such that 'the best poets are translators just as the best translators are poets', such a conclusion would have been laughable in classical translation theories.

Another point that calls for worry has to do with the so-called dichotomy between faithful translation and transparent translation. For years, the dichotomy seems to have drawn translation scholars apart, though not for the same reasons. This has meant a lingering controversy over which

translation is more powerful: the one which insists on capturing the meaning essentials of a text i.e. the faithful translation or the one that puts premium on idiomatic translation i.e. the one in apparent conformity with the structural demand of the target language as assessed by a native speaker. While both can go *pari pasu*, only a few translators, in practice, can achieve the feat. While some scholars like Lawrence Venuti believe in a translation that draws the reader towards the author others like John Reed tend to want authors to move towards the reader. While in one breath, we have what has been called 'foreignization', in another we have what may be called 'indigenization'. Both perspectives have produced an interesting but disquieting terrain for building lasting theoretical foundation, especially such that both perspectives have competing appeal. Apart from the fear of perpetuating Euro-centric paradigms, there is also the debate over translatability that has tended to create holes for translation theories. In the face of that debate, it is yet to be seen how the stability of theories can be sustained. Still against the background of theories and worries, one cannot but mention the role of creativity in translation. The general opinion is that translation, particularly, literary translation, often thrives on the creative genius of the translator, which often allows the latter to escape the snares of apparently 'intractable' lexical equivalence. Now, how does the theory of translation prepare us for the exploitation of this creative genius? What template exists that gives a fair idea of when, contextually, to fall back on these precious personal spiritual resources?

As long as we are still groping for an answer, we may not be able to grant total confidence to our theories.

As if this is not enough, we have the problem of determining whether translation is an art or a craft, whether it is a product of unreachable but palpably sublime recreation, borrowing from some sort of spiritual initiative or a product of settled restructuring and editorial skill. While the opposition is becoming less and less sharp these days, it is all the same there. In the face of the fleeting debate, we cannot but be concerned about the implications of the debate for a good theory of translation. This is the more so when a good theory should, in our opinion, depend on whether translation is seen as an art or a science. Tied to this question is the place of understanding how mental processes that are at work before translation can be said to be successful. The role of cognitive linguistics is not to be underestimated in this regard. Now, it is no secret that little or nothing is going on in the field to the extent that little or nothing can be said to have been gained from it by way of application, motivation or inference. In simple terms, a sustained theory of translation, to be robust and universally reliable, will need to feed substantially from cognitive linguistics, which, at present, is relatively at its infancy.

Finally, the arrival on the scene of CAT (Computer Assisted Translation) thanks to which we now talk of Machine or Google Translation is a factor that must be taken into account in a comprehensive discussion of translation theories. This is, in particular, because of the fact that it has provided another

window for studying translation processes and, consequently, for assessing translation. In regard of the theme of the present paper, it is of interest to determine to what extent modern technology has contributed to re-shaping the face of theories of translation such that we can ask whether or not human and mechanical processes are, in any way, close or separate. For example, to what extent can machine translation be adjudged to be 'faithful'? If, as we all know, most critics will assign a 'oui, mais' to the question, does it not suggest that a different base theory is at work? Yet, the intrinsic value of machine translation, especially in terms of 'rapid response', cannot go unacknowledged.

## **5. Conclusion**

In sum, while theories are useful for translation practice, we must be mindful of who needs them – translation-critics and translation students primarily, both of them being the classic mid-wives of translation works. Authors of translation should, in our view, not be burdened with theory (unless they themselves are 'traductologues') since theoretical preoccupations are synonymous with a postmortem rather than with recovery strategies.

Secondly, we should take note that just one theory may not provide the clue to translation processes since the same text can reveal the translator as being simultaneously creative and servile, simultaneously original and mechanical. One is then worried that theories, rather than accelerate the pace of translation if applied by the translator, may tend to impede it and even obstruct creativity. After all, translation as a mimetic

activity with a human touch, also carries along with it not just its subtleties and frailties but also its intuitive essence.

In other words, theories are not always consistent with the mental and spiritual outburst associated with the translation process. Thirdly, given the prestige of theories, those who depend on them for their analysis may be so glued to a particular theory that they find themselves 'limited' by that theory. In a way, then, one is worried that the

popularity of a given theory may tend to shroud creativity, evolution of thought structure and natural response to the inner message of the text, especially the literary text.

In fine, we are pleading that data for translation theories be reviewed to accommodate non-Western resources so that these theories may benefit from these resources or create room for fresh theories. Or why must translation theories be so thoroughly dominated by insights from Western cultures?

### **Bibliography**

- Ajiboye, Tunde, "The Problem of Style in Translation" *Eureka: A Journal of Humanistic Studies*, Department of European Languages, University of Lagos, vol 3 (1999): 51-57
- Bassnett-Mcguire, Susan, "The Problems of Translating Theatre Texts", *Theatre Quarterly*, X,40, (1981): 37-49
- Bassnett-Mcguire, Susan. "Translation Studies", Revised Edition, London and New York: Routledge, 1991.
- Cary, Emile. « Les grands traducteurs français », Genève: Librairie de l'Université, (1963).
- Cassandre, J. B. "The Ends of Translation" *International Journal of American Linguistics*, XX, 4, (1954): 4-11
- Catford, John C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*, London: Oxford University Press, 1965.
- Dimaggio, Paul J. "What theory is not": *Administrative Science Quarterly*, Vol. 40, No. 3, Johnson Graduate School of Management, Cornell University, (1995): 391-397.
- Egerer, Claude, "Experiencing A Conference on Theory" *New Literary History*, Vol. 26, no 3, Higher Education: John Hopkins University Press, (1995): 667-676
- Even-Zohar, Itamar, "Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory" *Translation Theory and Inter-cultural Relations*, (1981): 1-7
- Lamiral, Jean-René, *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Paris: Payot, collection Petite bibliothèque, 1979.
- Lederer, M, *Synecdoque et traduction*, Paris: Didier, 1976.
- Levefere, André, *Translating Literature: The German Tradition From Luther to Rosensweig*, Assen and Amsterdam: van Gorcum, 1977.
- Mounin, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*, Paris: Gallimard, 1963.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, New York: Routledge. 2001.

- Newmark, Peter. *Approaches To Translation*, London: Pergamon, 1981. .
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*, London: Prentice Hall. 1988.
- Nida, Eugène. *Towards A Science of Translating*, Leiden: E.J. Brill. 1964..
- Nida, Eugène and Taber, C. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E.J. Brill, 1969.
- Okediji, Oladejo: *Réré Rún*, Ibadan: Onibonoje Press and Book Industries Nig. Ltd. 1973.
- Oseki-Dépré, Inés. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris: Armand Colin. 1999.
- Popovic, Anton. *Dictionary of The Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Alberta: University of Alberta 1976.
- Rifaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*, Bloomington and London: Indiana University Press. 1978.
- Satchidanandan, K. "Reflections: Rethinking Translation" *Indian Literature*, vol. 45 no1, 2001: 5-8.
- Seleskovitch, Danica. « Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique » *Meta*, 25, 4, 1980.
- Steiner, Georges. *After Babel*, London: Oxford University Press. 1975.
- Van Hoof, Henri. *Traduire l'anglais*, Paris- Louvain-la-Neuve: Editions Duculot. 1989.
- Venuti, Lawrence. « The Translator's Invisibility' Criticism » 28,2 1986: 179-211.
- Vinay J.-P. et Darbelnet J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris:Didier. 1958.

### **About the Author**

**Prof. Tunde Ajiboye** is a Professor of French Linguistics at the Department French, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria.

Email: [tajiboye2005@gmail.com](mailto:tajiboye2005@gmail.com)

+234 8034071823



## Sapir-Whorf in Italy: Jhumpa Lahiri and Domenico Starnone

Jacob Mey

Austin, Texas

Author Jhumpa Lahiri, in her intriguing autobiographical essay 'Teach yourself Italian' (The New Yorker, December 7, 2015, pp. 30-36; translated from the Italian), provides a fascinating account of her linguistic Odyssey, from her native Bengali, through English, to a final Italian 'metamorphosis' (p. 34).

Her account resonated with me on several counts, having myself gone through several linguistic metamorphoses. Yet, I found one passage (if one permits the pun) particularly apt. On p. 30 of the article, the Italian writer Domenico Starnone is quoted as saying (in a letter to Jhumpa Lahiri):

"A new language is almost a new life, grammar and syntax recast you, you slip into another logic and another sensibility."

This statement covers exactly what elsewhere has been hotly discussed under various headings such as 'the Sapir-Whorf hypothesis', 'how language

shapes our minds' (and maybe even our lives), and so on. Lahiri herself is not afraid to claim that acquiring her new language (through multiple stages of trial and error, partial successes, and "almost" complete adaptation or "metamorphosis"), in the end has resulted in re-shaping her in a new, Italian identity, partially replacing her earlier, US-English one.

As to her native Bengali persona, this emerges only in a very limited number of life situations. Lahiri is virtually illiterate in her native language, Bengali, in part due to the diverging devanagari-based script. She remarks that "I don't know Bengali perfectly. I don't know how to write it, or even read it.... I consider my mother tongue, paradoxically, a foreign language." (p. 30). In contrast, as Lahiri says herself, "I've been writing in Italian for almost two years, and I feel that I have been transformed, almost reborn" (p. 35, my italics).

What I did not notice on a first reading of Jhumpa Lahiri's piece is that the author illustrates the Starnone quote's aptness by providing an example of/by herself.

In the essay, Lahiri refers to her mother, who refuses to become an American, even though she has lived in the States a naturalized citizen for most of her adult life. Her mother

“continued, as far as possible, to dress, eat, think, live as if she had never left her India, Calcutta.”

And, when she returns to Calcutta,

“she is proud of the fact that in spite of almost fifty years away from India, she seems like a woman who never left.” (p. 36).

Interestingly in this connection, I noticed that Jhumpa Lahiri, when talking about her mother's “refusal to modify her aspect, her habits, her attitudes, ...” (p. 36), uses the English word ‘aspect’.

This had me puzzled at first; but then I realized that in Italian, the word *aspetto* is quite commonly used for ‘face expression, looks’ (as in *una persona di bell’aspetto* ‘a good-looking person’). By contrast, the English word ‘aspect’,

while carrying some of the same meaning, does not represent the same ‘sensibility’ (it conveys a somewhat old-fashioned, bookish connotation when used to denote a person's ‘countenance’).

Perhaps Lahiri's translator (Ann Goldstein) did not pick up on this (somewhat) ‘false friend’; and it arguably did not attract the original author's attention. But observe how Jhumpa Lahiri's language has been recast as “another sensibility”, recreating her as an Italian with not just a new (or adapted) vocabulary, a “new life, grammar and syntax” (as Starnone rightly observes in his letter) – but also, and not least of all, with a new (or renewed) sensibility for idioms and expressions, even to the extent of ‘renovating’ her mother's *aspetto*.

Still, the renewal comes at a cost: “the change, this new opening, is costly”, like it was for the metamorphosed nymph Daphne, in Ovid's classic tale: she, too, “found herself confined” in her new re-shape of a tree. In Jhumpa Lahiri's case, “a new language, Italian, covers me like a kind of bark. I remain inside: renewed, trapped, relieved, uncomfortable” (p. 35).

***Jacob L. Mey***

Emeritus Professor of Linguistics  
Austin, Tex., 7 November 2016

Also of the Institute of Language and Communication  
University of Southern Denmark, Odense  
Denmark  
Email. jam@sdu.dk