

Désirée Schyns

**Een verhouding van spanning en integratie
Literaire meertaligheid in vertaling**

Filter, tijdschrift over vertalen 21:3 (2014), pp. 50-63.

In 2006 verscheen een themanummer van het vertaalwetenschappelijke tijdschrift *Target* waarin de (Engelse) term ‘heterolingualism’ bij mijn weten voor het eerst in verband werd gebracht met vertalen. Meerstemmigheid in literaire teksten en de intertekstuele dimensie van literatuur bij bijvoorbeeld Dostojevski en Rabelais waren al beschreven door Mikhail Bakhtin (1895–1975) en in Reine Meylaerts definitie van ‘heterolingualism’ klinkt de Russische taalwetenschapper dan ook mee: het gaat om de aanwezigheid van ‘[...] foreign languages, or social, regional and historical language varieties in literary texts’ (Meylaerts 2006: 4). In een ander artikel in datzelfde *Target*-nummer schrijft Rainier Grutman: ‘I am referring to those instances where the text to be translated is not neatly couched in one language, but is itself a composite of different language strands’ (Grutman 2006: 18).

Meertalige teksten bergen dus vreemde talen in zich, maar ook sociale, regionale en historische varianten. Vaak wordt meertaligheid ingezet om de maatschappelijke realiteit te weerspiegelen, maar, zegt Grutman, ‘heterolingualism’ gaat verder dan dat: ‘[...] how languages *interact* with each other within the boundaries of texts whose use of foreign tongues quite often goes beyond mirroring society or supposedly “translating reality”’ (Grutman 2006: 19). Grutman geeft voorbeelden van teksten die in zijn ogen verder gaan dan het spiegelen van de werkelijkheid, zoals Guillermo Cabrera Infantes *Tres tristes tigres* (1965) waarin de auteur in de proloog op een hilarische manier zowel Cubaans-Spaans als Amerikaans-Engels gebruikt om een beeld op te roepen van het Havana van de jaren vijftig dat sterk beïnvloed werd door de Verenigde Staten (20). Het voorbeeld van de in het Japans en Duits schrijvende Yoko Tawada is in dit kader ook relevant. In de bundel *Überseetzungen* (2006) staat een verhaal met de titel ‘Bioskoop der Nacht’, waarin een ingenieus spel wordt gespeeld met Afrikaans en Duits, twee talen die in de tekst in dialoog treden, waarbij het Afrikaans in de Nederlandse vertaling een extra dimensie krijgt (cf. Brandt & Schyns 2010).

In het uit het Frans vertaalde hoofdstuk ‘Dertien vervormingen’, uit *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, noemt de Franse vertaalwetenschapper en vertaler Antoine Berman (1942–1991) meertaligheid een ‘opeenstapeling van talen’ (2010: 273) die bedreigd wordt door de vertaling. Als voorbeelden noemt hij dialecten die samen voorkomen met cultuurtalen en verschillende cultuurtalen die samen aanwezig zijn: ‘Die verhouding van spanning *en* integratie, die in het origineel tussen streektaal en cultuurtaal, tussen de onderliggende taal en de taal aan de oppervlakte enzovoort bestaat, dreigt [in vertaling **ds**] uitgewist te worden’ (273). Volgens Berman kan het vertalen van meertaligheid alleen maar verlies opleveren.

Volgens Chantal Wright (2010) vertonen schrijvers die niet in hun moedertaal schrijven zoals Yoko Tawada, maar ook de van oorsprong Turkse Emine Sevgi Özdamar, een ‘first language interference’ (23) met hun moedertaal, een fenomeen dat zij ‘exophony noemt’.¹ Bij al deze tekstsoorten valt op dat er intertekstualiteit in het spel is en dat er sprake is van een dialoog met het vreemde, de moedertaal, dialecten, regionale varianten, sociolecten etc. ‘Dialogisme’ was volgens Bakhtin het wezenskenmerk van literatuur. En ook Antoine Berman heeft het over ‘rapport dialogique’ als het om vertaling gaat. Volgens hem is het onethisch als je geen dialogische betrekking aangaat met het vreemde en de ander: ‘Een cultuur kan zich heel goed vreemde werken toe-eigenen [...] zonder ooit in dialoog te treden met die werken’ (Berman 1984: 75; vertaling **ds**).

Uit het bovenstaande wordt duidelijk dat het niet zo makkelijk is meertaligheid in literatuur te definiëren. Waar houdt het spiegelen van de werkelijkheid op en waar begint het ‘beyond mirroring society’? Wat zijn de verschillen tussen bovengenoemde vormen van meertaligheid? Wat is de

functie van de meertaligheid in de betreffende teksten? Zijn er gradaties van meertaligheid en is het fenomeen altijd zichtbaar? En dan de belangrijkste vraag: hoe vertaal je vormen van meertaligheid? Meertalige teksten compliceren de relatie tussen wat vreemd en eigen is nog meer dan gebruikelijk het geval is bij het vertalen van een vreemde taal in je eigen taal. Interessant aan dit fenomeen is dat het mogelijk wordt binaire opposities te ondermijnen die het spreken over vertalen nog steeds domineren, zoals letterlijk/vrij, brontekst/doeltekst, naturaliserend/exotiserend, wetenschap/praktijk.

In een themanummer van *Linguistica Antverpiensia* 'Translation as creation' waarin vertaling van postkoloniale literatuur centraal staat, pleiten Ilse Logie en Aline Remael voor een bredere visie op vertalen die klassieke opposities overstijgt. Een van die opposities is het paar brontekst en doeltekst. Zij schrijven: '[...] the phenomena of economical-political globalization, diaspora and also colonial emancipation have contributed to the development of globalized cultures that erode concepts of culture and identity based on binary oppositions between first and third world, north and south, centre and periphery, but also source and target text' (2003: 12). Zoals we in wat volgt zullen zien, is er bij sommige meertalige teksten (bijvoorbeeld van Malika Mokeddem en Ahmadou Kourouma) al vertaalde tekst in de brontekst, zodat vertaling al in een eerder stadium aanwezig is, en niet alleen in de doeltekst. Bestudering van vertaling van meertalige teksten – en teksten zijn vaak veel meertaliger dan op het eerste gezicht lijkt – maakt bovendien duidelijk dat vertalen geen onproblematische transpositie is, geen probleemloze betekenisoverdracht, maar een uiterst complexe hermeneutische activiteit waarbij vertalers een stem hebben (cf. Hermans 1996), die de lezer echter niet altijd opmerkt.

In een artikel over de Engelse, Franse en Nederlandse vertalingen van het al eerder aangehaalde *Tres tristes tigres* van Guillermo Cabrera Infante, stelt July De Wilde dat de meeste literatuur over de vertaling van meertaligheid in fictie wijst op 'een zekere trend tot stilistische homogenisering die hierin bestaat dat vreemde en exotische elementen worden afgezwakt [...] en taalwissels sterk beperkt of zelfs quasi volledig weggelaten. Dit zou een nog nijpender probleem zijn in die gevallen waar de vreemde taal (of één van de vreemde talen) van de brontekst tegelijkertijd de taal van de doeltekst is. De standaardoplossing zou dan liggen in het maken van een stilistisch vrij uniforme, monolinguale vertaling van een oorspronkelijk meertalig literair werk' (De Wilde 2009:26). Volgens De Wilde leidt een naturaliserende vertaalmethode niet per definitie tot vervlakking. In haar analyse van de drie vertalingen van *Tres tristes tigres* toont zij aan dat het pessimisme dat vertaaltheoretische teksten over de vertaling van meertaligheid overheerst, niet altijd gerechtvaardigd is. Zeer terecht merkt zij op dat 'de polariserende terminologie aangaande naturaliserend versus exotiserend vertalen tekortschiet als het erop aankomt de vele nuances van een individueel vertaalproduct te beschrijven' (31).

Als er meer dan één standaardtaal moet worden overgebracht naar een andere standaardtaal wordt de betekenisoverdracht dus aanzienlijk complexer. En betekenis is niet het enige dat tijdens de overtocht gered moet worden. Vertalers kiezen vanzelfsprekend verschillende manieren om de meertaligheid over te brengen. Ik zou dit willen aantonen aan de hand van vier (post)koloniale romans in vertaling waarin telkens een bepaalde vorm van meertaligheid centraal staat. *Le thé au harem d'Archibald* (1983) van Mehdi Charef is gekozen om de taal van migrantenjongeren en de naar Frankrijk geëmigreerde Algerijnse moeder. Vervolgens staat *Allah n'est pas obligé* (2000) centraal van de Ivoriaanse schrijver Ahmadou Kourouma die zijn personages vertaald Malinké laat spreken. Omdat de Frans-Algerijnse Malika Mokeddem net als Kourouma door de kolonisatie niet in haar moedertaal schrijft en vooral omdat zij het Frans als een 'oorlogsbuit' beschouwt, komt vervolgens *Les hommes qui marchent* (1997) aan de orde. Als vertaalster van deze roman neem ik de gelegenheid te baat mijn eigen vertaalkeuzes van commentaar te voorzien en te problematiseren. En ten slotte gaat het om *L'Etranger* (1942) van Albert Camus, vanwege het specifieke dialect van de *pièdes noirs* in Algiers in de koloniale tijd.

Thee drinken in een harem?

In 1983 publiceerde de Franstalige schrijver Mehdi Charef (1952), zoon van Algerijnse migranten die na de Algerijnse onafhankelijkheid naar Frankrijk emigreerden, een roman, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, die later zou worden gecategoriseerd als 'beur roman' (zie Hargreaves 1986). De Nederlandse vertaling verscheen drie jaar later onder de titel *De wet van Archi Ahmed*. Het woord *beur* is een geuzennaam en een vorm van 'langue à l'envers' (of een woord achterstevoren uitspreken) voor Arabe.² Charef werd met zijn debuutroman een lichtend voorbeeld voor jonge opstandige migranten die zich in de steek gelaten voelden door de Franse republiek en die het slachtoffer waren van racisme. Het waren de jaren van de solidariteitsbeweging 'touche pas à mon pote' (laat mijn makker met rust) en 'sos racisme', een antiracisme-organisatie waarvan Harlem Désir, de voormalige voorzitter van de Franse Parti Socialiste, indertijd het boegbeeld was. Het was ook het jaar van 'La marche aux beurs', een grote demonstratie van migrantenjongeren om te protesteren tegen racisme. De roman *Le thé au harem d'Archi Ahmed* is een toespeling op 'théorème', theorema, een woord dat meeklinkt als je de Franse titel snel uitspreekt. Het woord 'harem' staat door zijn oriëntalistische lading bewust in de titel om de draak te steken met (erotische) verwachtingen van de lezers. Bij de naam 'Archi Ahmed' denken we aan de typische Arabische voornaam (hier achternaam) Ahmed en natuurlijk aan de Griekse mathematicus en fysicus Archimedes. Veel schrijvers en kunstenaars uit de voormalige koloniën konden zich met de personages in de roman identificeren omdat voor het eerst hun leefwereld op een realistische manier werd opgeroepen in fictie. Zo schreef generatiegenoot en schrijver, socioloog, filmmaker en (kortstondig) politicus Azouz Begag:

Ik moet bekennen dat het lezen van *Thé au harem* van Mehdi Charef zo'n grote schok bij me teweegbracht dat ik daardoor zeker wist dat ook ik in staat zou zijn op een dag een boek te schrijven! [...] Mehdi Charef was een pionier, hij baande voor ons een weg naar uitgevers. Dit boek ging honderd procent over mij en ik projecteerde mezelf in iedere zin. Het was de eerste keer dat een boek mij, kind van migranten in Frankrijk, de mogelijkheid bood me te herkennen in de beschreven etnische en sociale groep. Ik vroeg me af hoe deze auteur zo juist zaken had weten te beschrijven die zo diep en onzichtbaar verankerd zijn in mijn eigen persoonlijkheid. Bij iedere bladzijde die ik omsloeg was ik tegelijk stomverbaasd en hoogst geamuseerd (Begag 1999: 74; vertaling ds).

De roman gaat over jonge mensen in een uitzichtloze situatie zonder enig toekomstperspectief die opgroeien in sloppenwijken en betonnen *banlieues*. Charef, die eerder in de gevangenis had gezeten en die later ook filmmaker is geworden en zijn boek succesvol verfilmde als *Le thé au harem d'Archimède*, liet de kansloze jongeren in achterstandswijken ook in hun eigen taal, 'argot' en 'verlan' spreken.

In de vertaling uit 1986 zijn deze meertalige kenmerken meestal verdwenen. Een 'piaule', argot voor slaapkamer, wordt bijvoorbeeld gewoon 'kamer', 'plumard' voor 'nest' wordt 'bed', 'vous pisez rien à la musique' wordt 'jullie begrijpen niets van muziek' etc. (cf. Vercaine 2008). De Franse straattaal wordt dus niet via Nederlandse straattaal weergegeven. Daarnaast spreekt de Algerijnse moeder Malika Frans met een Algerijns accent:

—Ti la entendi quou ji di?
Elle parle un mauvais français avec un drôle d'accent et les gestes napolitains en plus.
Madjid, comme un qui revient d'une journée de labeur, fatigué, agacé, lui répond, yeux au plafond :
—Fais pas chier la bougnoule ! (Charef 1983: 13)

De vertaling geeft dit afwijkende Frans (om begrijpelijke redenen) niet weer :

'Hoor je wat ik zeg?'

Zij praat slecht Frans met een raar accent en maakt daarbij drukke gebaren.
Moe en geprikkeld, alsof hij net thuis is van een zware werkdag, antwoordt hij haar met zijn ogen op het plafond gericht:
'Laat me met rust Arabisch stinkwijf!' (Charef 1986: 8)

Omdat het eigene van de taal van de moeder niet wordt weergegeven en het meeste argot in de vertaling wordt genaturaliseerd, blijft alleen het verhaal over. Juist de jongerentaal en de taal van de moeder waren vernieuwend in 1983: nog nooit eerder waren in een roman migrantenpersonages en hun ouders aan het woord gekomen. Er waren vast strategieën te bedenken om de spreektaal van de jongeren te vertalen in het Nederlands. Met 'verlan' en 'argot' wilde Charef een zo groot mogelijk realisme in fictie bewerkstelligen en gezien de reactie van Begag was dat ook gelukt. Voor Nederlandse lezers valt dit realisme, deze 'concreetheid van het proza' (Berman 2010: 271), niet na te voelen. Toch is de keuze van vertaler Jan van den Brink begrijpelijk: spreektaal en jongerentaal verouderen snel. Mocht de vertaler zijn tekst hebben doorspekt met straattaal uit de jaren tachtig dan was de vertaling nu waarschijnlijk hopeloos verouderd. Voor de taal van moeder Malika is geen oplossing te bedenken, krom Nederlands is geen optie voor een vreemde uitspraak van het Frans met Algerijns accent. Het 'argot', het 'verlan' en de taal van de moeder zou je als een soort streektaal kunnen beschouwen en een 'vreemde' streektaal is niet vertaalbaar door een andere 'eigen' streektaal. Berman schrijft hierover: 'Een exotisering die het vreemde dat van buiten komt weergeeft met het vreemde dat van binnen komt, leidt er alleen maar toe dat het origineel belachelijk gemaakt wordt' (2010: 272). De naturaliserende strategie van Van den Brink heeft paradoxaal genoeg niet tot verlies geleid, maar tot winst: *De wet van Archi Ahmed* is in het Nederlands nog steeds een leesbaar boek.

Het ding dat bijt zonder tanden

Toen de uit Ivoorkust afkomstige in het Frans schrijvende Ahmadou Kourouma (1927–2003) deelnam aan een conferentie over Afrikaanse kindsoldaten, ontmoette hij weeskinderen uit Somalië die hem vroegen te schrijven over hun gruwelijke ervaringen als strijders in de stammenoorlogen. Kourouma, die al eerder romans had geschreven over machtsmisbruik, corruptie en geweld in sommige Afrikaanse landen, gaf gehoor aan hun verzoek, maar zocht het voor *Allah n'est pas obligé* (2000), *Allah is niet verplicht* (2001), dicht bij huis: Liberia en Sierra Leone, buurlanden van de voormalige Franse kolonie waar hij zelf werd geboren. Kourouma studeerde in Mali, Parijs en Lyon en diende tussen 1950 en 1954 in het Franse leger in de oorlog in Indochina. Na de onafhankelijkheid van Ivoorkust in 1960 vestigde hij zich in zijn vaderland, waar hij door toenmalig president Félix Houphouët-Boigny op de zwarte lijst werd gezet, zodat hij moest uitwijken naar Algerije. Zijn eerste boek, *Les Soleils des indépendances*, schreef hij al in 1964, maar het verscheen pas in 1968 in Montréal (bekroond door het tijdschrift *Etudes françaises*) en in 1970 in Parijs. Toen pas was de tijd rijp voor zijn scherpe kritiek op de puinhopen die de koloniale overheersers in Afrika achterlieten en voor zijn met Franse zinnen doorspekte Malinké syntaxis. Malinké is de taal van de stam waartoe Kourouma zelf behoorde.

Kourouma was zoals zoveel onderdanen van voormalige kolonies een bemiddelaar tussen meerdere culturen. Dat wat specifiek is aan de West-Afrikaanse zwarte cultuur legt hij uit aan westerlingen en andersom. Al in *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) gebruikte hij dit procédé, waarin de uitleg tussen haakjes werd geplaatst. In *Allah is niet verplicht* is deze uitleg tussen haakjes een van de opvallendste stijlkenmerken.

De wees Birahima, die uit Ivoorkust is weggetrokken op zoek naar zijn tante, wordt onderweg naar Liberia tot kindsoldaat gemaakt. Hij wordt een van de soms nog zeer jonge kinderen (jongens en meisjes) die plunderend, moordend, verkrachtend en hasjrokkend door de jungle trekken om andere facties, of rivaliserende stammen te bestrijden. Hun leiders zijn wrede, niets en niemand ontziende, met kalasjnikovs en amuletten behangen despoten die zogenaamd hun vaderland willen bevrijden, maar zich slechts verrijken.

Vertalen en meertaligheid vormen een motor van de roman die werd vertaald door Mirjam de Veth. Zij vertaalde wat in sommige gevallen al een vertaling was, zoals de Afrikaanse uitdrukkingen in het Frans. Katrien Lievois (2005) benadrukt in een artikel over Kourouma's *Monnè, outrages et défi* (1990) dat de schrijver in zijn romans bewust bezig was met een vertaalproces: 'Voor *Les Soleils des indépendances* dacht ik in het Malinké en het probleem was het hervertalen, het overdragen van het denkproces dat zich in het Malinké had voltrokken. Ieder woord heeft bepaalde connotaties in een taal. Hoe kun je vertalen met of zonder die connotaties? Dat is iedere keer weer het probleem. Ik houd van archaïsmen. Soms vind ik in het Oudfrans de vertaling van een woord dat nog in het Malinké bestaat en dat is verdwenen in het hedendaagse Frans' (geciteerd door Lievois 2005: 63; vertaling ds).

In de meertalige fictieve wereld van Kourouma spelen tolken vaak een rol. In *Monnè, outrages et défi* is dat Soumaré en in *Allah is niet verplicht* erfde Birahima een aantal woordenboeken van een tolk. Deze naslagwerken gebruikt hij veelvuldig om zowel typische 'neger-Afrikaanse woorden' en gebruiken uit te leggen, alsook voor westerlingen heel gewone spreekwoorden en uitdrukkingen ten behoeve van 'inheemse Afrikaanse negers die niet veel Frans verstaan'. Zo legt hij bijvoorbeeld uit wat 'magnans' zijn: ('Magnans zijn volgens de Inventaire des particularités zwarte, heel heel vraatzuchtige mieren'). Magnans en aasgieren, zo vertelt Birahima ons in een grafrede, doen zich tegoed aan het lichaam van kindsoldaat Sarah dat hij moet achterlaten nadat ze door een andere kindsoldaat is afgemaakt. De vertaalde of uitleggende zinnen tussen haakjes werken ook vervreemdend en creëren een ironische afstand. In deze roman is er een zichtbare interactie tussen het Frans (dat uitgelegd moet worden) en het Malinké (dat eveneens uitgelegd moet worden). De meertaligheid overstijgt het mimetische nabootsen van de werkelijkheid.

Andere vormen van meertaligheid (en vertaalvaardigheid) die Kourouma inzet voor zijn hoofdpersoon, zijn het gebruik van scheldwoorden en schuttingtaal in het Malinké ('Walahé! Faforo (lul van mijn vader)! Gnamokodé (bastaard)!') en van Afrikaanse spreekwoorden, of idioom ('Bij de Afrikaanse negers noemen ze een onaangename verrassing het ding dat bijt zonder tanden'). Behalve door het eenvoudige taalgebruik, wordt *Allah is niet verplicht* gekenmerkt door herhalingen. 'Dat wil de stammenoorlog nu eenmaal zo,' duikt als berustende mantra in het hele boek op. Ook legt Birahima sommige woorden meerdere malen uit en laat hij een grafrede voor een kindsoldaat altijd voorafgaan door dezelfde formules. Soms onderbreekt hij zichzelf ook om te zeggen dat hij een woord al eens eerder heeft uitgelegd en dat de lezer het nu wel moet weten. Ook de verschillende personages krijgen steeds dezelfde bijstellingen: zo zegt Birahima altijd over zichzelf 'en ik, Birahima de straatjongen zonder vrees of blaam'. Natuurlijk is de berustende en uiterst cynische constatering dat Allah niet verplicht is om rechtvaardig te zijn in alles wat hij doet, in alle mogelijke varianten door het boek geweven. Dat cynisme, die humor en die uiterst laconieke toon staan in scherp contrast met de hel die wordt opgeroepen.

Brontaal (Frans) en doeltaal (Nederlands) worden bij *Allah is niet verplicht* gecompliceerde begrippen, want de brontaal is zoals we zagen al een vertaalde tekst. De strategie die de vertaalster gebruikt valt niet onder te brengen in het hokje naturaliseren of exotiseren. Mirjam de Veth heeft in interviews verteld hoe zij zich inleest voor een vertaling en de achtergrond van een roman analyseert en bestudeert voordat ze aan de slag gaat (cf. Verheyden). Deze analyserende houding gevoegd bij een groot vermogen om creatieve oplossingen te bedenken voor de kromme taal van het jongetje, voor de Franse schuttingtaal en voor de vertaling van de Malinké spreekwoorden, zorgt ervoor dat de meertaligheid uit het Frans een weg heeft gevonden naar het Nederlands. Juist dat (meertalige) Nederlands wordt door de vertaalster op alle mogelijke manieren benut. Het is niet alleen de meerstemmigheid die is weergegeven, maar ook en misschien vooral de toon van de hele roman in vertaling die zo geslaagd is. De vertaling is het resultaat van een langdurig kneedproces, maar ook van het 'schrijven' aan een vertaling, het je inleven in de tekst als geheel.

Het Frans als oorlogsbuit

De Franstalige Algerijnse auteur Malika Mokeddem (1949) groeide op in een dorpje in de Sahara en ging naar een Franse school. Dat was een grote uitzondering voor Arabische meisjes in de koloniale periode. Haar moedertaal is het dialectaal Arabisch van Algerije, haar schrijftaal werd het Frans. De voorouders van de schrijfster waren nomaden, Toearegs, en allemaal analfabeet. Mokeddem was de eerste die leerde lezen en schrijven, in het Frans welteverstaan. Ze studeerde in de jaren zeventig medicijnen in Algiers maar emigreerde naar Frankrijk, omdat er in Algerije vlak na de onafhankelijkheid een sterke arabisering werd ingezet onder invloed van moslimbroeders uit Egypte die het studentes op de campus bepaald niet makkelijk maakten. Mokeddem vluchtte letterlijk om haar vrijheid te behouden. In Montpellier begon ze romans te schrijven.

De Franstalige Algerijnse schrijver Kateb Yacine (1929–1989) muntte de uitdrukking ‘français butin de guerre’, het Frans als oorlogsbuit: ‘De francophonie is een politieke en neokoloniale machine die ervoor zorgt dat onze vervreemding voortduurt, maar het gebruik van de Franse taal maakt ons geen handlangers van een buitenlandse macht, en ik schrijf in het Frans om tegen de Fransen te zeggen dat ik niet Frans ben’ (vertaling ds), schrijft hij in *Le polygone étoilé* (1966). Kateb Yacine en vele andere gekoloniseerde auteurs, zoals Kourouma, schrijven en schreven in het Frans, maar eigenden zich de taal van de (voormalige) kolonisator toe en zetten die naar hun hand, ook al levert dat voor Franse lezers begripsproblemen op. In een interview vertelde Mokeddem:

Om mijn lezers aan het lachen te maken, zeg ik vaak: de Franse taal kwam mij koloniseren, maar nu is het mijn beurt om het Frans te koloniseren! Niet om als in mijn kindertijd op te dreunen ‘mijn voorouders de Galliërs’, maar eerder om als nomade rond te trekken in de Franse taal. Ik wil haar traagheid laten voelen, haar laten schitteren dankzij orale sprookjes, haar als het ware inleggen met Arabische woorden die voor mij onontbeerlijk zijn (Helm 2001: 29; vertaling ds).

Hier geeft Mokeddem aan wat het voor haar betekent om zich het Frans toe te eigenen: ze wil het Frans vertragen, ze wil de taal flamboyant maken, laten schitteren en ze wil de taal inleggen, in het Frans staat er ‘incruster’, met Arabische woorden. Zoals je een vloer inlegt met mozaïek. Voor de schrijfster gaat het dus om een verrijking, verfraaiing. Traagheid en schittering zijn moeilijk te herkennen als meertalige elementen, maar afwijkend Frans en Arabische woorden zijn wél duidelijke tekens van meertaligheid. Het afwijkende Frans kan onder meer een transpositie zijn van het dialectaal Arabisch van Algerije in de Franse syntaxis. Zoals Kourouma in zijn vertaling van Malinké ook de Franse syntaxis geweld aandeed (Lievoy 2005: 62).

Een voorbeeld uit *Les hommes qui marchent* (1997), een roman die ikzelf vertaalde onder de titel *De blauwe mensen* (2002). Aan het eind van de roman moedigt de nomadische grootmoeder vanuit de woestijn Leïla, de protagoniste, aan om te gaan schrijven. Leïla is op dat moment in ballingschap in Frankrijk. Het metaforische, gezwollen taalgebruik van de Arabischtalige grootmoeder (‘lijm van lange rustpauzes’, een ‘erg die steigert als een paard’) heeft een weg gevonden naar het Frans en vermengt zich met een *imparfait du subjonctif* van de Franstalige auteur. Uit de woorden van de grootmoeder wordt duidelijk dat zij vooral stilstand vreest, haar kleindochter mag het nomadisme van haar voorouders niet vergeten. Ik heb het afwijkende, gezwollen taalgebruik en de Arabische woorden in onderstaand citaat cursief gezet:

Attention à l’immobilité! Prends garde à *la glu des longues haltes*, fussent-elles seulement celles de la mémoire! Raconte-moi... Raconte-moi *l’erg cabré* dans une *paralysie d’éternité*. Raconte-moi *son poudroïement d’or* sur tes paupières *grisées*. Raconte-moi les *palmiers*, *pieds* dans l’aridité et *chèches* bercés par les cieux, comme tes songes. Raconte-moi les appels silencieux de tes espoirs. Raconte-moi les *vertiges de la solitude tantôt sombre d’inquiétude*, tantôt embrasée par ta volonté. (Mokeddem 1997: 321)

De vertaalproblemen houden hier verband met de geografische setting, namelijk de woestijn, een van de hoofdpersonages van de roman, door Mokeddem in het Arabisch aangeduid, met 'erg' of 'reg'. In de Franse brontekst worden deze twee Arabische woorden niet uitgelegd, blijkbaar verondersteld Mokeddem dat ze bij Franse lezers bekend zijn, maar in de Nederlandse vertaling zijn ze cursief gezet en heb ik in 'Aantekeningen van de vertaler' achterin een korte beschrijving gegeven.³ Verder is hier sprake van poëtisch proza met binnenrijm en klankassociaties die vanzelfsprekend niet op dezelfde wijze kunnen worden overgebracht:

Pas op voor de onbeweeglijkheid. Wees voorzichtig met het *verlammende* van te lange pauzes tijdens de tocht, ook al gaat het alleen om de rust van de herinnering. Vertel me... Vertel me over de *erg* die steigert in een bevroren stilte. Vertel me over de gouden glinsteringen op jouw grijs *getinte* oogleden. Vertel me over de palmbomen waarvan de voeten in de droge aarde wortelen en waarvan de *chèche* zachtjes heen en weer wiegt in de lucht, net als jouw dromen. Vertel me over de geluidloze schreeuwen van je hoop. Vertel me over de duizelingen van je eenzaamheid, die bij *vlagen* donker is van ongerustheid en soms in vuur en vlam staat door je wilskracht. (Mokeddem 2002: 309)

'La glu des longues haltes', eigenlijk 'lijm van lange rustpauzes' werd genaturaliseerd: 'het verlammende van te lange pauzes'. 'Paralyse d'éternité' is 'bevroren stilte geworden', omdat ik dat mooi vond en omdat 'verlammend' al gebruikt was. Getinte, bij 'grijs getinte', is bijgeschreven en ook 'bij vlagen' is een bijstelling die werd toegevoegd. Is dit naturaliserend vertalen? Vrij vertalen? Trouw aan de intenties van de auteur?

Het vertalen van Franstalige teksten die een interactie aangaan met een Arabische 'subtekst' is in mijn ogen problematisch. Er is een dialoog gaande tussen het dialectaal Arabisch en het Frans die vertalers die geen Arabisch kennen ontgaat (Samia Mehrez 1992). Het Frans als oorlogsbuit is voor Nederlandse lezers nietszeggend. De navelstreng met het koloniale Frankrijk waarnaar de oorlogsbuit verwijst is in een Nederlandse context doorgeknipt, het werk moet op een nieuwe manier op zichzelf staan. Als een vertaling het afwijkende Frans te veel zou weergeven zou de vertaalster worden onthaald op hoongelach. In die zin onderhandelde ik lang met mezelf over wat wel en wat echt niet meer kon. Als vertaler wilde ik niet te veel op de voorgrond treden en tegelijkertijd wel het vreemde, 'afwijkende' laten zien als onderdeel van de stijl van de auteur. Eigenlijk is dit dilemma in 1813 heel treffend verwoord door Friedrich Schleiermacher (2004):

Wie laat het zich welgevallen om voor onbeholpen door te gaan doordat hij alle moeite doet om de vreemde taal zo nabij te blijven als de eigen taal het maar toestaat? Wie laat het zich welgevallen dat men hem verwijten maakt – zoals ouders die hun kinderen aan acrobaten overlaten – dat hij zijn moedertaal in uitheemse en onnatuurlijke bochten wringt in plaats van haar in de eigen turnkunst te oefenen! En wie zou, ten slotte, graag door de grootste kenners en meesters meewarig uitgelachen worden omdat ze zijn moeizaam en overhaastig Duits niet verstaan wanneer ze niet hun Helleens en Romeins erbij zouden halen (52).

Als je de toon van de taal in je vertaling vreemd wil maken, moet je jezelf volgens Schleiermacher 'de fijnste richtlijnen' opleggen en voor iedere vertaler worden de lijnen anders getrokken.

Le français d'Afrique du Nord

Het laatste voorbeeld van meertaligheid in fictie komt uit *L'Étranger* uit 1942 van Albert Camus. De schrijver Camus groeide op in Algiers in de tijd dat Algerije nog een kolonie van Frankrijk was en stierf in 1961, een jaar voor de Algerijnse onafhankelijkheid, in een verkeersongeluk. Hij had overigens een Spaanse moeder; de familie van zijn vader was in de negentiende eeuw vanuit de Elzas naar Algerije, een 'colonie de peuplement', geëmigreerd. Sommige personages die zich in zijn

beroemde roman in het Frans uitdrukken, en in Algiers wonen, spreken volgens Christiane Chaulet-Achour ‘français d’Afrique du Nord’, het Frans van de *pieds noirs* in Algerije (Chaulet-Achour 1999: 82–83). Dat Frans was doorspekt met een mengeling van Spaanse, Italiaanse, Corsicaanse, Maltese en Arabische woorden. Het Frans van de *pied noir* is dus een mediterrane dialect, zou je kunnen zeggen. Op deze manier onderhoudt *L’Étranger*, de meest gelezen ‘Franse roman’ aller tijden, een band met het koloniale Algerije, niet alleen vanwege de thematiek, een ‘zinloze’ moord op een Arabische man, en het decor (Algiers), maar vooral vanwege de taal van de hoofdpersonages. In een noot bij *L’Été à Alger* (Camus 2006: 126) vertelt Camus over zijn fascinatie voor die specifieke variëteit van het Frans van Algiers: ‘Onderwereldfiguren praten niet altijd argot. Ze gebruiken argotwoorden wat iets anders is. Het dialect van Algiers kent een typisch vocabulaire en een speciale syntaxis. Door ze met de Franse taal te verweven komen deze woorden mooi tot hun recht’ (vertaling ds). Hier lijkt het alsof ook Camus iets wil ‘inleggen’ net als Mokeddem: het Frans van de metropool, het Standaardfrans, wil hij inkleuren met het ‘Algérois’, het dialect van Algiers. Camus heeft volgens Chaulet-Achour vooral couleur locale willen geven aan de hand van dit ‘Algérois’ via het personage Raymond Sintès, de penozeachtige vriend van Meursault.

Als je op zoek gaat naar de dialogen tussen Meursault en deze Raymond Sintès kom je er al gauw achter dat het om sporen van het Algérois moet gaan. Het afwijkende Frans waarvan Camus zelf een voorbeeld geeft in zijn noot bij *L’Été à Alger* is niet te vinden in *L’Étranger*. Ik geef een klein voorbeeld van dit Frans van Algiers. Camus vertelt in zijn noot dat hij het relaas van een gevecht had opgevangen in de wijk Bab-el-Oued. Het gebruik van ‘y’ is opvallend, de schrijfwijze van ‘derrière’, ‘je vas’, in plaats van ‘je vais’, de uitdrukking ‘c’était scousa’ (doen alsof⁴) en het woord ‘taquet’:

Alors Coco y s’avance et y lui dit: “Arrête un peu, arrête.” L’autre y dit : « Qu’est-ce qu’y a ? » Alors Coco y lui dit : « Je vas te donner des coups. – A moi tu vas donner des coups ? » Alors y met la main derrière, mais c’était scousa. Alors Coco y lui dit : « Mets pas la main derrière, parce qu’après j’t choppe le 6, 35 et t’y mangeras des coups quand même. [...] Alors j’y ai un taquet. » (Camus 2006: 126–127)

In *L’Étranger* is er een scène waarin Raymond Meursault vertelt over een vechtpartij waarbij hij, Raymond, betrokken was. Het lijkt al een voorloper van de vechtpartij die later op het strand plaatsvindt en die zo noodlottig zal eindigen. Dat Camus voor deze ‘bagarre’ inspiratie putte uit het verslag dat hij in Bab-el-Oued had gehoord lijkt geen twijfel, maar het Frans is minder afwijkend. Toch zijn er kleine sporen, zoals de afwezigheid van ‘ne’ bij de ontkenning, de herhaling van ‘il m’a dit’ en het gebruik van ‘taquet’ en ‘mûrir’, die erop wijzen dat Raymond toch ‘pataouète’, het Frans van de *pieds noirs* spreekt.

“Vous comprenez, monsieur Meursault, m’a-t-il dit, c’est pas que je suis méchant, mais je suis vif. L’autre, il m’a dit : « Descends du tram si tu es un homme. » Je lui ai dit : « Allez, reste tranquille. » Il m’a dit que je n’étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit : “Assez, ça vaut mieux, *ou je vais te mûrir*. » Il m’a répondu : De quoi ? » Alors je lui en ai donné un. Il est tombé. Moi, j’allais le relever. Mais il m’a donné des coups de pied de par terre. Alors je lui ai donné un coup de genoux et *deux taquets*. Il avait la figure en sang. Je lui ai demandé s’il avait son compte. Il m’a dit: “Oui.” (Camus 1957: 44–45)

De eerste vertaling van *L’Étranger* verscheen in 1949 en werd tot in 2011 door De Bezige Bij herdrukt. Vertaler Adriaan Morriën vertaalde dit fragment als volgt:

‘Kijk, mijnheer Meursault,’ zei hij tegen mij, ‘ik ben niet kwaad maar opvliegend. Die vent zei: “Kom es van de tram als je een kerel bent”. Ik zei “Toe, hou je een beetje kalm”. Toen zei hij dat ik geen kerel was. Toen ben ik van de tram gekomen en zei: “Nu is het welletjes, anders zal ik je even *rotslaan*”. Hij antwoordde: “Waarmee?” Toen heb ik hem een tik gegeven. Hij

viel. Maar toen ik hem overeind wilde helpen schopte hij mij, terwijl hij nog op de grond lag. Toen heb ik hem een kniestoot gegeven en *twee opdonders*. Zijn gezicht zat onder het bloed. Ik vroeg hem of hij nu genoeg had. Hij zei: “Ja”.’ (Camus 1969: 69)

In 2013 verscheen een hervertaling van *L'Étranger*. Peter Verstegen vertaalt hetzelfde fragment als volgt:

‘U moet weten meneer Meursault,’ zei hij, ‘dat ik geen rotzak ben, maar wel kortaangebonden. Die vent zei tegen me: “Kom de tram uit als je een man bent.” Ik zei: “Hou je gemak, man.” Hij zei dat ik geen man was. Toen ben ik uitgestapt en ik zei “Oké, dan *zal ik je een lesje leren*.” “Hoe dan,” zei hij. Toen heb ik hem een dreun gegeven. Hij viel. Ik wou hem overeind helpen. Maar vanwaar hij lag begon hij me te schoppen. Toen heb ik hem een knietje gegeven en *twee knallen voor zijn kop*. Zijn hele gezicht zat onder het bloed. Ik heb gevraagd of hij zijn portie had gehad. “Ja,” zei hij. (Camus 2013: 36)

Verstegen houdt de zinnen van de kortaangebonden Raymond ook kort en verbindt ze niet met elkaar zoals Morriën doet (‘Maar toen ik hem overeind wilde helpen schopte hij mij, terwijl hij nog op de grond lag.’). Het hortende en stotende lijkt meer op de straattaal die Camus in de mond van Raymond legt. Het ‘mûrir’ is bij Morriën ‘rotslaan’ geworden en bij Verstegen ‘een lesje leren’. De ‘taquets’ die we ook tegenkwamen bij het ‘echte’ relaas dat Camus ooit in Algiers op straat hoorde, zijn bij Morriën en Verstegen idiomatisch vertaald met respectievelijk ‘twee opdonders’ en ‘twee knallen voor zijn kop’, waarbij de laatste uitdrukking als een mokerslag werkt, maar de eerste mag er ook zijn. Morriën heeft de spreektaal nog eens aangezet met ‘es’. Vertaalkritiek is altijd subjectief gekleurd, maar waar het hier om gaat is dat in geen van beide gevallen typisch ‘Algérois’, of spreektaal uit Noord-Afrika doorklinkt. Dat is ook onmogelijk, dialect valt niet met dialect te vertalen. Maar ook zonder dialect wordt Raymond in het Nederlands goed getypeerd en is er zeker geen sprake van naturalisering, of verlies.

Besluit

Uit het voorafgaande blijkt dat er gradaties van meertaligheid zijn. Bij Mehdi Charef ging het voornamelijk om het mimetische effect, maar het afwijkende Frans had ook een opstandige en kritische functie: hier komen migrantenjongeren en hun ouders voor het eerst in een Franse roman aan het woord. Dat het afwijkende Frans niet is vertaald, betekent een verlies voor de opstandige toon van de roman, maar niet voor het voortbestaan ervan. Als het ‘argot’ wel vertaald zou zijn, was de thee in de harem niet meer te drinken. Bij Kourouma gaan de verschillende talen een dialoog aan met elkaar en is er sprake van een vorm van meertaligheid die het spiegelen van de werkelijkheid overstijgt. Mirjam de Veth heeft vooral de Nederlandse taal uitgebuit om de veeltaligheid te kunnen weergeven. In het geval van Mokeddem valt er net als bij Charef een vorm van onvertaalbaar verzet te bespeuren in het gebruik van het Frans. De schrijftaal is een oorlogsbuit die wordt vervormd en gekneed om soms een lange neus te maken in de richting van de voormalige kolonisator. Daarnaast is er een *onzichtbare* interactie aan de gang met het dialectaal Arabisch die verder gaat dan het invoegen van Arabische woorden in de tekst. Deze woorden zijn bovendien in sommige gevallen voor Franse lezers bekend zodat ze niet hoeven te worden uitgelegd, terwijl de auteur zelf andere Arabische woorden van een aantekening voorziet. Op deze manier is de auteur dus direct met haar Franstalige lezers in dialoog. De vertaler kan dit voorbeeld niet volgen omdat haar Nederlandstalige lezers de meeste Arabische woorden niet kennen. Bij Mokeddem is er net als bij Camus sprake van een ‘under-the-water dialogism’ (Suga 2006), een dialoog met een spreektaal die op het eerste gezicht onzichtbaar is voor de lezer. Bij Mokeddem is dat zoals gezegd het dialectaal Arabisch van de grootmoeder van wie de gezwollen metaforiek in het Frans werd vertaald, bij Camus is dat het dialect van de *pieds noirs* van Algiers dat bij het personage Raymond in afgezwakte vorm aanwezig is. De vertaalster van Mokeddem heeft zich in allerlei bochten gewrongen om niet als een slechte

turnster over te komen. De vertalers van Camus hebben ieder op hun eigen wijze recht gedaan aan het penozetaaltje van Raymond.

De vertaalwetenschap kan baat hebben bij de bestudering van vertalingen van meertalige teksten. In de eerste plaats is de relatie origineel en vertaling gecompliceerder. Die twee staan altijd in een hiërarchische verhouding tot elkaar (waarbij de vertaling als de mindere van het origineel wordt beschouwd), maar bij meertalige teksten is vertaling vaak al in de brontaal aanwezig, zodat het hiërarchische onderscheid tussen origineel en vertaling op losse schroeven komt te staan. De auteur is immers ook al als vertaler te werk gegaan en het onderscheid tussen origineel en vertaling vervaagt. Waar eindigt het schrijven en begint het vertalen? Of is schrijven ook vertalen? En is vertalen ook schrijven? In de tweede plaats is ook het verschil tussen 'letterlijk' en 'vrij' vertalen bij meertalige teksten onbruikbaar omdat de vertaler zoals we zagen creatief te werk moet gaan om strategieën te bedenken voor de anderstalige elementen, 'translation as creation'. Het is bij meertalige teksten veel moeilijker om de vreemde tekst te laten klinken als een in het Nederlands geschreven tekst, omdat ze meer sporen dragen van hun vreemde polyfone herkomst, waar 'iets mee gedaan moet worden'. Het wegpoetsen van de vreemdheid is geen optie en is volgens Berman zelfs onethisch handelen, maar in het geval van Charef was dit de enige mogelijkheid. We zagen bij de vertaling van Mokeddem dat de vertaalster zich afvroeg hoeveel vreemdheid zij kon toelaten. Het ingrijpen in een tekst is geen neutraal ingrijpen, maar wordt bepaald door de 'herkomst' en de (veranderende) opvattingen van de vertaler over de tekst. Hij of zij is dus discursief aanwezig. Door hun gelaagde samenstelling en onzichtbare dialoogvorm laten meertalige teksten zien hoe complex betekenisoverdracht bij vertaling is. Hun vertaling hangt sterk af van 'persoonlijke motivatie en literaire, linguïstische en socio-culturele normen in de doelcultuur' (De Wilde 2009: 31). Tot slot schieten binaire opposities tekort om zowel het vertaalproces als de vertaling te benoemen.

Dit artikel is een bewerking van mijn lezing 'Vertaling van meertalige teksten in een postkoloniaal perspectief' gehouden op 16 mei 2013 aan de Universiteit Utrecht, in het kader van de lezingenreeks voor studenten in de master literair vertalen.

Noten

1 *Exophony* is ook de titel van een in het Japans geschreven werk van Yoko Tawada, met dank aan Bettina Brandt die me hierop attendeerde.

2 Andere voorbeelden zijn: 'ripa' voor 'Paris'; 'meuf' voor 'femme'; 'keuf' voor 'flic'. Inmiddels gebruiken jongeren ook 'verlan' van het 'verlan' zoals in 'rebeu', het 'verlan' van 'beur' dat een 'verlan' is van 'Arabe'. Cf. de romans van de in Nederland wonende Franstalige Marokkaanse schrijver Fouad Laroui waarin het woord 'rebeu' in dialogen opduikt.

3 Bijvoorbeeld Erg-Zandwoestijn (met of zonder duinen).

4 Ik ontleen de betekenis aan de volgende site, waar een internetgebruiker naar de betekenis vraagt in het citaat van Camus. Het is 'pataouète', spreektaal van de *pieds noirs* in Algiers en betekent 'faire semblant', cf: <http://www.languefrancaise.net/forum/viewtopic.php?id=2080> [geraadpleegd op 7 januari 2014].

Bibliografie

Begag, Azouz. 1999. 'Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine', *Tangence* 59, p. 62–67.

Berman, Antoine. 1984. 'L'éthique de la traduction', in: idem, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, p. 69–78.

Berman, Antoine. 2010. 'Dertien vervormingen' [vertaling van 'L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation' door Henri Bloemen en Winibert Segers], in: Ton Naaijken e.a. (eds.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt, p. 263–275.

- Brandt, Bettina & Désirée Schyns. 2010. 'Neu vernetzt : Yoko Tawadas « Bioskoop der Nacht » auf Niederländisch', *Etudes germaniques* 65:3, p. 535–553.
- Camus, Albert. 1957. *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Camus, Albert. 1969. *De vreemdeling*. Vertaald door Adriaan Morriën. Hasselt: Uitgeverij Heideland.
- Camus, Albert. 2013. *De vreemdeling*. Vertaald door Peter Verstegen. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Camus, Albert. 2006. *Oeuvres complètes I, 1931–1944*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Charef, Mehdi. 1983. *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Paris: Mercure de France.
- Charef, Mehdi. 1986. *De wet van Archi Ahmed*. Vertaald uit het Frans door Jan van den Brink. Baarn/Den Haag: Ambo/Novib.
- Chaulet-Achour, Christiane. 1999. *Albert Camus, Alger. L'Étranger et autres récits*. Paris: Éditions Séguier.
- De Wilde, July. 2009. 'Tout le touin-touin. Over meertaligheid en homogenisering', *Filter, tijdschrift over vertalen*, 16:4, p. 25-33.
- Grutman, Rainier. 2006. 'Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation', *Target*, 18:1, p. 17–47.
- Hargreaves, Alec G. 1989. 'Beur fiction: Voices from the Immigrant Community in France', *The French Review*, 62:4, p. 661–668.
- Helm, Yolande Aline (ed.). 2001. *Malika Mokeddem envers et contre tout*. Paris: L'Harmattan.
- Hermans, Theo. 1996. 'Translation's Other', cf. http://www.ucl.ac.uk/dutch/about_us/staff/inaugural_theo_hermans [geraadpleegd op 18 januari 2014].
- Kourouma, Ahmadou. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Éditions du seuil.
- Kourouma, Ahmadou. 2001. *Allah is niet verplicht*. Vertaald door Mirjam de Veth. Amsterdam: Meulenhoff.
- Mehrez, Samia. 1992. 'Translation and the postcolonial experience: The francophone North African text', in: Lawrence Venuti (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge, p. 120–138.
- Lievois, Katrien. 2005. '“De Gaulle, ce grand Guerrier toubab” ou résistance et domestication dans Monnè, outrages et défis', *Linguistica Antverpiensia NS* : 4, p. 61-76.
- Meylaerts, Reine. 2006. 'Heterolingualism in/and Translation. How legitimate are the Other and his/her language?', *Target* 18:1, p. 1–15.
- Mokeddem, Malika. 1997. *Les hommes qui marchent*. Paris: Grasset.
- Mokeddem, Malika. 2002. *De blauwe mensen*. vertaald Désirée Schyns. Breda : De Geus.
- Remael, Aline & Ilse Logie (eds.). 2003. *Translations as Creation: the Postcolonial Influence* *Linguistica Antverpiensia* 2.
- Schleiermacher, Friedrich. 2004. 'Over de verschillende methoden van het vertalen' [vertaling van 'Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens' door Henri Bloemen', in: Ton Naaijens e.a. (eds.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt, p. 41-54.
- Suga, Keijiro. 2006. 'Echos-Monde and Abrasions: Translation as a Form of Dialogue', *Social Identities: Journal for the Study of race, Nation and Culture*, 12:1, p. 17–28.
- Todorov, Tzvetan. 1984. 'Introduction', in: Mikhail Bakhtin, *The Dialogical Principle*, translated by Wlad Godzich. *Theory and History of Literature*, Volume 13. Manchester: Manchester University Press.
- Vercaigne, Nele. 2009. 'Mehdi Charef : Le thé au harem d'Archi Ahmed. Traduction et commentaire', scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van Master in het vertalen, promotor Désirée Schyns. Genomineerd voor de Vlaamse scriptieprijs in 2010.
- Verheyden, Jolien. 2012. 'Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle ? Comment traduire le plurilinguisme dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma', scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van Master in het vertalen, promotor Liesbeth De Bleeker.
- Wright, Chantal. 2010. 'Exophony and literary translation. What it means for the translator when a writer adopts a new language', *Target*, 22:1, p. 22–39.