DIOP Papa Samba

Professeur,

Université Paris-Est Créteil

COMMUNICATION

AILC 2013

(Papa Samba DIOP)

L’intitulé de notre atelier, ***Hypoculture et Hyperculture ; la babélisation du moi***, esten partie dicté par ce que des écrivains francophones comme Edmond Amran El Maleh du Maroc, ou encore Linda Lêont pu écrire de leur bilinguisme, de leur biculturalisme ; et de ce que les différentes étapes de l’écriture chez Boubabacar Boris Diop permettent de saisir comme une métamorphose de l’écrivain, ou tout simplement comme un passage sans implications esthétiques ou éthiques, d’une langue à l’autre :

Cette bipartition, hypoculture-hyperculture, ou la coprésence harmonieuse d’une langue-culture d’origine et d’une langue-culture d’imposition ou d’adoption, constitue l’un des volets de notre atelier. Les communications portant sur les écrivains russes ‘francophones’ ou ‘anglophones’ ; sur les écrivains chinois ‘francophones’ ; sur la poésie iranienne ; sur Vladimir Nabokov ; ou sur Linda Lê ; sur quelques écrivains italo-tunisiens ; proposent diverses réponses à la question. Et la communication de GiovaniDotoli sur sa propre poésie, en italien et en français, répondra de façon vivante à la question de la création littéraire en deux langues, entre deux langues.

Le second volet interroge les écrivains non plus du point de vue de la langue, mais de celui dessujets qu’ils peuvent être amené à traiter en commun: Aimé Césaire et Alejo Carpentier par exemple, à propos de la figure du Roi Henri Christophe, Christophe perçu ici comme un des personnages constitutifs de l’hypoculture caribéenne. Et l’exposé sur Percival Everett traitera aussi de cet écrivain comme d’un metteur en scène très habile de l’hypoculture afro-américaine.

**Citations sources de l’intitulé de notre atelier**

D’abord Edmond Amran El Maleh :

« La contradiction ne me fait pas peur. Je peux aller aussi loin qu’on veut dans l’usage et la jouissance du français ; et dans le même temps je ne cesse d’être habité, enveloppé, ardemment, charnellement par ma langue maternelle, l’infortunée *darija.* Parce que je ne peux pas m’en expliquer y compris à moi-même, je sais que je touche là à l’essentiel, indicible, au-delà des séductions des amours bilingues » (Edmond Amran El Maleh, *Entretiens* avec Marie Redonnet, 2005, page 152).

Puis Linda Lê :

« Ma résolution de devenir écrivain s’affermit en lisant les grands auteurs – Flaubert, Dostoïevski, Shakespeare – l’un après l’autre. Mais je commençais à ressentir profondément ma différence. Auparavant, j’étais une Vietnamienne qui parlait mal ma langue et avait la tête farcie de culture française. Maintenant, j’étais une étrangère qui aspirait à écrire aussi bien que l’indigène. Il y avait en moi une fêlure que j’essayais de comprendre en me tournant vers les écrivains qui ont **trahi** leur langue natale : Conrad le Polonais écrivant en anglais, Cioran le Roumain et Beckett l’Irlandais écrivant en français. Chacun, en investissant la langue qu’il a choisie, m’apparaissait à la fois comme un voleur et un donateur … Ces écrivains, je les considérais comme des agents doubles, je cherchais en eux le passeur, celui qui me ferait traverser les frontières et m’offrirait un refuge dans **la Babel** des mots, car j’étais une égarée, en quête d’une image à laquelle je pouvais m’identifier » ( Linda Lê, *Le Complexe de Caliban,* Paris, Christian Bourgois, 2005, page 42).

Entre Edmond Amran El Maleh et Linda Lê, le bilinguisme de l’écrivain francophone s’exprime si ce n’est en termes d’écartèlement entre deux idiomes, du moins comme une frustration, celle de ne pouvoir écrire avec une égale maîtrise les deux langues qui co-agissent en eux, l’arabe et le français chez El Maleh; le vietnamien et le français chez Linda Lê.

L’écrivain que j’ai choisi de lire, Boubacar Boris Diop, est à la fois romancier, essayiste, dramaturge, scénariste et auto-traducteur d’une partie de son œuvre. Il est né à Dakar e 1946, et fait preuve, entre sa langue maternelle, le wolof, et le français,d’une égale compétence, ce qui en apparence le distingue d’El Maleh et de Linda Lê (Mais je pourrai revenir sur le détail de cette distinction et nuancer mes points de vue dans les discussions). Je me propose de le présenter à partir des deux concepts, ceux d’*hypoculture*et d’*hyperculture*.

C’est l’ensemble des idiomes, avec leurs représentations culturelles, quiici est nommée l’***hypoculture***sénégalaise. Elle se constitue par opposition, voire par forclusion de tout ce que le point de vue qu’elle adopte sur l’éthique ou la religion, rend étranger à son credo, par conséquent hétérogène, et parfois non intégrable. Elle se définit par rapport à l’***hyperculture***, son contraire théorique. C’est ainsi qu’elle acquiert un espace homogène, coupé des autres espaces voisins ou plus lointains.

Cette **hypoculture**présente divers profils. Elle peut être familiale, villageoise, nationale ou régionale. Dans tous ces cas, elle est sous-tendue par une langue locale sur laquelle viennent se greffer, en usage vernaculaire, d’autres idiomes en vigueur dans l’espace considéré. Ces idiomes, pour Boris Diop et son espace hypoculturel, ce sont le séréer, le joola, le manding, le halpulaar ou le lebu.

Palier de la réalité, qui correspond à une conscience plus ou moins grande des auteurs d’appartenir à l’une ou l’autre de ses variantes locales, l’**hypoculture** apparaît en l’occurrence comme l’instance identitaire où une langue sert de clé de voûte à une vision du mondedéfinie. Ce faisant, elle laisse saisir tout son jeu d’ouverture et de fermeture vis-à-vis des autres langues, porteuses par rapport à elle de croyances ou de pratiques sociales compatibles ou incompatibles avec celles qu’elle véhicule.

Lieu spécifique, familier, rassurant, d’où l’on appréhension le dehors, l’**hypoculture**, siège de la *compétence* première chez Boris Diop, s’identifie à une mémoire intime, celle du terroir, par opposition à l’**hyperculture**qui est le domaine de la *performance*, du séjour plus ou moins confortable dans une langue et culture autres.

**L’écriture en Afrique francophone**

En Afrique subsaharienne, l’écriture en français et dans une langue africaine n’est pas un phénomène nouveau. L’*adjami,* le *walaf*, ont d’abord consisté, à partir de caractères de l’alphabet arabe, à transcrire des langues africaines. Aujourd’hui, plusieurs de ces langues sont écrites, les auteurs y créant directement. Les exemples saillants étant ceux de Pius NganduNkhasama, Cheikh AliouNdao[[1]](#footnote-2), YounousDieng ou Boubacar Boris Diop, ce dernier étant l’objet de la présente étude. Tous ces auteurs sont en même temps des auteurs francophones. Leur bicéphalisme renvoie-t-il à une profonde unité de leur moi ? Ou bien, comme le note MandredSchleling, ce bilinguisme et ce biculturalisme, conduisent-ils à des déclarations contradictoires, parfois à des conflits intérieurs ?

« Celui qui possède la capacité de parler et d’écrire dans une langue étrangère, celui-là, pourrait-on croire, a tous les atouts de son côté. Et pourtant ce qui est perçu comme un plus, surtout par ceux qui ne possèdent pas cette capacité, apparaît aux intéressés comme une sorte de poids, comme une richesse qui n’est pas sans produire des conflits. Ces derniers apparaissent, effectivement, lorsque le sujet du transfert linguistique est « chez lui » entre deux cultures et que les limites entre l’altérité et l’identité sont devenues floues »[[2]](#footnote-3).

En partant de cette réflexion, comment lire Boris Diop, écrivain de langue maternelle wolof, ayant grandi dans un pays anciennement colonisé par la France, où l’arabe est resté la langue de l’instruction coranique, et où l’Islam est la religion majoritaire ?Le romancier, en wolof ou en français[[3]](#footnote-4), est-il, *de facto*, porté ou contraint par ces soubassements socioculturels[[4]](#footnote-5), par cette *hypoculture*? Ou parvient-il à les transcender dans l’affirmation d’un idéal non réductible aux données immédiates de son hypoculture?

Après 5 romans écrits en français entre 1981 et 2000, Boris Diop a publié un sixième roman, en wolof : ***Doomi Golo***. C’est sur ce dernier que je voudrais m’attarder un instant, pour le considérer comme le roman de l’hypoculture. Qu’il faudrait, dans le détail de l’écriture comme dans la nature des messages idéologiques, comparer à ceux de l’hyperculture, ceux écrits en français. Ce travail, de statistique et d’étude stylistique, a été effectué dans plusieurs articles. C’est un relevé fastidieux d’ordre lexicométrique sur lequel je ne reviens pas dans ce bref exposé.

**RÉSUMÉ DE *DOOMI GOLO***

*Doomi Golo*, que l’on peut traduire par « Petits de la guenon », ou encore « Fils de singe », est un titre saisissant, pour, de manière métaphorique, évoquer le refus de l’héritage ancestral et la fermeture à la transmission du savoir. Le narrateur principal, NgiraanFay, est un vieil homme de soixante-dix-huit ans, lettré en wolof et en arabe, habitant Dakar, dans le quartier de Ñarelaa.

Ngiraan se présente comme étant inapte à écrire de grands textes dans la lignée des grands auteurs wolof que sont Mussa Ka, SëriñMbayJaxate ou MaaboGise. Toutefois, il voudrait jouer, auprès de son petit-fils, Al-yuunBadara, dit Badou, un rôle de guide spirituel.

Mais Badouréside Outre-mer. Nul, dans le quartier de Ñarelaa, ne sait exactement où. Cette absence du pays trouble le grand-père, qui, en dépit de sa grande tristesse - il est persuadé qu’il ne reverra plus son petit-fils - va entreprendre de mettre à sa disposition des écrits dans lesquels il lui relate tout ce qui s’est passé dans le quartier, tout ou presque sur l’existence d’Asan Taal, mort[[5]](#footnote-6) en France, et de BiigeSàmb - les père et mère de Badou -, tout sur ses ancêtres, dans sept ouvrages que seront : *TéerebDóom*(Le Livre des Cendres), *TéerebNgelaw*(Le Livre des Vents), *TéerebLëndëmtu*(Le Livre des Vérités masquées), *TéerebFent*(Le Livre du Visionnaire), *Téere bu Ñuul bi* (Le Livre Noir), *TéerebWis* (Le Livre des Eaux), *TéerebNdéey* (Le Livre du Secret).

À la mort de Ngiraan, c’est un personnage que tout le quartier de Ñarelaa prend pour un fou, AaliKëbóoy, qui prend le relais de la narration.

Tout comme Ngiraan, AaliKëbóoy ne veut rien passer sous silence de ce qu’il sait ou de ce qu’il a vu. Il dira tout au petit-fils demeurant à l’étranger. Et dans l’attente de son retour, il creusera profondément sous un canari: pour y enfouir les sept livres rédigés à l’intention de Badou. S’il en connaît parfois le contenu, il jure en revanche sur la foi de l’amitié qui le liait à Ngiraan, qu’il n’a jamais été tenté d’ouvrir l’un d’eux : « Le Livre du Secret » (*TéerebNdéey*).

De ce texte il existe désormais trois versions : l’original wolof, que nous venons de résumer / sa traduction française (***Les petits de la guenon***. Paris, Philippe Rey, 2009, 439 pages) par Boubacar BoriisDiop lui-même / et la traduction littérale que j’en ai proposée. Quelles en sont les différences ? Quels en sont les enjeux du point de vue de la création et de celui de la réception?

**La confrontation des trois versions a donné lieu à**

. une lecture et interprétation de toute la symbolique hypoculturelle déployée dans *Doomi Golo* et portée par les adages, proverbes, sentences, l’onomastique, la toponymie, les croyances religieuses / Ici, la moindre parole du vieux protagoniste, NgiraanFay, ressortit à la fois à la philosophie wolof et à l’univers du conte[[6]](#footnote-7).

. Le wolof est souvent d’une telle concision que le l’auteur-traducteur Boris Diop a recours, en français, à une traduction périphrastique[[7]](#footnote-8). D’où la cinquantaine de pages de différence entre le texte wolof (378 pages) et sa « traduction » (439 pages).

. La traduction littérale rend mieux la respiration de la phrase wolof, qui, paradoxalement, recourt à la redondance de termes ou de patrons syntaxiques. Et dans cette volonté de marteler les consciences de vérités estimées capitales pour la survie d’un peuple, le nom de Cheikh Anta est répété à satiété.

. Certes, Ahmadou Kourouma avait, avec *Les Soleils des indépendances* (1968 ; 1970), montré combien le français peut être remodelé par une langue africaine, le *malinke* en l’occurrence. Sa mise en scène des particularités lexicales d’une langue française acculturée à un terroir africain avait séduit. Boubacar Boris Diop ne veut pas adhérer à cette école de la créolisation. Il est adepte d’une autre voie : celle du parfait bilinguisme dans la création : avec une œuvre écrite en français « classique et une autre en wolof, sans hybridation [[8]](#footnote-9)entre les deux modes d’expression.

**.** Boubacar Boris Diop auto-traducteur n’est comparable ni à Beckett ni à Kundera[[9]](#footnote-10), pour prendre de grands exemples d’auteurs bilingues dont l’œuvre s’est réalisée dans deux langues, deux cultures. Les rapports conflictuels que Beckett entretenait avec sa langue maternelle[[10]](#footnote-11)n’ont rien d’équivalent chez Boris Diop. Si dans le cas de Beckett il y a eu ‘conversion’ au français, et par conséquent une importance plus grande accordée à cette langue d’adoption qui lui a permis de prendre une plus grande distance par rapport à son *hypoculture*, et d’exprimer avec plus de netteté sa vision du monde; dans le cas de Boris Diop le français fait partie d’un héritage colonial avec lequel, bon gré mal gré, l’auteur est tenu de compter, dans un pays souverain[[11]](#footnote-12). Ici il n’y a pas de conflits signalés. Il y a en revanche le refus d’un héritage qui voue l’héritier à la marginalité, à la périphérie, et perpétuellement en mal de reconnaissance par le Centre. D’où la tension qui caractérise l’écriture de Boris Diop romancier en langue française. Tension et non souffrance[[12]](#footnote-13).

**.** La démarche de Boubacar Boris Diop auto-traducteur n’est pas non plus en tout point comparable à celle de Milan Kundera. Ce dernier, que KatarínaBednárová désigne comme «l’un des plus grands paradoxes littéraires»[[13]](#footnote-14), dans la mesure où il a réussi à faire de la version française de son œuvre la «seule entièrement autorisée»[[14]](#footnote-15), aurait accédé au statut d’ «auteur européen » au prix de l’effacement des frontières[[15]](#footnote-16), du point de vue de son lectorat, entre «compatriotes» et «étrangers»[[16]](#footnote-17). Boubacar Boris Diop, pour qui le « sans-frontiérisme » est un leurre, mène un tout autre combat, celui de l’auto-traduction comme refus de l’invisibilité du traducteur, et comme déni de la délégation de pouvoir à un traducteur tiers qui, en « naturalisant » le texte wolof en français, aurait, dans le vaste champ idéologique qu’est celui du texte littéraire[[17]](#footnote-18), imposé ses vues anthropologiques, linguistiques, voire politiques[[18]](#footnote-19). L’auto-traduction en devient un acte de résistance, qui refuse d’emprunter les voies caribéennes de la créolisation du français[[19]](#footnote-20) ou celles, africaines, de la « malinkisation », comme Ahmadou Kourouma en a donné un exemple éclatant avec *Les soleils des indépendances.*

. Contrairement à Edmond Amran El Maleh, qui dit « être habité, enveloppé, ardemment, charnellement par sa langue maternelle », mais qui ne l’écrit pas. Contrairement à Linda Lê qui note que quand elle a pris la décision d’écrire il « lui a fallu d’abord faire le deuil de sa langue natale ». Boris Diop écrit à la fois en wolof et en français. Mais la difficulté vient de ce que l’auteur défende l’existence d’une frontière étanche entre le corpus hypoculturel et son pendant hyperculturel.

Une analyse fine de son œuvre peut amener le lecteur à surprendre l’auteur de ***Doomi Golo*** installé dans l’entre-deux-langues, voire dans une triangulation français-wolof-arabe.

Papa Samba Diop, Université Paris-Est Créteil

**BIBLIOGRAPHIE**

Didier **Anzieu**, *La corps de l’œuvre.* Paris, Gallimard, 1981.

Mariyaama**Ba**, *Bataaxalbuguddenii.* Dakar, NEAS, 2007.

R. **Barthes**, W. **Kayser**, W. C. **Booth**, Ph. **Hamon**, *Poétique du récit.* Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Antonie**Berman**, *L’épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.* Paris, Gallimard, 1984.

Jean **Bernabé**, Patrick **Chamoiseau**, Raphaël **Confiant**, *Éloge de la créolité.* Paris, Gallimard, 1993.

Homi K. **Bhabha**, *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994.

Homi K. **Bhabha**, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale.* Paris, Payot, 2007.

Ursula **Baumgardt**, *Une conteuse peule et son répertoire.* Paris, Karthala, 2000.

Sokhna**Benga**, *Le Dard du secret.* Dakar, CAEC-Éditions Khoudia, 1990.

Abbé David **Boilat**, *Esquisses sénégalaises.* Édition consultée : Paris, Karthala, 1984. Avec une introduction du Professeur Abdoulaye Bara Diop.

Jean **Boulègue**, *Les anciens royaumes wolof (Sénégal). Le Grand Jolof (XIIIe-XVIe siècle).* Paris, Édition Façades, Diffusion Karthala, 1987.

Pierre **Bourdieu**, *Esquisse pour une auto-analyse.* Paris, Raisons d’agir, 2004.

Pascale **Casanova**, *La République mondiale des lettres.* Paris, Seuil, 1999.

Patrick **Chamoiseau**, *Écrire en pays dominé.* Paris, Gallimard, 1997.

Patrick **Chamoiseau**, Raphaël **Confiant**, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*. Paris Hatier, 1991.

Dominique **Chancé**, *L’Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l’auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992).* Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

Robert **Chaudenson**, *Versd une révolution francophone ?* Paris, L’Harmattan, 1989.

François **Cheng**, *Le Dialogue-Une passion pour la langue française.* Shanghaï, Desclée de Brouwer, 2002.

Beïda**Chikhi** (Edit.), *Destinées voyageuses. La Patrie, la France, le Monde.* Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2006.

Linda **Collinge**, *Beckett traduit Beckett.* Genève, Droz, 2000.

Dominique **Combe**, *Poétiques francophones.* Paris, Hachette, 1995.

Magali**Compan**and Katarzina**Pieprzak**, *Land and Landscape in Francographic Literature: Remapping Uncertain Territories.* Newcastle, Cambridge ScholarsPublishing, 2007.

Régis **Debray**, *Éloge des frontières*. Paris, Gallimard, 2010.

Anne-Rosine **Delbart**, *Les exilés du langage.* Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.

Gillles**Deleuze** et Félix **Guattari**, *Kafka, pour une littérature mineure.* Paris, Éditions de Minuit, 1975.

Souleymane Bachir **Diagne**, *Bergson post-colonial : l’élan vital dans la pensée de Léopold Sédar Senghor et de Muhammad Iqbal.* Paris, Éditions du CNRS, 2011.

Mame Moussé **Diagne**, *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire.* Paris, Karthala, 2006.

Bassirou**Dieng** et Lilyan**Kesteloot**, *Du Tieddo au Talibé. Contes et Mythes Wolof II.* Paris, Dakar, Présence Africaine-Agence de Coopération Culturelle et Technique-Institut Fondamental d’Afrique Noire, 1989.

Robert **Dion**, Hans-Jürgen **Lüsebrink** et János **Riesz** (Dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone.* Frankfurt-Québec, IKO Verlag et Éditions Nota Bene, 2002.

Abdoulaye Bara **Diop**, *La Société wolof. Tradition et changement. Les systèmes d’inégalité et de domination.* Paris, Dakar, Karthala-IFAN, 1981.

Birago**Diop**, *Les Contes d’Amadou Koumba.* Présence Africaine, 1961.

Birago**Diop**, *Contes et lavanes*. Paris, Présence Africaine, 1963.

Boubacar Boris **Diop,***Le Temps de Tamango.* Paris, L’Harmattan, 1981.

Boubacar Boris **Diop**, *Les Tambours de la mémoire.* Paris, L’Harmattan, 1990.

Boubacar Boris **Diop**, *Les Traces de la meute.* Paris, L’Harmattan, 1993.

Boubacar Boris **Diop**, *le Cavalier et son ombre.* Paris, Stock, 1997.

Boubacar Boris **Diop**, *Murambi, le livre des ossements.* Paris, Stock, 2000.

Boubacar Boris **Diop**, Odile **Tobner** et François-Xavier **Verschave**, *Négrophobie.* Paris, Les Arènes, 2005.

Boubacar Boris **Diop**, *Kaveena.* Paris, Éditions Philippe Rey, 2006.

Boubacar Boris **Diop**, Les petits de la guenon. Paris, Éditions Philippe Rey, 2009.

Cheikh Anta**Diop**, *nations nègres et cultures.* Édition consultée : Paris, Présence Africaine, 1979.

Papa Samba **Diop**, « Entretien avec Boubacar Boris Diop ». Paris, *L’Afrique littéraire et artistique,* No. 83-84, 1998, p. 61-64.

Papa Samba **Diop**, « Boubacar Boris Diop, entre ‘langue de cérémonie’ et ‘langue maternelle’ ». Paris, *Notre librairie,* No. 155-156, juillet-décembre 2004, p. 110-112.

Papa Samba **Diop**, « Voyage entre les langues. Pratiques plurilingues chez Patrice Nganang et Boubacar Boris Diop ». Paris, *Notre librairie,* No. 159, juillet-septembre 2005, p. 90-97.

Ousmane Socé**Diop**, *Karim, roman sénégalais.* Paris, Nouvelles éditions latines, 1948.

Mamdou**Diouf**, *Le Kajoor au XIXe siècle. Pouvoir ceddo et conquête coloniale.* Paris, karthala, 1990.

Paul **Dirkx**, *Sociologie de la littérature.* Paris, Armand Colin, 2000.

Jacques **Dubois**, *L’institution de la littérature.* Bruxelles, Labor, 2005.

Pierre **Dumont**, *Le français et les langues africaines au Sénégal.* Préface de L. S. Senghor. Paris, ACCT-Karthala, 1983.

Jean-François **Duval**, *La voix fantôme.* Genève, Éditions Zoé, 1993.

François **Emmanuel**, *Les voix et les ombres.* Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2007.

Michel **Francard** (Edit.), *L’insécurité linguistique en communauté française de Belgique.* Bruxelles, Service de la langue française, 1993.

Jacques **Franck**, *Des lieux, des écrivains.* Tournai (Belgique), La Renaissance du Livre, 2003.

Mary **Gallagher** (Edit.), *Space and Displacement in Caribbean Writing in French.*Amsterdam, Rodopi, 2003.

Joëlle **Gardes-Tamine** et Marie-Claude **Hubert**, *Dictionnaire de critique littéraire.* Paris, Armand Colin, 1996.

Lise **Gauvin**, *Les écrivains francophones à la croisée des langues.* Paris, Karthala, 1997.

Lise **Gauvin**, *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens.* Paris, Karthala, 1997.

Lise **Gauvin** (Edit.), *Littératures mineures en langue majeure.* Bruxelles, Peter Lang et Presses de l’Université de Montréal, 2003.

Lise **Gauvin**, *Écrire pour qui ? L’écrivain francophone et son public*. Paris, Karthala, 2007.

Édouard **Glissant**, *La Lézarde.* Paris, Seuil, 1958.

Édouard **Glissant**, *Le Discours antillais.* Paris, Gallimard, 1997.

Rainier **Grutman**, “Honoré Beaugrand traducteur de lui-même », In *Ellipse,* Sherbrooke, No. 51 (1994), pages 45-53.

Rainier **Grutman**et D**. Delabastita**, *Fictionalising Translation and Multilinguism.* No. spécial de *LinguisticaAntverpiensa,* Nouvelle série, No. 4, 2005.

Mamadou **Guèye**, *Léebu, proverbes wolof.* Paris, EDICEF, 1986.

Alec **Hargreaves**, *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction.* New York and Oxford, Berg, 1991.

Jan Walsh **Hokenson** and Marcella **Munson**, *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation.*Manchester, UK and Kinderhook NY, USA St. JeromePublishing, 2007.

Nancy **Huston**, *Journal de la création.* Paris, Seuil, 1990.

Nancy **Huston** et Leïla **Sebbar**, *Lettres parisiennes. Histoires d’exil.* Paris, J’ai lu, 2000.

BubakarBóris**Jóob**, *Doomigolo.* Dakar, Papyrus Afrique, 2003.

Lilyan**Kesteloot**, Bassirou**Dieng** et Souleymane **Faye**, *Contes et mythes du Sénégal.* Paris, EDICEF, 1986.

Lilyan**Kesteloot** et Chérif **Mbodj**, *Contes et Mythes Wolof.* Dakar, N.E.A., 1983.

Amadou **Koné**, *Des textes oraux au roman moderne. Étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain.* Frankfurt, IKO Verlag, 1993.

Julia **Kristeva**, *Étrangers à nous-mêmes.* Paris, Fayard, 1988.

Milan **Kundera**, *L’Art du roman.* Paris, Gallimard, 1986.

Philippe **Lejeune**, *Les brouillons de soi.* Paris, Seuil, 1998.

Dominique **Maingueneau**, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation.* Paris, Armand Colin, 2004.

Achille **Mbembe**, *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine.* Paris, Karthala, 2000.

Achille **Mbembe**, *Sortir de la grande nuit.* Paris, La Découverte, 2010

Cherif **Mbodj** et Lilyan**Kesteloot**, *Contes et mythes wolof.* Dakar, NEA, 1983.

Albert, **Memmi**, *Portrait du colonisé.* Paris, Buchet-Chastel, 1957.

Lorna **Milne**, *Patrick Chamoiseau. Espaces d’une écriture antillaise.* Amsterdam-New York, Rodopi, 2006.

Anna **Moï**, *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français.* Paris, Gallimard, 2006.

Lydie **Moudileno**, *L’Écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mises en abyme du roman antillais.* Paris, Karthala, 1997.

Jean-Marc **Moura**, *Littératures francophones et théories postcoloniales.* Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

David **Murphy**, « De-centring French Studies : Towards a Postcolonial Theory of Francophone Cultures », *in Franch Cultural Studies,* 13, 2 (June 2002), pages 165-185.

Oumar **Ndiaye**Leyti, *Le Djoloff et ses Bourba.* Dakar, Nouvelle Éditions Africaines, 1981.

Revue ***Notre Librairie***, No. 81 (octobre-décembre 985) : « La littérature sénégalaise ».

Paul **Ricoeur**, *Soi-même comme un autre.* Paris, Seuil, 1990.

János **Riesz**, *KolonialeMythen-AfrikanischeAntworten.* Frankfurt, IKO Verlag, 1993.

Abdoulaye**Sadji**, *Maïmouna.* Paris, Présence Africaine, 1958.

Abdoulaye **Sadji**, *Nini, mulâtresse du Sénégal.* Paris, Présence Africaine, 1988.

Edward **Saïd**, *Culture et impérialisme.* Trad. de Paul Chemla. Paris, Fayard, 2000.

Ousmane **Sembène**, *Les Bouts de bois de Dieu.* Paris, Le Livrecontemporain, 1960.

Dominic **Thomas**, *Nation-Building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa.*Bloomington, University of Indiana Press, 2007.

García Yebra**Valentín**, *Teoría y práctica de la traducción.* Madrid, Gredos, 1989.

Lawrence **Venuti**, *The Translator’s Invisibility.A History of Translation.*London and New York, Routledge, Coll. “Translation Studies”, 1995.

L. **Versini**, *Le Roman épistolaire.* Paris, PUF, 1979.

Deux

**La babélisation du moi**

**Conclusion**

Entre deux langues et deux cultures, et hyperculture, la présentation de Boubacar Boris Diop

. double message

. double public

. égale lucidité vis-à-vis

1. Qui veut rester fidèle à la tradition littéraire wolofe lorsqu’il déclare: « En poésie comme dans d’autres domaines, l’écrivain africain doit s’enraciner dans ses valeurs, rester proche des conceptions esthétiques de son peuple. Il se trouve qu’au Sénégal nous avons des formes très précises (le *tasu*, le *kañ*, le *bàkk*, le *kasak*…etc) très éloignés de l’art pour l’art, qui expriment des préoccupations pratiques. Et, en me servant aujourd’hui des caractères latins pour écrire des poèmes wolofs, j’essaie de ne pas perdre cela de vue » (In *Notre Librairie,* No. 81 (octobre-décembre 1985), page 50. [↑](#footnote-ref-2)
2. Manfred Schmeling (Université de la Sarre, Saarbrücken), « La biculturalité comme paradoxe : l’auteur traducteur de lui-même », in Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (Dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone.* Frankfurt-Québec, IKO Verlag-Nota Bene, 2002, page 357). [↑](#footnote-ref-3)
3. Œuvre en français : *Le Temps de Tamango.* Paris, L’Harmattan, 1981 / *Les Tambours de la mémoire.* Paris, L’Harmattan, 1990 / *Les Traces de la meute.* Paris, L’Harmattan, 1993 / *Le Cavalier et son ombre.* Paris, Stock, 1997 / *Murambi, le livre des ossements.* Paris, Stock, 2000 / *Négrohobie*(avec Tobner et François-Xavier Verschave). Paris, Les Arènes, 2005 / *Kaveena.* Paris, Philippe Rey, 2006. [↑](#footnote-ref-4)
4. Ceux que décrit L’Abbé David Boilat dans *Esquisses sénégalaises.* Édition consultée : Paris, Karthala, 1984, avec une introduction du Professeur Abdoulaye Bara Diop (IFAN-Dakar). [↑](#footnote-ref-5)
5. La mort est un thème récurrent dans l’œuvre littéraire de B. B. Diop. Cette thématique est significative d’une posture dans l’écriture, posture au sujet de laquelle Michel Picard écrit : « la mort dans les livres ne peut pas être tout à fait la même que dans la réalité. Dans celle-ci le mort significatif sert de fanion ou d’étendard, l’exaltation modélisante du héros politise spectaculairement […] » (in *La littérature et la mort.* Paris, Presses Universitaires de France, 1995, page 18). [↑](#footnote-ref-6)
6. Voir LilyanKesteloot et Chérif Mbodj, *Contes et Mythes Wolof.* Dakar, N.E.A., 1983. Et LilyanKesteloot et BassirouDieng, *Du Tieddo au Talibé. Contes et Mythes wolof II.* Paris, Présence  Africaine-Agence de Coopération Culturelle et Technique-Institut Fondamental d’Afrique Noire, 1989. [↑](#footnote-ref-7)
7. Comme si se traduire équivalait à se répéter, Boris Diop ne cesse de prendre des libertés par rapport au texte wolof originel. Nous pensons ici, comme Manfred Schmeling que « l’identité de l’auteur et du traducteur n’est certainement pas sans conséquences. Car la peur de la répétition provoque en même temps, chez le moi écrivant, des mécanismes de dédoublement et des processus d’*aliénation.* D’un côté, il faut établir une certaine identité avec le texte de départ (la théorie de la traduction parle de la loi de fidélité), d’un autre côté, il s’agit de ne pas renoncer à la créativité de l’écrivain. En d’autres termes, pour contrôler l’effet aliénant du processus d’autotraduction, il faut que le transfert d’une langue à l’autre puisse être compris comme une modification, vers une complexité plus grande, du texte original, comme une sorte de *continuatio,* telles que nous pouvons en observer dans les grandes œuvres de la littérature » (Manfred Schmelin, *Art. cit.,* page 365). [↑](#footnote-ref-8)
8. Voir Pierre Dumont, *Le français et les langues africaines au Sénégal.* Avec une préface de L. S. Senghor. Paris, ACCT-Karthala, 1983. [↑](#footnote-ref-9)
9. Opposé à la l’enrôlement du fait littéraire et écrivant : « Je déteste ceux qui veulent trouver dans une œuvre d’art une attitude (politique, philosophique, religieuse) au lieu d’y chercher son intention de connaître, de comprendre, de saisir tel ou tel aspect de la réalité». [↑](#footnote-ref-10)
10. Cf. ChiaraMontini, *La bataille du soliloque (genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett (1929-1946).* New York, Rodopi, 2007. [↑](#footnote-ref-11)
11. Cf. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé.* Paris, Gallimard, 1997. [↑](#footnote-ref-12)
12. Cf. Dominique Chancé, *L’Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l’auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992).* Paris, Presses Universitaires de France, 2000. [↑](#footnote-ref-13)
13. KatarínaBednárová, « Écriture migrante et traduction », in Susan Bainbrigge, Joy Charnley et Caroline Verdier (Dir.), *Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens. Op.cit.*, page 357. [↑](#footnote-ref-14)
14. Cf. Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage.* Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005 : « Milan Kundera a beaucoup retravaillé ses traductions françaises […] Mais plus encore, il a décidé en 1985, après avoir contrôlé et corrigé lui-même la totalité des traductions françaises de ses livres tchèques, de faire de la version française de son œuvre la seule autorisée. Pascale Casanova note judicieusement que le texte français de ses romans devient donc la version originale par un procédé qui inverse le processus ordinaire de la traduction : « depuis lors, écrit Kundera, je considère le texte français comme le mien et je laisse traduire mes romans aussi bien du tchèque que du français. J’ai même une légère préférence pour la seconde solution », page 139. [↑](#footnote-ref-15)
15. Cf. Régis Debray, *Éloge des frontières*. Paris, Gallimard, 2010. [↑](#footnote-ref-16)
16. « Dans le cas de Kundera, il reste à déterminer qui sont les ‘compatriotes’ et les ‘étrangers’, quel est le degré de son ‘dépaysement’, dans quelle mesure reste-il tchèque, à quel point s’est-il ‘francisé’ ou est-il considéré comme un auteur européen et quel en est l’impact sur son œuvre et sa traduction ? » (KatarínaBednárová, *Art.cit*, page 363). [↑](#footnote-ref-17)
17. Cf. NaïmKattan, « Littérature et idéologie », in *Études Littéraires*, Vol. 6, No. 3, (1973), pages 339-344. [↑](#footnote-ref-18)
18. Voir à ce sujet ce que Dominic Thomas écrit des auteurs congolais. Cf. *Nation- Building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa.*Bloomington, University of Indiana Press, 2007. [↑](#footnote-ref-19)
19. Cf. Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Bernabé, *Éloge de la créolité*. Paris, 1989. [↑](#footnote-ref-20)