



HAL
open science

Romans (en) wolof : traduction et configuration d'un genre

Alice Chaudemanche

► **To cite this version:**

Alice Chaudemanche. Romans (en) wolof : traduction et configuration d'un genre. Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires-Afrique, Caraïbe, diaspora, 2021, 10.4000/coma.7869 . hal-03888534

HAL Id: hal-03888534

<https://hal.science/hal-03888534v1>

Submitted on 7 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Romans (en) wolof : traduction et configuration d'un genre

Thèse dirigée par Xavier Garnier, 19 novembre 2021

Alice Chaudemanche



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/7869>

DOI : [10.4000/coma.7869](https://doi.org/10.4000/coma.7869)

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Ce document vous est offert par Bibliothèque Sainte-Barbe - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
BSB

Référence électronique

Alice Chaudemanche, « Romans (en) wolof : traduction et configuration d'un genre », *Continents manuscrits* [En ligne], Soutenances de thèses, mis en ligne le 30 octobre 2021, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/coma/7869> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.7869>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Romans (en) wolof : traduction et configuration d'un genre

Thèse dirigée par Xavier Garnier, 19 novembre 2021

Alice Chaudemanche

1 Membres du jury :

- M. Souleymane Bachir Diagne, Directeur de l'Institut d'Études Africaines, Columbia University
- M. Papa Samba Diop, Professeur émérite de l'Université Paris Est Créteil
- M. Xavier Garnier, Professeur des universités, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3
- M. Abdoulaye Keita, Chef du département des Langues et Civilisations, IFAN-Cheikh Anta Diop
- Mme Tiphaine Samoyault, Directrice d'études, EHESS
- Mme Cécile Van den Avenne, Directrice d'études, EHESS

Introduction

- 2 À partir d'un corpus plurilingue qui mêle romans écrits en wolof, auto-traductions en français, romans écrits en français et œuvres littéraires traduites en wolof, la thèse questionne le rôle de la traduction dans le développement du roman en wolof et montre comment ce genre s'invente « à la croisée des langues » (Lise Gauvin). Roman – traduction – configuration – le projet d'articuler ces trois termes nous place à l'intersection de plusieurs disciplines : les études sur la traduction, la littérature générale (histoire du roman, étude de sa poétique), la littérature comparée qui fournit des outils pour penser la relation entre les différentes formes que peuvent prendre le roman (en wolof, en français, texte original ou traduit, au format papier ou audio), la linguistique dont l'histoire en Afrique de l'Ouest est aussi partie prenante de celle de l'écriture et de la traduction vers/en langues africaines, les études culturelles qui permettent de réinscrire l'histoire des relations entre roman et traduction dans une histoire interculturelle plus large, enfin la littérature orale et l'anthropologie pour sonder les représentations culturelles du récit et identifier les mécanismes de

production et de diffusion de la très riche littérature orale wolof, intertexte essentiel des romans que nous nous proposons d'étudier.

- 3 L'objectif de ce travail est double : nous espérons d'une part contribuer à l'étude de la poétique de la littérature écrite en wolof et au rapport qu'elle entretient avec ses *autres* : l'écriture en français et le corpus littéraire oral ; nous espérons d'autre part poser un nouvel éclairage sur les romans en français des auteur(e)s wolophones. Quel est le rapport entre un roman en wolof, un roman traduit en wolof et un roman francophone truffé de wolofismes ? Quelles représentations de la langue et du roman sont mises en branle dans ces différents dispositifs textuels « à la croisée des langues » (Lise Gauvin) ? Le palimpseste du texte africain europhone (Chantal Zabus) est-il réversible ? Quelles strates langagières trouve-t-on dans l'épaisseur linguistique du roman en wolof ? Comme l'indique le concept de *configuration* que nous mobilisons dans le titre, nous avons mis l'accent sur l'analyse des relations entre le roman et la traduction. Il s'agit de rendre compte des dynamiques multiples par lesquelles le roman en wolof s'invente par et avec la traduction, parfois contre elle.
- 4 Nous explorons trois principales pistes de réflexions :
 - 1) **La traduction est une maïeutique (Cyril Vettorato).** Elle fait naître des traditions et joue un rôle stratégique dans l'œuvre de Renaissance africaine. Elle a un pouvoir structurant et (re)configurant.
 - 2) **Le domaine du roman est celui de la polyglossie et de la traduisibilité.** Le roman en wolof se donne pour mission de révéler la langue, y compris dans ses recoins intraduisibles. Les romans wolofs traduits ou adaptés en français expérimentent des manières de traduire et de créer de l'interculturalité.
 - 3) **La poétique énonciative du roman en wolof ou traduit/adapté du wolof est celle du racontage (Serge Martin).** Alors que Walter Benjamin déplorait que l'avènement du roman marque le déclin du récit et l'assujettissement au livre, les romanciers en wolof réconcilient roman et racontage. La double-vie orale des textes, sous forme d'enregistrements audio montre bien que ce qui importe avant tout c'est que la fable romanesque soit racontée. La présence dans les traductions en wolof d'une instance supplétive qu'on appellera *narrateur de la traduction*, dont l'ethos rappelle celui des figures narratoriales des romans en wolof met en lumière que la traduction prolonge le « passage des voix » (Serge Martin) grâce auquel les histoires continuent d'être transmises. Narrateurs et narrateurs de la traduction sont des figures de Raconteurs (Walter Benjamin).

Première partie : du rôle stratégique de la traduction dans la constitution du corpus narratif en wolof

- 5 La première partie, consacrée au rôle stratégique de la traduction dans la constitution du corpus narratif en wolof, définit les différentes configurations culturelles qui au cours de l'Histoire ont modelé la relation entre la littérature wolofe et l'étranger par le truchement de la traduction :
- 6 **1) La mise en forme d'un corpus d'ethnotextes à l'époque coloniale (passé).** À cette époque, la traduction accompagne la fixation – ou *réduction* – de la langue à l'écrit et la transcription du répertoire oral traditionnel. Dans cette première étape de littéralisation du corpus narratif wolof, la traduction est avant tout un acte d'écriture.

- 7 **2) Le développement dans les années 1970 d'un contre-corpus africophone tourné vers la littérature à venir (futur).** À cette époque, une nouvelle génération d'intellectuel(le)s anti-impérialistes, marxistes, panafricains et tiers-mondistes se réapproprie la traduction pour l'intégrer à un programme de Renaissance des lettres africophones et imagine un contre-corpus où le roman négro-africain s'impose comme modèle pour le roman à venir. Dans cette deuxième étape, la traduction est conçue comme un acte d'engagement politique.
- 8 **3) L'affirmation de la légitimité des langues africaines au sein de la Bibliothèque mondiale avec la collection Célytu lancée en 2016 (présent).** À l'heure d'aujourd'hui, dans la République mondiale des lettres (Pascale Casanova), la traduction en wolof revient sur le devant de la scène avec la collection Célytu qui donne un nouveau souffle au programme diopien de Renaissance dont elle hérite. L'entreprise est toutefois différente car elle quitte la rhétorique politique au profit d'une valorisation de l'œuvre littéraire. Symboliquement, la prose en wolof délaisse revues et fascicules pour revendiquer sa place dans la bibliothèque. Dans cette dernière étape, la traduction s'affirme comme un acte de littérature.

Deuxième partie : romans en wolof, esquisse de poétique

- 9 La deuxième partie esquisse les grandes lignes de la poétique du roman en wolof. En wolof, les romanciers disposent de deux termes pour désigner le roman : *fent* et *nettali*. Le premier, qu'on peut traduire par *fiction*, met l'accent sur le caractère inventé. Le second, qu'on peut traduire *récit*, vient du verbe *nettali* qui signifie *raconter*. Il met l'accent sur le type de discours – une histoire racontée. Le roman est donc soit désigné comme une œuvre de fiction, c'est-à-dire le résultat d'un acte d'invention et de composition, soit comme un genre discursif (un récit) qui suppose une situation de communication particulière (le récit est raconté par quelqu'un à un public). Aucun des deux termes ne renvoie spécifiquement à l'écrit. Cette conception du roman se reflète dans les textes. La poétique du roman en wolof est une poétique du récit raconté. Elle accorde une grande importance au discours direct et à la voix de celui qui l'énonce. Les romanciers cherchent à établir ce qu'on pourrait appeler, en reprenant une formule de Roland Barthes, une « écriture à haute voix ».
- 10 Le premier chapitre revient sur le projet que porte l'invention du roman en wolof. Ce genre nouveau est porteur d'idéaux, il doit participer à la formation du lecteur. Le roman doit à la fois être un support d'alphabetisation de masse, un instrument de formation morale et politique et une initiation à la littérature.
- 11 Le deuxième chapitre explore l'épaisseur linguistique des textes – dans quelle(s) langue(s) sont écrits les romans ? quelle conception de la langue véhiculent-ils ? par quels moyens les écrivains représentent-ils à l'écrit les différences langagières ?
- 12 Il ressort de cette étude poétique que le roman en wolof est conçu comme un *Bildungsroman* visant à former un citoyen éclairé, éveillé à la diversité et ouvert sur l'altérité, y compris celle de sa propre langue. Le roman est moins pensé comme un genre que comme un mode de transmission. Le livre n'est qu'un support possible du récit qui se raconte à haute voix.

Troisième partie : réécriture et traduction dans l'œuvre de Mame Younoussé Dieng, Cheik Aliou Ndao et Boubacar Boris Diop

- 13 L'objet de la troisième partie est d'interroger la relation entre création et traduction dans l'œuvre de trois auteur(e)s digraphes, pionnier(e)s du roman en wolof : Mame Younoussé Dieng, Cheik Aliou Ndao et Boubacar Boris Diop. Quel rôle joue la traduction dans le processus de création de ses trois romancier(e)s ? Qu'est-ce que leur manière de traduire révèle de leur conception du roman en wolof ? Quel impact cela a sur l'invention d'une nouvelle poétique du roman en français ? Voit-on émerger un roman wolof en français ?
- 14 **1) La traduction-réconciliation chez Mame Younoussé Dieng :** Mame Younoussé Dieng a d'abord écrit un roman en français (*L'Ombre en feu*), puis un roman en wolof (*Aawo bi*) avant de traduire en wolof *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Elle n'a ni traduit son roman en français en wolof ni traduit son roman en wolof en français mais sa traduction du roman épistolaire de Mariama Bâ jette un pont entre ces deux œuvres complémentaires.
- 15 **2) l'invention d'une nouvelle langue-de-traduction chez Cheik Aliou Ndao, premier expérimentateur de la forme romanesque en wolof et inventeur du « roman traduit du wolof » :** Cheik Aliou Ndao a écrit en français avant d'écrire en wolof. Il a adapté son premier roman en wolof en français (*Buur Tilleen. Roi de la Médina*) avant de changer de méthode et de proposer des « romans traduits du wolof » (*Mbaam Dictateur ; Singali*). Son écriture-de-traduction est une proposition stylistique originale qui tisse les langues entre elles et qu'on peut lire à l'aune de la notion glissantienne de « contre-poétique » (Tobias Warner).
- 16 **3) la traduction comme prolongement de la fable chez Boubacar Boris Diop :** Boubacar Boris Diop, est l'auteur de romans en français, de deux romans en wolof (*Doomi golo* et *Bàmmeelu Kocc Barma*) et de la traduction en wolof de la pièce d'Aimé Césaire, *Une saison au Congo*. Sa poétique de la traduction est une poétique de la réinterprétation : l'adaptation du texte dans une autre langue (*Doomi Golo* adapté en français ; *Une saison au Congo* traduit en wolof) ou sous un autre format (enregistrement audio de *Doomi Golo*) est l'occasion d'une réinterprétation. Le but est toujours de rendre l'histoire la plus *parlante* possible pour le public visé. L'œuvre en wolof de Boubacar Boris Diop est tendue vers le désir d'émanciper le texte écrit du support livresque, de dé-livrer la fable pour lui faire rencontrer son auditoire.

Conclusion

- 17 Nos recherches nous conduisent aux conclusions suivantes :
- 18 – Le roman en wolof est une *épreuve de l'étranger* (Berman). D'une part, parce qu'il donne à lire une expérience de l'étranger qui mène à la formation de soi. D'autre part, parce qu'il est partie prenante de la création d'une *Bildung* wolofe moderne dont tout l'enjeu est de fonder le développement de la culture nationale sur un rapport à l'autre qui ne soit pas celui qu'a instauré la colonisation.

- 19 – Le roman en wolof est anti-impérialiste. Ses aspirations démocratiques, le contenu des histoires qu'il raconte (fable anti-dictatoriale, dénonciation du mimétisme et de la relation servile à l'égard des anciens colonisateurs) et sa forme ouverte à la pluralité des narrations, tendent à montrer qu'il se construit contre l'impérialisme colonial. Pour autant, il ne cherche pas le repli sur soi mais prône au contraire le divers et l'hétérogène.
- 20 – Le roman en wolof est *concerné par le mouvement de la traduction* (Berman). Il l'était avant même de voir le jour car il hérite d'une histoire linguistique et littéraire qui s'est écrite dans le contact culturel. Dans sa forme et dans son contenu, le roman en wolof s'offre par ailleurs, à l'image de la traduction, comme une expérience d'hospitalité. Enfin, il s'affirme comme le genre de la *traduisibilité*. À un premier niveau, au sens où le roman en wolof traduit d'autres langues (traduction interlinguale) et même sa propre langue (traduction intralinguale). À un second niveau, en tant que forme littéraire, le roman en wolof a tendance à être appréhendé par ses auteur(e)s comme une forme *traduisible*. Chez Mame Younoussé Dieng, Cheik Aliou Ndao et Boubacar Boris Diop, le roman en wolof intègre en effet la possibilité de sa traduction, bien que cela soit selon des modalités différentes, propres à chaque auteur(e). Il peut être adapté, traduit, ou dialoguer avec des œuvres écrites dans d'autres langues (*L'ombre en feu - Aawo bi - Une si longue lettre/Bataaxal bu gudde nii*), ce qui est un lien plus lâche que la stricte traduction mais qui démontre bien qu'il est pensé en interaction avec l'espace littéraire mondial. En paraphrasant Édouard Glissant, nous pourrions dire que le roman en wolof n'est pas écrit de manière monolingue et qu'il tient compte de l'existence d'imaginaires romanesques en d'autres langues dans son processus d'écriture.
-

INDEX

Mots-clés : littérature wolofe, littérature francophone, littérature orale, traduction, réécriture, Mame Younoussé Dieng, Cheik Aliou Ndao, Boubacar Boris Diop, Mariama Bâ