Traduire, moderniser, re-raconter : glose de traducteurs dans trois récits traduits en wolof

Alice Chaudemanche

▶ **To cite this version:**

Alice Chaudemanche. Traduire, moderniser, re-raconter : glose de traducteurs dans trois récits traduits en wolof. Etudes Littéraires Africaines, 2022, Approches pluridisciplinaires et postcoloniales de la traduction en Afrique, 53, pp.13 - 25. 10.7202/1091411ar . hal-03888553

HAL Id: hal-03888553
https://hal.science/hal-03888553

Submitted on 11 Jan 2023

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Pour citer cet article :
Alice Chaudemanche, « Traduire, moderniser, re-raconter : glose de traducteurs dans trois récits traduits en wolof », *Études littéraires africaines*, nº53 (Approches pluridisciplinaires et postcoloniales de la traduction en Afrique), 2022, p. 13-25.
https://doi.org/10.7202/1091411ar

Traduire, moderniser, re-raconter : glose de traducteurs dans trois récits traduits en wolof

Résumé

Cet article s'intéresse aux gloses métalinguistiques dans trois récits traduits en wolof – *L'Enfant noir* de Camara Laye (*Goneg nit ku ñuul gi*), *Une si longue lettre* (*Bataaxal bu gudde nii*) de Mariama Bâ et *L'Africain* (*Baay sama, doomu Afrig*) de J.M.G. Le Clézio. Nous montrons que ces trois textes font apparaître trois usages différents de la glose qui nous renseignent sur le projet de traduction des traducteur(trice)s et construisent des *ethos* différents depuis le traducteur-passeur (*Goneg nit ku ñuul gi)* jusqu'au traducteur-raconteur (*Baay sama, doomu Afrig*) en passant par la linguiste militante (*Bataaxal bu gudde ni*).

Mots clés

traduction postcoloniale – traduction en langue africaine – wolof – poétique plurilingue

Abstract

This article focuses on metalinguistic glosses in three narratives translated into Wolof – Camara Laye's L'Enfant noir *(*Goneg nit ku ñuul gi*), Mariama Bâ's* Une si longue lettre *(*Bataaxal bu gudde nii*) and J.M.G. Le Clézio's* L'Africain *(*Baay sama, doomu Afrig*). We argue that these texts reveal three different uses of glosses that provide information about the translators' projects and construct different ethos : the translator as go-between (*Goneg nit ku ñuul gi*), the linguist as activist (Bataaxal bu gudde ni) and the translator as storyteller (*Baay sama, doomu Afrig*).*

Key words

postcolonial translation – translation into African languages – Wolof – multilingual poetics

*

Qu'elle prenne la forme d'un commentaire intégré, d'une note en marge ou qu'elle vienne alimenter un glossaire, la glose est un outil linguistique omniprésent dans les romans africains europhones. En tant que discours métalinguistique, elle est l'une des modalités d'expression textuelle de la « surconscience » linguistique des écrivains francophones étudiée par Lise Gauvin [1]. Leur fonction est d'abord pragmatique, il s'agit d'expliquer au lectorat occidental des références linguistiques ou culturelles africaines qu'il ne connaîtrait pas (et de les lui faire connaître). Le narrateur endosse alors un rôle de traducteur. Au-delà de cette fonction pragmatique, ces gloses qui investissent les écarts culturels entre Afrique et Europe font souvent l'objet d'une recherche poétique singulière, *a fortiori* dans les romans postcoloniaux [2]. Qu'en est-il dans la traduction de ces récits en langue africaine ?

Nous proposons dans cet article de partir des acquis de la recherche sur la poétique plurilingue des romans europhones [3] pour envisager la nature et la fonction des gloses dans un corpus de trois récits francophones (deux romans et un récit autobiographique) traduits du français vers le wolof : *L'Enfant noir* de Camara Laye, traduit par Stéphane Robert et Jean-Léopold Diouf (*Goneg nit ku ñuul gi*), *Une si longue lettre* de Mariama Bâ traduit par Mame Younousse Dieng et Arame Fall (*Bataaxal bu gudde nii*), *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio traduit par Daouda Ndiaye (*Baay sama, doomu Afrig*) [4]. Où se logent les gloses et que nous disent-elles du projet de traduction ? En toute logique, on pourrait s'attendre à ce que dans des

---

[1] GAUVIN (Lise), *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal, 2000, 254 p ; p. 8 : « le commun dénominateur des littératures émergentes et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur le langage et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles deux ou plusieurs langues, donnent lieu à cette *surconscience* dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons ».

[2] Le glossaire est une des manifestations de la tentation encyclopédique étudiée à la loupe par Ninon Chavoz : CHAVOZ (Ninon), *Inventorier l'Afrique. La tentation encyclopédique dans l'espace francophone subsaharien des années 1920 à nos jours*. Paris : Honoré Champion, coll. Francophonies, 2021, 338 p. Voir aussi : THIBAULT (André), « Glossairistique et littérature francophone », *Revue de linguistique romane*, Paris, Honoré Champion, 2006. En ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02568699/document (c. le 01/11/2021).

[3] Outre les travaux de Lise Gauvin, nous nous référons à l'ouvrage de Chantal Zabus : ZABUS (Chantal) *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel.* [2e éd.] Amsterdam : Rodopi, 2007, 261 p., traduit en français par Mathilde Labbé et Raphaëlle Théry, *Le palimpseste africain : indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone*. Paris : Karthala, 2018, 324 p.

[4] LAAY (Kamara), *Goneg nit ku ñuul gi*. Sotti bi : Jean Léopold Diouf ak Stéphane Robert. Paris : L'Harmattan, 2007, 164 p. (désormais *GNKNG*) ; BÂ (Mariama), *Bataaxal bu gudde nii*. [2007] *Ci tekkim Maam Yunus Jeŋ ak Aram Fal*. Paris/Montréal : Zulma/Mémoire d'encrier, coll. Céytu, 2016, 164 p. (désormais *BBGN*) ; LE CLÉZIO (JMG), *Baay sama, doomu Afrig.* Ci tekkim Daouda Ndiaye. Paris/Montréal : Zulma/Mémoire d'encrier, coll. Céytu, 2016, 116 p. (désormais *BSDA*). Pour les versions françaises nous nous référons aux éditions suivantes : BÂ (Mariama), *Une si longue lettre*. [1979] Monaco : Groupe Privat/Le Rocher, 2005, 164 p. ; LE CLÉZIO (JMG), *L'Africain*. Paris : Mercure de France, 2004, 124 p. ; LAYE (Camara), *L'Enfant noir*. Paris : Plon, 1953.

traductions en langue africaine de romans africains europhones, il n'y ait plus besoin de gloses puisque les réalités africaines retrouveraient leur environnement linguistique « naturel ». À moins que, dans une démarche de *write back* (contre-écriture) postcoloniale [5], le rapport entre les langues ne soit complètement inversé, le wolof se mettant à gloser le français. Les trois traductions dont il est ici question attestent partiellement de ce renversement d'autorité – des notes explicatives disparaissent, des mots français sont glosés en wolof – mais elles génèrent aussi leurs propres gloses. Ces gloses qui font entendre la voix des traducteur(trice)s nous montrent que la traduction en langue africaine poursuit ses propres objectifs.

Les traductions de *L'Enfant noir*, *Une si longue lettre* et *L'Africain* tendent globalement vers un même horizon : enrichir le corpus littéraire moderne disponible en wolof et prouver, du même coup, la légitimité littéraire du wolof écrit. Les gloses présentes dans ces trois textes signalent toutefois des positions différentes par rapport au rôle de la traduction dans la constitution de ce corpus [6]. En partant de la voix la plus discrète, celle des traducteur(trice)s de *L'Enfant noir*, pour aller vers la voix la plus affirmée, celle du traducteur-conteur de *L'Africain*, en passant par celle, très technique, de la linguiste dans la traduction d'*Une si longue lettre*, les gloses construisent trois types d'*ethos* traductifs [7] : le traducteur-passeur discret (*L'Enfant noir/Goneg nit ku ñuul gi*), la linguiste militante (*Une si longue lettre/Bataaxal bu gudde nii*) et le traducteur-raconteur (*L'Africain/Baay sama, doomu Afrig*).

Partager un classique : les gloses externes de la traduction de *L'Enfant noir* (*Goneg nit ku ñuul gi*)

[5] ASHCROFT (Bill), GRIFFITHS (Gareth), TIFFIN (Helen), *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. [2e éd.] London/New York : Routledge, 2002, 296 p.

[6] Sur les notions de position traductive et d'horizon de la traduction voir : BERMAN (Antoine), *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1994, 275 p. ; p. 75 et p. 79 : « Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a une certaine "conception" ou "perception" du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. "Conception" et "perception" qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire). La position traductive est, pour ainsi dire, le "compromis" entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a "internalisé" le discours ambiant sur le traduire (les "normes"). » (p. 75) ; « On peut définir en première approximation l'horizon comme l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur. » (p. 79).

[7] Sur la notion d'*ethos*, voir MAINGUENEAU (Dominique), « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, vol. 113, nº1, 2002, p. 55-67. Sur l'application de cette notion à la scène énonciative de la traduction, envisagée comme scène de ré-énonciation, voir SUCHET (Myriam), « La traduction, une éthique de la ré-énonciation », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 1, nº3, 2009, p. 31-35.

La traduction de *L'Enfant noir* de Camara Laye est issue de la collaboration entre deux universitaires, Stéphane Robert, linguiste spécialiste du wolof (chercheuse au CNRS) et Jean-Léopold Diouf, qui a longtemps enseigné le wolof à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales à Paris et qui est l'auteur de plusieurs publications en wolof[8]. Elle a été publiée chez L'Harmattan en 2007. L'ouvrage contient une introduction signée par la traductrice et le traducteur dans lesquels ils reviennent sur leur projet :

> En traduisant ce livre, notre principale intention est de montrer à tout Sénégalais parlant wolof que si grande que soit l'Afrique, elle partage un fonds culturel commun. Beaucoup nous unit. Certes, certaines choses sont propres à certains pays mais il n'empêche. Lorsqu'on parle de superstitions, de traditions, de castes, de statut de la femme dans le foyer conjugal, de baptême, de funérailles, de fêtes champêtres, dans tous ces domaines, on se rend compte qu'il y a un patrimoine commun dans lequel chacun des pays a puisé.
>
> Nous ne risquerions pas de nous tromper si nous affirmions que les jeunes d'aujourd'hui, du moins les jeunes citadins d'aujourd'hui, savent très peu des faits qu'aborde Camara Laye dans *L'enfant noir*. Si bien que pour le jeune wolof en particulier lire la version wolof du roman ne pourrait qu'être enrichissant. Du reste, les moins jeunes pourront le lire pour faire revivre des tableaux de leur enfance.
>
> Nous avons l'intime conviction que traduire en wolof des romanciers des pays africains autres que le Sénégal est à encourager dans le cadre des actions entreprises pour le développement de notre continent. Mieux tu connaîtras ton voisin, mieux tu vivras avec lui, et ensemble vous irez de l'avant. (*GNKNG*, introduction)

Leur perspective est politique et se situe à l'échelle continentale : la traduction œuvre à la paix et au respect mutuel entre les pays d'Afrique, elle participe à la création d'un « patrimoine commun ». Le lectorat ciblé est visiblement un public étudiant. Contrairement à la tradition occidentale d'invisibilisation du traducteur mise en lumière par les travaux de Lawrence Venuti[9], on remarque à travers cet exemple que la traduction en langues africaines a plutôt tendance à lui redonner de la visibilité en mettant en avant le fait qu'il occupe dans la politique culturelle africaine une importante place de médiateur, à l'articulation du local et du global. Les noms de Stéphane Robert et de Jean-Léopold Diouf figurent sur la couverture du livre et ce sont eux qui ont la parole dans l'introduction, ce qui atteste l'idée, défendue par Danielle Risterucci-Roudnicky, que « le traducteur est sans hésitation le mieux placé pour rédiger les « préfaces de transfert » qui « thématisent le passage d'une culture vers une autre »[10]. Pour autant, la prise de parole des deux

---

[8] Stéphane Robert est l'auteure d'une *Approche énonciative du système verbal : le cas du Wolof*. Paris, : Éditions du CNRS, 1991, 352 p. Jean-Léopold Diouf est l'auteur d'un dictionnaire bilingue de référence : *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*. Paris : Karthala, 2003, 591 p. Il a aussi édité des recueils de contes, notamment *Le cultivateur et le djinn/Beykat bi ak jinne ji : contes bilingues wolof-français,* conçu avec ses étudiants de l'INALCO (Paris : L'Harmattan, 2009, 125 p.).

[9] VENUTI (Lawrence), *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. [1995] London : Routledge, 2018, 344 p.

[10] Risterucci-Roudnicky (Danielle), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin, coll. Cursus, 2008, 229 p. ; p. 48 citée par Céline Letawe : LETAWE (Céline), « Quand le traducteur-préfacier parle de

traducteur(trice)s reste clairement limitée à l'introduction et aux notes de bas de page, c'est-à-dire à l'à-côté du paratexte. Ils y construisent un *ethos* de traducteur professionnel, discret, qui ne touche à l'œuvre traduite qu'avec précaution et veille à la rendre le plus fidèlement possible en wolof. Cette posture va de pair avec la canonisation du texte de Camara Laye présenté comme un classique de la littérature africaine[11].

Stéphane Robert et Jean-Léopold Diouf traduisent en wolof contemporain courant. Ils ne cherchent pas à transformer la langue en créant de nouveaux mots. Lorsqu'il n'y a pas d'équivalent wolof au mot français utilisé par Camara Laye, ils recourent aux emprunts comme le font les locuteurs au quotidien : « weraanda » pour veranda (p. 14) ; « pañe » pour panier (p. 15) ; « làmpu petorool » pour lampe à pétrole (p. 21) ; « sartifikaa ditid » pour certificat d'études (p. 70) ; « maneebar » pour manœuvre (p. 134), etc. L'absence de guillemets ou d'italiques montre que ces emprunts sont considérés comme assimilés. Ils sont translittérés dans l'alphabet wolof, tout comme les noms propres étrangers et ne font pas l'objet d'une note sauf dans le cas de *merkiir* (p. 69) pour lequel les traducteur(trice)s ont visiblement craint que l'emprunt écrit en wolof ne soit pas compris (la note donne le mot français : mercure) et pour « tekki-baat », néologisme assez peu usité qu'ils glosent « [l]i tubaab tudde *dictionnaire* » (ce que le français appelle *dictionnaire*) [12] (p. 132). Certains mots en français font aussi l'objet d'une note explicative, comme « metoro » : « Metoro, saxaar la buy daw ci biir suuf si » (métro, train qui circule sous la terre) (p. 163). La première fonction des gloses est donc de clarifier le sens du texte pour que celui-ci soit bien compris par ses jeunes lecteurs wolophones.

La deuxième fonction est d'apporter des précisions sur les différences entre les deux langues-cultures afin de justifier les équivalences choisies :

ganaar = Fii, baat bi C. Laye bind ci tubaab, *volaille* la. Dafa ëmb ganaar ak kanaara ak kóppin ak ñoom-seen. (Ici, le mot qu'avait écrit C. Laye en français était *volaille*. Cela contient les poulets, les canards, les dindons etc.) ; (p. 39)

bukki = Fii, rab wi bindkat bi tudd (loup), amul ci sunu réew yi ; ci xeetu xaj la bokk. Waaye fëqleem a tax nun nu méngale ko ak bukki. (Ici, l'animal que cite l'écrivain (loup)

---

traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale », *Palimpsestes*, nº31 (« Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs »), 2018, p. 37-48 ; p. 40.

[11] Voir la présentation de l'ouvrage sur le site https://www.parislibrairies.fr/ : « Il s'agit du récit autobiographique d'un jeune guinéen, l'*Enfant noir*, célèbre texte de Camara Laye né à Kouroussa en Haute Guinée en 1928 et mort en 1980 à Dakar au Sénégal en exil. La version proposée ici en wolof est traduite du français par Jean Léopold Diouf et Stéphane Robert et participe de la connaissance d'un classique de la littérature. » En ligne : https://www.parislibrairies.fr/ebook/9782296472174-goneg-nit-ku-nuul-gi-enfant-noir-kamara-laay/ (c. le 01/11/2021). Sur l'institutionnalisation des classiques africains voir DUCOURNAU (Claire), *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone, 1960-2012*. Paris : CNRS éditions, 2017, 442 p.

[12] Les traductions entre parenthèses sans guillemets sont de notre fait.

n'existe pas dans notre pays ; il appartient à la famille du chien. Mais à cause de sa gloutonnerie on le compare à la hyène) ; (p. 45)

tiir = Bindkat bi, *palmier* la wax ci téere bi. *Palmier* nak dafa ëmb garabi kokko ak tiir ak tàndarma ak ron ak ñoom seen. (L'écrivain parle de *palmier* dans le livre. *Palmier* contient les cocotiers, les palmiers à huile, les dattiers, les rôniers, etc.) ; (p. 128)

kubéeru seng = Ci téere bi, baat bi *tôle* la. (toit de feuilles d'acacia = dans le livre, le mot est *tôle*). (p. 14)

Ces gloses sont intéressantes parce qu'elles prouvent que ce n'est pas parce que le roman est « africain » qu'il se transpose facilement en langue africaine. Elles révèlent que Camara Laye a lui-même adapté son vocabulaire à son public (la symbolique du loup ; l'absence de distinction entre les différents types de palmiers). Les notes des traducteur(trice)s font donc ressortir les traces du travail de transposition effectué par l'auteur lui-même. Le passage dans lequel Camara Laye compare le khalam à une harpe (« Le griot s'installait, préludait sur sa Cora, qui est notre harpe, et commençait à chanter les louanges de mon père » [13]) donne ainsi lieu à une note de bas de page qui explique au lectorat wolof le terme utilisé par Camara Laye pour expliquer au lectorat français ce qu'est cet instrument – une sorte de discours métalinguistique au carré :

harpe = « Harpe baatu tubaab la. Ci xeetu xalam la bokk. » (Harpe est un mot français. Elle appartient à la même famille [d'instrument] que le khalam) (p. 25).

Stéphane Robert et Jean-Léopold Diouf construisent ainsi dans leurs notes de bas de page un *ethos* de traducteur fiable, « en mesure de négocier consciemment avec la différence des langues » [14] mais qui reste dans une position ancillaire par rapport au texte de l'auteur comme le montre la très nette délimitation entre le texte de l'auteur et le paratexte des traducteur(trice)s.

La traduction comme accélération de la modernisation du lexique : la linguiste militante sous le masque de la traductrice (*Une si longue lettre / Bataaxal bu gudde nii*)

La traduction du roman épistolaire de l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ, *Une si longue lettre,* est le fruit d'une commande de la Direction du livre et de la lecture en 2002. Elle a été réalisée par une écrivaine, Mame Younousse Dieng, avec l'aide d'une linguiste, Arame Fall, figure centrale de la grammaticalisation et de la standardisation du wolof moderne écrit dans la lignée du programme de Renaissance africaine porté par Cheikh Anta

[13] LAYE (Camara), *L'Enfant noir*, *op. cit.*, p. 25. Stéphane Robert et Jean-Léopold Diouf traduisent : « Géwél ba dafay toog, junj ca kooraam, mooy sunu *harpe,* daldi tàmbalee tagg sama baay. » (*GNKG*, p. 25).

[14] SUCHET (Myriam), « La traduction, une éthique de la ré-énonciation », *art. cit*., p. 33.

Diop [15]. Cette traduction a d'abord été publiée en 2007 aux Nouvelles Éditions Africaines à Dakar avant d'être rééditée en 2016 dans la collection Céytu créée par l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop, l'éditrice Laure Leroy (Zulma, Paris) et l'éditeur Rodney Saint-Éloi (Mémoire d'encrier, Montréal). Comme pour la traduction de *L'Enfant noir*, la traduction est le fruit d'une collaboration :

> C'est Madame Mariétou Diongue Diop [16] de la Direction du livre qui avait commandité cette traduction. Mariétou Diongue, c'est une militante. Avant elle, la structure qui se chargeait du livre ne s'intéressait qu'au français. Il y avait bien une aide pour la production d'ouvrages littéraires mais elle ne concernait que le livre en français. Quand Mariétou Diongue est arrivée, elle a introduit les langues nationales. Elle y croyait. Elle était très liée à Cheikh Anta Diop aussi. Elle s'est adressée à moi et je lui ai dit que je n'étais pas littéraire. Je l'ai dirigé vers Younousse Dieng sauf que Younousse lui a dit qu'il faudrait que je l'accompagne. Moi, je n'avais pas la fibre littéraire, c'est pour cela que j'avais conseillé d'aller voir Younousse. Mais puisqu'il y avait Younousse – à l'époque, elle avait déjà écrit *Aawo bi* – je me suis dit « bon, pourquoi pas, faisons l'expérience ! ». C'est comme ça que c'est venu.
>
> […]
>
> Chacune traduisait de son côté un certain nombre de chapitres, ensuite on se rencontrait pour discuter des deux traductions.
>
> […]
>
> Younousse, en plus de ses talents littéraires, elle parlait un très bon wolof du Cayor. Donc il y avait des différences de tournures, de mots… Il y avait aussi une plus grande fluidité. Et un certain écart par rapport au texte : pas par rapport à l'idée – notre souci n'était pas de traduire mot à mot mais de traduire vraiment l'idée – mais dans la langue, notamment dans la manière d'utiliser les expressions [17].

[15] Après des études de linguistique à l'université de Dakar, Arame Fall a soutenu en 1973 une thèse sur « Les nominaux en sereer siin » sous la direction de Serge Sauvageot à l'université Paris III. Elle a participé au projet de recherche sur le wolof fondamental mené par une équipe de recherche franco-sénégalaise au Centre de Linguistique Appliquée de Dakar (CLAD) et contribué à la transcription standard du wolof. Elle a dirigé le Département de linguistique de l'Institut fondamental d'Afrique Noire (IFAN-Cheikh Anta Diop). Depuis 1993, elle est responsable des publications au sein de l'Organisation Sénégalaise d'Appui au Développement (OSAD), une ONG qu'elle a fondée avec d'autres défenseurs des langues nationales en 1993. L'OSAD a pour activité principale la conception de programmes d'alphabétisation en langues nationales et la formation de formateurs. Son volet publication a permis l'édition de plusieurs ouvrages en langues du Sénégal. Elle a aidé Mame Younousse Dieng à publier son roman *Aawo bi* (La première épouse) aux éditions de l'IFAN à Dakar en 1992. Mame Younousse Dieng est aussi l'auteure d'un roman en français (*L'ombre en feu*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1997, 233 p.) et de poèmes en wolof.

[16] Directrice du livre et de la lecture et responsable du Réseau des centres de lecture et d'animation culturelle (CLAC) au ministère de la Culture de 2002 à 2003, Mme Mariétou Diongue Diop a été élue Directrice de la Bibliothèque centrale de l'université Cheikh Anta Diop en 2007.

[17] Entretien personnel avec Arame Fall, propos recueillis à son domicile de Dakar, le 07 mars 2018 (non publié).

Le texte de Mariama Bâ est « émaillé de wolof » [18], et l'on peut considérer, toutes proportions gardées, que Mame Younousse Dieng a « remis à l'endroit » le texte lorsqu'il présentait une citation ou une traduction littérale du wolof [19]. *Une si longue lettre* comporte vingt-cinq notes de bas de page relatives aux références culturelles sénégalaises. *Bataaxal bu gudde nii* n'en comporte aucune. Pour la plupart, les mots qui nécessitaient une explication ont tout simplement été intégrés sans balisage ni commentaire dans la version wolofe. Les traductrices sont donc totalement absentes du paratexte, ce qui crée l'illusion de la transparence. Mais si nulle part, dans aucune des deux éditions de *Bataaxal bu gudde nii* (NEAS, 2007 ; Céytu, 2016), ni l'écrivaine ni la linguiste ne prennent la parole pour s'exprimer sur leur travail de traduction, il n'en demeure pas moins que le texte porte les traces d'une intervention linguistique.

Dans les passages qui font appel à un vocabulaire scientifique ou technique que les Wolofs ont tendance à emprunter au français, les traductrices d'*Une si longue lettre*, contrairement à Stéphane Robert et Jean-Léopold Diouf, ne recourent pas à ces emprunts. Désireuses de doter la langue wolofe d'un vocabulaire moderne, elles créent des néologismes [20]. Dans le passage sur la maladie de Jacqueline, « calmant » est traduit « garabu seral » (littéralement : médicament qui refroidit), « électrocardiogramme » par « rëddu xol » (ligne/tracé du cœur), « comprimés effervescents » par « doom yu fuur » (comprimés qui moussent) (*BBGN*, p. 79). L'autre passage important est celui dans lequel Ramatoulaye raconte son apprentissage de la conduite :

> Et j'appris à conduire, domptant ma peur. Cette place étroite entre le volant et le siège fut mienne. L'embrayage aplati fait glisser les vitesses. Le frein ralentit l'élan, et pour foncer, il faut appuyer sur l'accélérateur. Je me méfiais de l'accélérateur. À la moindre pression des pieds, la voiture s'élançait. Mes pieds apprirent à danser au-dessus des pédales. Je me disais aux moments de découragement : pourquoi cette Binetou au volant et pas moi ? Je me disais : ne pas décevoir Aïssatou. Je gagnai cette bataille des nerfs et du sang-froid. Je décrochai mon permis de conduire et te mis au courant. (*Une si longue lettre*, p. 103)

Voici la traduction en wolof :

> Naka noonu ma jàng dowal, takk sama fit. Béréb bu xat boobu ci diggante dowalukaay bi ak toogu bi moo doon sama péete. Boo bësee sa tànk ci pedaalu àmbreyaas bi ba mu sës, xélukaay (witees) yi daldi jàll. Laxaab (freene) gi day

[18] Zabus (Chantal) « La langue avant la lettre : *Une si longue lettre* de Mariama Bâ », *Notre librairie*, nº117 (« Nouvelles écritures féminines. 1. La parole aux femmes »), avril-juin 1994, p. 95-97 ; p. 95.

[19] Selon Boubacar Boris Diop, « il y a […] une proximité naturelle entre les deux versions du roman de Mariama Bâ, dont la traduction a presque été une remise « à l'endroit » en ce sens que la musique de la langue wolofe était déjà quasi obsédante dans la version wolofe » : DIOP (Boubacar Boris), « L'Afrique est une vaste mosaïque de langues », entretien paru dans *L'Humanité* du 28 avril 2016. En ligne : https://www.humanite.fr/boubacar-boris-diop-lafrique-est-une-vaste-mosaique-de-langues-605842 (c. le 30/10/2021).

[20] Elle suit en cela les prescriptions de Cheikh Anta Diop : « Il s'agit d'introduire dans les langues africaines des concepts et des modes d'expression capables de rendre les idées scientifiques et philosophiques du monde moderne » : DIOP (Cheikh Anta), *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine, 1954, 392 p. ; p. 408.

> wàññi xel yi, boo bëggee nàlli, nga bës xiiralkat bi (akseleratëer). Dama doon muslu ci xiiralkat bi. Boo bësee tuuti rekk, oto bi riddi. Samay tànk jàng fecc ci kow pedaal yi. Ma doon wax ci sama xel, ci waxtu yi ma yoqee : lu tax Bintu mii mën a toog ci kanamu dowalukaay bi te man duma ko def ? Ma doon wax ci sama xel : bul tas yaakaaru Aysatu. Ma gàddu ndam li ci xeetu siddit ak sago. Ma daldi am sama permi, yëgal la ko. (*BBGN*, p. 97-98)

Pour traduire « vitesses », les traductrices ont forgé « xélukaay » en ajoutant au verbe *xél* (aller vite) le suffixe *ukaay* qui permet de créer des noms d'instruments. Le néologisme est accompagné d'une glose entre parenthèses qui donne l'emprunt au français correspondant : « xélukaay (witees) yi ». De même, le mot « accélérateur » traduit par « xiiralkat » – composé de *xiir* (pousser ; parvenir à grande vitesse), du suffixe causatif –*al* et du suffixe –*kat* qui permet de créer des noms d'agent – est glosé par l'emprunt au français, d'usage plus courant, « xiiralkat bi (akseleratëer) ». Pour traduire le frein, les traductrices étendent le sens du mot *laxaab*, qui désigne le mors : « [l]axaab (freene) gi ». Paradoxalement, alors qu'il s'agit de la traduction en wolof d'un récit en français émaillé de wolof, le français est convoqué dans des gloses internes pour expliquer au lectorat wolophone de nouveaux mots qu'il doit intégrer à son vocabulaire. Il y a fort à parier que cette activité néologique, signe de l'engagement des traductrices dans le développement de la langue, est à imputer à la linguiste militante, Arame Fall. En effet, tout porte à croire qu'il y a eu dans cette collaboration une répartition des tâches entre la linguiste et l'écrivaine [21]. Dans cet exemple très particulier, la glose lexicale n'a donc pas valeur de discours de traducteur(trice) mais son intégration dans le corps du texte montre que la traduction est pensée comme un accélérateur de la modernisation de la langue.

De la traduction comme racontage [22] : les gloses méta-énonciatives du traducteur-raconteur de *Baay sama, doomu Afrig* (*L'Africain*)

La traduction de *L'Africain* de Le Clézio par Daouda Ndiaye [23] est le fruit d'une commande pour la collection Céytu :

---

[21] Dans leur précédente collaboration, à l'occasion de la publication d'*Aawo bi*, le roman écrit en wolof par Mame Younousse Dieng, Arame Fall s'était chargée de corriger l'orthographe de l'écrivaine. Voir CHAUDEMANCHE (Alice), « La langue du roman, archive linguistique et littéraire : *Aawo bi* de Mame Younousse Dieng » dans Actes du colloque « Archives matérielles, traces mémorielles et littérature des Afriques » (Université Aix-Marseille, 25-27/09/2019), *Fabula / Les colloques*. Sous la direction de BERTHO (Elara), MAZAURIC (Catherine), VAN den AVENNE (Cécile) En ligne : https://www.fabula.org/colloques/document7126.php (c. le 01/11/2021).

[22] Nous empruntons ce néologisme à Serge Martin. Voir MARTIN (Serge), *Poétique de la Voix en Littérature de Jeunesse : Le Racontage de la Maternelle à L'université*. Paris : L'Harmattan, coll. Enfance et langages, 2015, 530 p.

> Je n'avais jamais lu Le Clézio, ce sont les éditions Zulma qui m'ont proposé de traduire *L'Africain* pour la collection Céytu. Ils pensaient que j'étais capable de le faire, c'est une marque de confiance. J'ai accepté. […] J'ai eu trois mois intensifs avec Le Clézio mais c'était une belle aventure intellectuelle ! En traduisant j'étais comme ces enfants : dans la forêt, à jouer à casser les termitières… cela m'a fait revivre mon enfance à la Médina [24].

Baay sama, doomu Afrig a été publié au moment du lancement de la collection en 2016 en même temps que *Nawetu deret*, la traduction *d'Une saison au Congo* d'Aimé Césaire par Boubacar Boris Diop et la réédition de la traduction d'*Une si longue lettre*. La collection hérite de l'idéologie linguistique du mouvement pour la Renaissance africaine selon laquelle traduire est un moyen de moderniser et de revivifier la langue et y ajoute l'idée que la traduction doit servir un double mouvement d'extraversion (ou déterritorialisation) de la langue (« expulser la langue wolof d'elle-même » pour l'« internationaliser ») et de « réenracinement » (ou reterritorialisation) des œuvres dans la culture wolofe [25]. Un tel projet est évidemment propice à la liberté de création du traducteur puisque c'est à lui qu'incombe d'opérer ces transformations. La traduction de *L'Africain* par Daouda Ndiaye en offre un bel exemple.

Comme dans *Bataaxal bu gudde nii*, il n'y a ni préface de traducteur ni notes de bas de page dans *Baay sama, doomu Afrig* [26] mais la voix du traducteur y est bien plus présente que dans la traduction d'*Une si longue lettre*. Daouda Ndiaye pratique en effet volontiers la glose interne sur le mode du rembourrage (*cushioning*) [27]. Par exemple, les hauts-plateaux des Grassfields du Cameroun, évoqués par J.M.G. Le Clézio sont glosés dans la traduction « *réewi Kamerun yu Àngale yi doon woowe Garaas Fiild* » (pays/régions du Cameroun que les Anglais appelaient « Grass Field »). Le procédé est similaire à celui utilisé dans les romans africains

---

[23] Né en 1962 à Dakar, Daouda Ndiaye est écrivain, juriste et consultant en sciences de l'éducation. Il est l'auteur d'une thèse sur « L'enseignement des langues nationales à l'école primaire : le cas du wolof au Sénégal », soutenue en 2009 à l'université Paris VIII. Il écrit des poèmes en wolof qu'il traduit souvent lui-même en français ou en anglais. Il a traduit plusieurs poèmes du français (Senghor) ou de l'anglais (Langston Hugues, Phillis Wheatley) vers le wolof et publié trois recueils de poésie : NDIAYE (Daouda), *L'ombre du baobab : Keppaarug guy gi*. Paris : L'Harmattan, 1999, 81 p. ; *L'exil : gàddaay gi*. Paris : L'Harmattan, 2003, 89 p. ; *Les sillons : Saawo yi*. Paris : L'Harmattan 2010, 99 p.

[24] Entretien personnel avec Daouda Ndiaye, propos recueillis à son domicile de Dakar, le 16 mars 2019 (non publié).

[25] Les citations sont extraites du dossier de presse de la collection Céytu, disponible sur le site http://www.ceytu.fr/ (c. le 01/11/2021).

[26] La traduction d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire par Boubacar Boris Diop ne contient pas non plus de notes de bas de page. On peut y voir un choix éditorial de la part de Boubacar Boris Diop, Laure Leroy et Rodney Saint-Éloi qui dirigent la collection Céytu : l'œuvre littéraire est donnée pour elle-même, sans discours d'escorte, comme pour manifester en acte que la traduction en langue africaine n'a pas besoin d'être autorisée ni légitimée pour imposer sa présence sur la scène littéraire mondiale.

[27] ZABUS (Chantal), *The African Palimpsest*, *op. cit.* Anthony Kwame Appiah parle quant à lui de « thick translation » (traduction épaisse) : APPIAH (Anthony Kwame), « Thick Translation », *Callaloo*, vol. 16, nº4, 1993, p. 808-819. Dans les deux cas, le texte africain europhone est pensé comme ayant une épaisseur linguistique.

europhones pour rapporter des dénominations locales sauf qu'il inverse le rapport entre langue glosante (ici, le wolof) et langue glosée (l'anglais). De plus, par le biais de ces commentaires intégrés à la narration, la traduction de Daouda Ndiaye tend à *montrer* sa nature de texte-traduit.

Les interventions du traducteur indiquent qu'il y a deux instances énonciatives distinctes : le narrateur européen du texte original d'une part, le traducteur wolof, d'autre part. Par exemple, au moment où Le Clézio fait état de la vie ordinaire en Angleterre, il écrit : « dans la vie de tous les jours, avec ces gens pleins d'une banalité qui vous rend proche, qui vous intègre à une ville, à un quartier, à une communauté. ». Le traducteur ajoute à la description « Ci gàttal, benn kàddu mën naa tënk li may bëgg wax, te mooy : maasaloo. » (En bref, un mot peut résumer ce que je veux dire, c'est *maasaloo*) (*BSDA*, p. 43). En wolof, le verbe *maasaloo* dénote à la fois le sentiment d'appartenance (*maas* : « personne du même âge ; pair ; égal ») et l'idée d'homogénéité. Il est fréquemment traduit par « homogène ». Ici, une traduction possible serait « entre-soi ». Le traducteur se met donc en scène en train de traduire, dans une glose que l'on pourrait qualifier de métatraductive. Dans un autre passage, il fait part de sa difficulté à traduire le mot « violence » dans la phrase « Je me souviens de la violence. » :

> « Sama xel dellu ci Afrig, am kàddu gu riir ci sama biir kaaŋ. Kàddu googu di « Kàttan ». Mbaa « Doole » ? Benn la rekk. » (Mon esprit revient à l'Afrique, il y a un mot qui bourdonne à l'intérieur de mon crâne. Ce mot c'est « Puissance ». Ou bien « Force » ? C'est pareil). (*BSDA*, p. 16)

Dès lors, le lecteur a l'impression d'assister à la ré-énonciation du texte. Des ajouts comme « Seetleen rekk » (Voyez seulement) ou « Mayleen ma, ma sóorale ci nettali bi » (Laissez-moi ajouter quelque chose à ce récit) (*BSDA*, p. 30, p. 37) qui rythment la traduction confortent cette impression en construisant un *ethos* de traducteur-conteur s'adressant à son auditoire. Comme le conteur, le traducteur utilise des formules rhétoriques pour intensifier son propos : « Duma ko tàyyee wax » (je ne me lasserai jamais de le dire) ; « Mën naa ni sax » : je peux même dire) (*BSDA*, p. 18 ; p. 50). Il ajoute des idéophones (« fiiw ! fiiw ! ») (*BSDA*, p. 58) et des proverbes : « Ku lim juum, dëgg la, wànde fàww ma tudd » (on dit que *qui énumère se trompe*, c'est vrai, mais il faut bien que je le fasse) (*BSDA*, p. 54). Il interpelle même directement le lecteur : « Ku xalaat loolu, juum nga » (si tu crois ça, tu te trompes) (*BSDA*, p. 13). Les gloses internes du traducteur font ainsi émerger un narrateur de la traduction qui semble re-raconter l'histoire de Le Clézio au public wolof [28].

---

[28] Nous reprenons en partie certaines des analyses que nous avons développées dans un article consacré à cette traduction. Voir CHAUDEMANCHE (Alice), « *L'Africain* de Le Clézio « ci tekkim Daouda Ndiaye » : approche d'une traduction littéraire en wolof », *CRITIC*, vol. 1 (« Pour une traductologie africaine / Dawn of African Translation Studies »), p. 85-101. Sur la notion de narrateur de la traduction, voir SUCHET (Myriam), « La traduction, une éthique de la ré-énonciation », *art. cit*. Voir aussi le passage sur la « politique de ré-énonciation » dans FOLKART (Barbara), *Le conflit des énonciations : traduction et discours rapporté.* Québec : Éd. Balzac, coll. L'univers des discours, 1991, 481 p. *;* p. 448-449.

Dans un article consacré à la proximité entre la figure du conteur (« Der Erzähler ») et du traducteur (« Die Aufgabe des Übersetzers ») dans la pensée de Walter Benjamin, Alexis Nouss souligne que ces deux figures ont en commun d'assurer la transmission d'une histoire ou d'un texte. Grâce à eux, la tradition n'est pas condamnée car ils la perpétuent et la renouvellent [29]. La proximité entre la voix du traducteur et celle du conteur ne serait donc pas fortuite : elle signalerait leur parenté profonde. En s'appuyant sur la retraduction en français de « Der Erzähler » par Sibylle Muller, dans laquelle elle troque le terme de Narrateur qu'avait choisi Maurice de Gandillac pour celui de Raconteur [30], on pourrait dire que les interventions du traducteur dans *Baay sama, doomu Afrig* construisent un *ethos* de traducteur-raconteur qui re-raconte l'histoire au lectorat wolof.

Conclusion

Si les gloses présentes dans les romans africains écrits en langues européennes sont un ingrédient essentiel de leur poétique plurilingue, la glose traductive des récits francophones traduits en wolof s'avère une intéressante porte d'entrée pour mieux comprendre leur poétique du traduire [31]. La place et la nature des gloses indiquent le degré de transformation du texte-source : cantonnées dans le paratexte, comme dans *L'Enfant noir*, elles s'inscrivent dans un projet de traduction classique guidé par les critères de fidélité, de transparence et de clarté à l'égard de l'œuvre traduite tandis qu'intégrées dans le corps du texte, elles révèlent un engagement créatif de la part des traducteur(trice)s guidé(e)s par la volonté de transformer la langue et le corpus littéraire wolofs. Le traducteur s'érige alors en troisième instance, ni véritablement auctoriale ni proprement allographe, dont la voix se fait entendre de manière plus ou moins forte selon que ses interventions sont localisées (les parenthèses de la traductrice-linguiste de *Bataaxal bu gudde nii*) ou s'étendent à l'énonciation elle-même en inventant une nouvelle manière de traduire en racontant/de raconter en traduisant (*Baay sama, doomu Afrig*).

Alice Chaudemanche [32]

---

[29] NOUSS (Alexis), « Le conteur comme traducteur » dans MARTIN (Jean-Baptiste) et DECOURT (Nadine), dir., *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2003, p. 297-306 ; p. 300.

[30] BENJAMIN (Walter), *Le raconteur : à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, suivi d'un Commentaire de Daniel Payot. Traduit de l'allemand par Sibylle Muller. Strasbourg : Circé, 2014, 141 p. La traduction de Maurice de Gandillac, « Le Narrateur », a été publiée dans BENJAMIN (Walter), *Œuvres choisies*, Paris, R. Julliard, 1959, 327 p.

[31] Voir MESCHONNIC (Henri), *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999, 588 p.

[32] Sorbonne Nouvelle.