



HAL
open science

L'arbre, la plume et le boisselier : quel écosystème pour la littérature écrite en wolof ?

Alice Chaudemanche

► To cite this version:

Alice Chaudemanche. L'arbre, la plume et le boisselier : quel écosystème pour la littérature écrite en wolof?. Séminaire “ Qu'est-ce qu'un écosystème littéraire ? ”, Mar 2022, Paris, France. <hal-03888585>

HAL Id: hal-03888585

<https://hal.science/hal-03888585v1>

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.



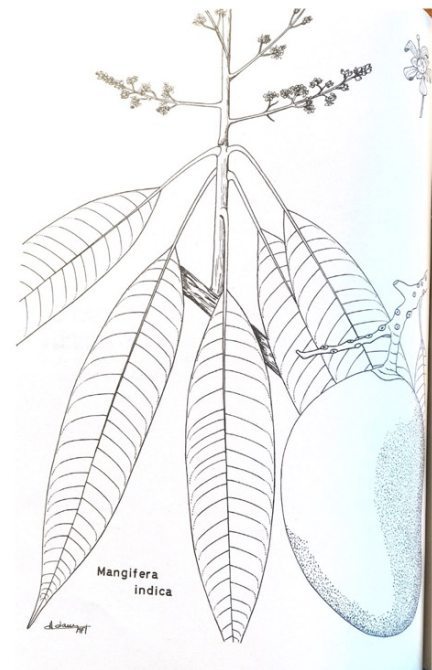
HAL Authorization

L'arbre, la plume et le boisselier – quel écosystème pour la littérature écrite en wolof ?
Alice Chaudemanche

Présentation de la séance

Née au tournant des indépendances, la littérature écrite en wolof en alphabet latin est une littérature relativement récente dont le développement est lié à la volonté de rompre avec une francophonie littéraire perçue comme aliénante (maintien de l'oppression coloniale) et élitiste. Pour autant, elle n'est pas qu'une littérature de la rupture. Au contraire, les écrivain·e·s en wolof travaillent à nouer ensemble des influences diverses, de la littérature afro-américaine au répertoire oral wolof traditionnel en passant par la poésie soufie écrite en wolof en alphabet arabe (wolofal). Dans cet environnement linguistico-littéraire particulier, marqué par le plurilinguisme et la digraphie, la notion d'écosystème littéraire se révèle intéressante pour penser les relations entre les corpus autrement que sur le mode de l'opposition ou de la hiérarchisation. La notion d'écosystème, parce qu'elle met l'accent sur l'interaction constante des différents éléments qui le composent, pourrait également nous aider à modéliser la relation entre création, traduction et translittération qui est une dynamique importante dans la configuration du corpus littéraire wolof. Par ailleurs, on trouve dans les textes de nombreuses comparaisons écopoétiques qui représentent l'activité littéraire comme participant d'un écosystème. Est-il possible de faire se rejoindre ces différents niveaux d'analyse, celui de la modélisation théorique et celui de la représentation littéraire ? Nous proposerons au cours de cette séance de mettre le corpus littéraire écrit en wolof à l'épreuve de la notion d'écosystème et vice-versa, en pariant que la confrontation entre textes et théorie permettra de dégager les grandes lignes de ce qu'on pourrait appeler l'*écosystème littéraire wolof*.

Jean Bérhaut, *Flore illustrée du Sénégal*,
Dakar, Ministère de la protection de la nature,
Direction des eaux et forêts, 1971, p. 261



Introduction

Je vais partir du titre que j'ai donné à cette communication – « L'arbre, la plume et le boisselier – quel écosystème pour la littérature écrite en wolof ? ». Puisqu'il s'agissait de réfléchir à l'écosystème de la littérature wolof, j'avais d'abord pensé à l'arbre, et plus précisément au baobab (*guy gi* en wolof), à l'acacia (*kad*), au margousier (*niim gi*) et au mangouier (*màngo gi*) qui sont des éléments omniprésents du paysage sénégalais. Le baobab est tout à la fois un symbole national, un arbre sacré (la coutume était d'enterrer les griots dans leur tronc), un témoin des événements passés (un baobab peut vivre jusqu'à 2000 ans) et une espèce à préserver contre la bétonisation. Les feuilles du margousier ont des qualités thérapeutiques et l'acacia produit de la gomme arabique. Quant aux mangouiers, outre l'ombre qu'ils apportent, ils sont souvent le terrain de jeu des enfants, surtout lorsqu'ils peuvent se gorger du sucre de leurs fruits. Ces arbres peuplent les récits, les

chants et les poèmes qu'ils soient composés en wolof ou en français (c'est peut-être le cas aussi en peul ?). Il est fréquent d'ailleurs que dans des romans sénégalais écrits en français le nom de ces arbres soit écrit en wolof ce qui est une manière de signifier qu'il fait partie du substrat culturel, au même titre que d'autres *realia* cités en langue comme les noms de plats. Le poète Daouda Ndiaye, qui est à ma connaissance celui qui pratique le plus activement une littérature que l'on pourrait qualifier d'écologique, a écrit un livre en wolof qui donne la parole à l'arbre – *Baatu garab gi* [La voix de l'arbre]. C'est un poème didactique qui associe alphabétisation en wolof et protection de l'environnement : la voix de l'arbre permet en même temps d'apprendre l'alphabet wolof et d'éveiller la conscience écologique comme si l'écriture et l'environnement avaient destin lié. Vous trouverez sur l'exemplier un extrait d'entretien dans lequel Daouda Ndiaye parle de ce recueil [exemplier 1] :

C'est un poème didactique dans lequel je reprends toutes les lettres de l'alphabet wolof en faisant parler un arbre. À chaque lettre, je développe une strophe. Par exemple pour la lettre *A* comme *alal* [richesse] : « garab alal la » [l'arbre est une richesse]. *A* comme *àll* [brousse ; forêt] : « àll bu nu fi ñew am na garab yu ndaw ak i garab yu mag bëgg a jëm ci asamaan. » [quand on va dans la forêt, il y a de petits arbres et de grands arbres qui veulent toucher le ciel] Cela permet de travailler sur la différence entre voyelle courte (*a*) et longue (*â*). [...] C'est assez ludique ! C'est un soliloque où l'arbre parle de son environnement. C'est important de le faire parler. Il y a un passage sur la déforestation par exemple : « def garab di am-ji-jàmm », faire de l'arbre un bon voisin¹.

Vous voyez donc pourquoi en réfléchissant à la manière dont la notion d'écosystème pouvait s'appliquer à la littérature écrite en wolof, j'ai immédiatement pensé à l'arbre. Il représente ce qu'il faut préserver : l'environnement naturel, la tradition, la langue locale.

Or qui dit arbre dit boisselier. Au Sénégal, cette activité est pratiquée par les Laobés, qui forment un groupe social à part à la marge de la société sénégalaise. Les Laobés connaissent les arbres, ils connaissent les gestes et les incantations nécessaires pour en prendre soin, et ils maîtrisent l'art de le tailler et de le sculpter. Dans un entretien, l'écrivain Cheikh Aliou Ndao qui est une figure majeure de la littérature écrite en wolof, disait que, je cite [exemplier 2] :

non seulement ils s'occupent de couper le bois mais ils connaissent l'arbre ! Ils ne coupent pas innocemment, ils ont des choses à réciter. Pour eux, l'arbre est un être vivant. Il faut savoir lui dire quelque chose. Il y a une espèce d'écologie : on ne coupe pas tous les arbres, pas à n'importe quel moment du jour, on protège certaines espèces. C'est la spécialité des Laobés².

Et c'est justement à l'art du Laobé que Cheikh Aliou Ndao compare celui de l'écrivain. Au début de son roman *Mbaam aakimoo*, il montre un Laobé au travail [exemplier 3a]. Dans son traité d'esthétique de la littérature wolof, il compare explicitement le travail de l'écrivain à celui du Laobé [exemplier 3b]. Chez le Laobé comme chez le forgeron, le travail de la matière (le bois, l'or), nécessite une initiation et ce à

¹ Entretien personnel avec Daouda Ndiaye. Propos recueillis à son domicile de Dakar, le 16 mars 2019.

² Entretien personnel avec Cheikh Aliou Ndao. Propos recueillis à son domicile de Dakar, le 05 mars 2018.

quoi il faut être initié c'est en partie à un usage particulier de la parole qui permet de communiquer avec les espèces naturelles (les arbres) et les forces invisibles (les djinns). L'artisan travaille avec une matière qu'il sait vivante. On trouve la même image dans le 2^{ème} roman en wolof de Boubacar Boris Diop, *Bàmmeelu Kocc Barma*³. La comparaison entre le travail d'écriture et l'artisanat est préparé par un passage qui représente les mots comme des êtres vivants qui interagissent les uns avec les autres. [exemplier 3c]. Un bon écrivain est un écrivain qui connaît la nature des mots, leur caractère, lesquels fonctionnent bien ensemble et lesquels ne s'entendent pas.

La plume de l'écrivain devrait donc être taillée et sculptée comme le Laobé taille et sculpte le bois afin d'en tirer une forme susceptible d'émerveiller l'homme. Par plume ici il faut entendre le calame, *xalama* en wolof, qui est surtout associée à la calligraphie islamique et non celle de l'oiseau [bien que l'image ne soit jamais très loin : dans un passage de *Bàmmeelu Kocc Barma* de BBD on peut lire : « Taalif, kàddu yuñ takkal i laaf la. » (Poème, paroles auxquelles on a attaché des ailes)⁴]. La plume est d'abord associée à la calligraphie islamique. On trouve par exemple dans *Doomi Golo*, un très beau passage où le narrateur se souvient de son maître coranique en train d'écrire [exemplier 4] :

(Nous traduisons)

Je te te revois, tu restes des heures courbé à lire le Coran ou à écrire ce que tu écris. Tu ne tousses pas, tu ne lèves même pas la tête. À part ta main droite qui tient la plume, je ne vois [aucune partie] de ton corps bouger.

Je me cachais pour t'observer, tu trempais ta plume dans l'encre, traçais lentement sur les cahiers entassés à tes côtés, ta main droite montait et descendait. Parfois, tu relevais la tête, tu passais une main sur ta nuque et je voyais comme tes yeux brillaient et comment tu respirais, *ndeysaan*. Cela me confortait dans l'idée qu'à ce moment-là il y avait quelque chose qui se révélait à toi.

Schématiquement, on pourrait voir dans cette triade, l'arbre, la plume et le boisselier, la figuration symbolique des différents répertoires de la littérature wolof : l'arbre serait le symbole de la tradition orale, la plume symboliserait la poésie soufie qui est au cœur de l'activité littéraire sénégalaise – notamment au sein de la communauté mouride qui est la confrérie la plus importante et dont la langue principale de diffusion est le wolof écrit en ajami, c'est-à-dire en utilisant l'alphabet arabe (c'est ce qu'on appelle le *wolofal*) – et le boisselier figurerait l'écrivain laïc moderne dont la tâche, idéalement, serait de fabriquer des textes beaux et utiles accessibles à toutes et à tous. Le répertoire oral, le répertoire wolofal et le répertoire moderne écrit en alphabet latin : ce sont les 3 grands sous-ensembles qui structurent le système littéraire wolof et vous remarquerez qu'ils sont hétérogènes en terme du support (oral/écrit) et de graphie (arabe/latin). Cette diversité ne s'organise pas selon un principe d'opposition, le système littéraire wolof se caractérise au contraire par une grande fluidité : par exemple, le roman en wolof de Boubacar Boris Diop célèbre l'éducation coranique et les grands poètes soufis et les poèmes de Daouda Ndiaye sont de poèmes modernes pétris de patrimoine oral traditionnel et nourris de poésie

³ Les romans en wolof de Cheikh Aliou Ndao et de Boubacar Boris Diop ont une dimension métatextuelle assez appuyée. Ils servent en quelque sorte de laboratoire métalittéraire pour forger des images de la création littéraire.

⁴ Boubacar Boris Diop, *Bàmmeelu Kocc Barma*, Dakar, EJO, 2017, p. 224.

afro-américaine. Par la translittération, la traduction et l'intertextualité les répertoires interagissent continuellement et ces circulations ont un rôle configurant dans la constitution du répertoire moderne écrit en alphabet latin.

Je vais commencer par vous présenter brièvement ce système littéraire et son environnement plurilingue et digraphique puis je montrerai ce que selon moi le modèle de l'écosystème pourrait apporter à la compréhension/conceptualisation de ce système et je terminerai en revenant aux textes, à partir de 2 exemples, un poème de Daouda Ndiaye et un court extrait du roman *Mbaam aakimoo* de Cheikh Aliou Ndao.

I. La littérature en wolof : des répertoires hétérogènes interagissant dans un environnement plurilingue et digraphique

Le système littéraire wolof est constitué de 3 grands répertoires – j'utilise répertoire plutôt que corpus parce que la notion connote moins l'exhaustivité, la totalité, et met plus en valeur l'idée, centrale, que ces textes ont vocation à être proférés/performés – même dans le cas des romans, il me semble que le mode de lecture programmé par ces textes est plutôt du côté de la performance.

a) Le répertoire de la littérature orale

Outre les grands récits fondateurs, les contes et les proverbes, on y trouve beaucoup de chants de circonstances parmi lesquels par exemple les chants pour l'invocation de la pluie (*Baaw-naan*) ou les *woyu-tool* déclamés pendant les travaux agricoles pour se donner du cœur à l'ouvrage. « Ces multiples déclinaisons de la parole attestent la place de la tradition orale dans l'organisation socioculturelle de ces entités sociales » écrivent Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng qui en ont fait la typologie⁵ et on pourrait ajouter qu'elles attestent aussi d'un lien très puissant entre parole et environnement. C'est le répertoire le plus ancien mais ce n'est pas un répertoire révolu, ces genres oraux sont encore très vivants.

b) Le répertoire de la littérature en wolofal

Environ 90% de la population sénégalaise est de confession musulmane. Il y a 4 grandes confréries. La plus importante est la confrérie mouride. La Muriddya est un important foyer de production de poésie soufie composée en wolof et transcrite en ajami c'est-à-dire en utilisant l'alphabet arabe. Comme je vous le disais, on appelle cet alphabet *wolofal*. Le terme peut aussi désigner la poésie écrite en wolofal : on dira ainsi, « un wolofal de Moussa Ka » pour dire un poème en wolof de Moussa Kâ. Cheikh Moussa Kâ est le poète mouride le plus connu, il a chanté les hauts faits de Cheikh Ahmadou Bamba, le fondateur de la Muriddya. Cheikh Ahmadou Bamba écrivait ses poèmes en arabe classique mais il demandait à

⁵ Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, *Contes et mythes wolof : du Tieddo au Talibé*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 15.

ses disciples de traduire ses pensées dans les langues des peuples. Dans un de ses poèmes il écrit que pour que le savoir en arabe soit utile au wolof, il doit d'abord être traduit en langue wolof⁶. Une grande partie de la population sénégalaise est alphabétisée en arabe grâce à l'éducation coranique, les textes écrits en ajami sont donc lisibles pour une grande partie de la population, beaucoup plus que les romans écrits en alphabet latin par exemple. En pratique, ils circulent sous forme de feuillets mais aussi beaucoup sous forme d'enregistrements audio (cassettes, mp3, diffusion radio).

Œuvre de Yelimane Fall

<https://westafricancalligraphy.org/>

<http://yelimanefallart.blogspot.com/p/yelimane-or-elimane-fall-1945-is-arts.html>



c) La littérature écrite en alphabet latin

Littérature née au tournant des indépendances dans la foulée de *Nations nègres et culture* de Cheikh Anta Diop (1954), avec la volonté d'appliquer son programme de développement des langues nationales. Les textes produits par les premiers écrivains militants s'inscrivaient directement dans le projet de Renaissance africaine que Cheikh Anta Diop appelait de ses vœux. Les militants pour une Renaissance africaine ont produit beaucoup de textes et notamment beaucoup de traductions. La traduction étant considérée comme un moyen d'accroître et de développer efficacement le corpus littéraire wolof. Ce projet a connu un nouveau souffle dans les années 2000 avec la publication des romans en wolof de Boubacar Boris Diop et le lancement de la collection Célytu chez Zulma en 2016 avec la publication des

⁶ Fallou Ngom, *Muslims beyond the Arab world: the odyssey of 'Ajamī and the Murīdiyya*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 24.

traductions en wolof d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ, d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire et de *L'Africain* de Le Clézio.



La littérature en wolof en alphabet latin s'inscrit dans un projet révolutionnaire qui entend rompre avec la domination du français sur la vie politique et culturelle. Par contre, les écrivain·e·s ne conçoivent pas du tout l'écriture en alphabet latin comme une rupture par rapport au répertoire oral et au corpus en wolofal. On a tendance à vouloir opposer les corpus mais ce n'est ni ce que font les écrivain·e·s ni ce qu'ils/elles défendent dans leurs écrits et leurs discours. Au contraire, ils inscrivent leur texte dans un environnement plurilingue et digraphique, ouvert aux autres langues – le français, l'anglais, l'arabe, les autres langues africaines). Les textes écrits en alphabet latin intègrent souvent la transcription d'extraits du répertoire oral et la citation des grands auteurs en wolofal – ce qui implique une translittération d'un alphabet à l'autre. Dans l'anthologie wolof de littérature universelle de Pathé Diagne⁷, composée au début des années 70, on trouve ainsi la transcription de chants, la translittération en alphabet latin de poèmes écrits en wolofal mais aussi des traductions de romans africains francophones, des extraits de Langston Hughes ou de Ralph Ellison ou encore Montaigne, Dante, de la poésie chinoise, etc. Cette anthologie matérialise en quelque sorte la volonté de construire la littérature moderne écrite en alphabet latin comme un corpus connecté à tous les autres, sans hiérarchie, de manière horizontale. La phrase de Serigne Moussa Ka – « Béppub làkk rafet na/wuy gindi ci nit xel ma/wuy tudd ci jaam ngor ga » (« Toute langue est belle qui élargit l'horizon intellectuel de l'être humain et redonne à l'esclave le goût de la liberté⁸ ») est un slogan qui fédère la génération d'écrivain(e)s militant(e)s qui se revendiquent les disciples et héritier(e)s de Cheikh Anta Diop [exemplier 5]. Ce vers est cité partout, dans les préfaces, à l'intérieur des poèmes, etc...

⁷ Pathé Diagne, *Teerebtanu ladab ci wàlàf. Anthologie wolof de littérature*, Dakar, IFAN, 1971. À ce sujet voir Alice Chaudemanche, « L'Anthologie wolof de littérature de Pathé Diagne : la traduction comme engagement politique et poétique » dans Florence X. Zhang et Nicolas Froeliger (dir.), *Traduire, un engagement politique ?*, Peter Lang, 2021, p. 187-207.

⁸ Traduction de Boubacar Boris Diop dans « Langues africaines et créations littéraires », *Africultures*, 25/08/2010, en ligne : <http://africultures.com/langues-africaines-et-creation-litteraire-9658/> (consulté le 11/11/2019).

Dans le système littéraire wolof, la transcription (de l'oral vers l'écrit), la translittération (d'un alphabet vers l'autre) et la traduction sont des opérations décisives qui jouent « un rôle stratégique⁹ » dans la configuration du système littéraire. Concernant la traduction, c'est vrai dans les 2 sens : dans le sens entrant, la traduction du français ou d'une autre langue vers le wolof permet de produire du corpus ; dans le sens sortant, la traduction du wolof vers le français permet de faire connaître cette littérature et de rapporter un peu d'argent => la majorité des auteurs qui écrivent en alphabet latin ont produit une œuvre bilingue en français et en wolof. La production écrite en français reste en effet la plus visible et la plus lucrative. La circulation entre les langues fait donc partie du système => souvent la version française du texte est publiée avant le texte en wolof, même si celui-ci est premier dans l'ordre de création (c'est le cas pour le roman *Mbaam aakimoo* de Cheikh Aliou Ndao, il a écrit la version wolof en premier mais c'est la traduction en français, *Mbaam Dictateur*, qui a été publiée en premier) => dans ce cas-là, c'est la version française qui va faire rentrer un peu d'argent, qui va permettre à l'auteur de se faire connaître et c'est avec ces gains que la version en wolof va pouvoir être publiée. La version française peut aussi servir de base à d'autres traductions, c'est le cas de l'adaptation en français de *Doomi golo* de BBD, qui a servi de base à la traduction en anglais et en espagnol. Il ne s'agit pas forcément que d'une dépendance économique même si cette contrainte joue beaucoup. L'auto-traduction en français peut aussi être pour l'écrivain un moyen de faire retour sur son écriture en wolof. Chez BBD, la recréation en français de *Doomi Golo* a été une étape importante dans la transformation du romancier francophone en romancier wolophone.

Je ne vais pas m'étendre sur la place centrale qu'occupe la traduction dans le système littéraire wolof, j'insisterai simplement sur le fait que le système littéraire wolof en raison de l'importance des circulations entre les langues, les alphabets et les répertoires demande à être pensée comme un ensemble diversifié mais interdépendant, en interaction constante avec les autres répertoires du système et avec d'autres systèmes littéraires (avec le système littéraire francophone principalement).

2. Du polysystème à l'écosystème

Dans ma thèse, qui portait sur le rôle de la traduction dans l'invention et la configuration du roman en wolof, je m'étais servie de la théorie du polysystème d'I. Even-Zohar. Itamar Even-Zohar est un traductologue israélien. Sa théorie du polysystème étudie les dynamiques de formation des systèmes littéraires. Il envisage les interactions entre les systèmes => par exemple, au sein d'un répertoire national entre le canon et la production littéraire de masse ou entre des systèmes nationaux, par l'importation de textes traduits. Il montre que dans le cas de ce qu'il appelle les « jeunes » polysystèmes, c'est-à-dire dans le contexte de littératures récentes, dont le centre n'est pas encore fixé, la traduction contribue

⁹ Alain Ricard, *Le sable de Babel*, p. 347.

activement à la composition du répertoire¹⁰. La théorie du polysystème fonctionne donc très bien pour étudier le cas de la littérature écrite en wolof. Cela permet par exemple de montrer comment la traduction d'extraits de romans africains francophones ou de romans afro-américains introduit dans le répertoire wolof de nouveaux modèles qui ont vocation à servir de points de référence pour la littérature moderne à écrire en wolof.

Sauf que le problème, avec la théorie du polysystème c'est qu'elle reste axée sur les notions de « centre » et de « canon ». I. Even-Zohar montre de façon dynamique comment se crée et se transforme un canon. Or ce n'est pas évident de parler de « canon » dans le cas du système littéraire wolof. Il n'y a pas vraiment d'institution littéraire et dans le cas de la littérature écrite en alphabet latin il n'y a même presque pas de lectorat car la population n'est pas alphabétisée en langues africaines mais en français. On pourrait s'accorder à dire que le canon, ce serait les grands textes dont la grandeur est reconnue par tous mais alors on ne peut que constater l'absence de concurrence entre le canon et les textes non canonisés car les productions récentes en wolof cherchent plutôt à entretenir la mémoire de ce canon, à l'intégrer, à continuer de le faire connaître, plutôt que le remplacer.

De plus, dans la théorie d'I. Even-Zohar, le statut des « jeunes littératures » et de manière générale de ce qu'il appelle les systèmes « dépendants » sont des systèmes qui luttent pour leur autonomisation. Or il me semble que la jeune littérature écrite en wolof se définit comme un carrefour d'interférence et de transferts. Par exemple, au début de *Doomi Golo*, le narrateur, Nguirane dit qu'il n'a pas été à l'école française, ce qui laisse penser, c'est l'hypothèse de Souleymane Bachir Diagne, que les carnets qu'il écrit son écrit en ajami. Le roman serait donc une translittération en alphabet latin de ses carnets écrits en wolofal par un vieil homme très marqué par son éducation coranique. On peut voir dans ce début de roman – le premier écrit en wolof par BBD qui jusque-là n'avait écrit de romans qu'en français – une sorte de transferts de force : le romancier choisit comme narrateur une figure d'autorité ancrée dans la culture wolof soufi, ce qui est une manière de gagner le respect du public wolof, d'affirmer à l'orée du livre que le roman en wolof s'installe dans la continuité des traditions, et en même temps le roman va sortir cette figure de son ancrage local => le roman est un genre qui aspire à transgresser les frontières et il est foncièrement ouvert sur la traduction => avec son adaptation en français et les traductions en anglais et en espagnol, le personnage de Nguirane devient une sorte d'ambassadeur de la culture wolofe à l'étranger.

Il y a aussi une autre limite de la théorie du polysystème, c'est qu'elle ne prend pas en compte les relations entre textualité orale et textualité écrite or la littérature orale demeure centrale dans le système littéraire wolof, que cela soit sous sa forme première ou seconde (enregistrement audio, etc.)

Modéliser le système littéraire wolof sous la forme d'un écosystème offre la possibilité de penser les interdépendances constantes en s'affranchissant de la recherche d'un centre et de la définition d'un

¹⁰ Voir Itamar Even-Zohar, « Polysystem Theory » et « The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem » dans *Poetics Today*, vol. 11, n°1, 1990, p. 9-26 et p. 45-51. Pour I. Even-Zohar le « répertoire » n'est pas une collection de textes mais un ensemble de règles et de lois qui régissent la production littéraire.

canon. Les dynamiques de configuration des différents répertoires pourraient ainsi être appréhendés en termes d'intégration, de circulation et de transformation en s'intéressant aux interdépendances plutôt qu'à la concurrence. Cela permettrait de rendre compte des connexions très fortes entre littérature orale et écrite et de la très grande fluidité de la textualité en wolof qui migre facilement de support. En effet, je disais que les poèmes écrits en wolofal sont surtout écoutés mais même les romans peuvent en fait devenir des récits oraux => *Doomi Golo* a ainsi été diffusé sur des radios locales sénégalaises, c'est d'ailleurs sous cette forme qu'il a le plus rencontré le public wolof, beaucoup plus que sous la forme d'un livre. Car la consécration pour l'écrivain en wolof ce n'est pas l'entrée dans un canon mais la reconnaissance par le public de l'utilité des textes qu'il compose. Quel que soit le répertoire, la littérature en wolof revendique sa dimension fonctionnelle => elle sert à préserver et transmettre des savoirs, des valeurs, à faire circuler des histoires pleines d'enseignements, y compris écologiques.

Louis-Jean Calvet écrit dans son introduction à *Pour une écologie des langues*¹¹ qu'« [u]n modèle n'est jamais qu'une métaphore, une abstraction qui nous permet de concevoir de façon plus simple le fonctionnement d'un ensemble complexe d'éléments ». C'est vrai, ce n'est qu'une analogie, mais en modifiant notre manière de concevoir le système elle modifie aussi notre manière de lire les textes qui y participent. De la même manière que la notion d'écologie linguistique modifie l'étude de la diversité des langues en s'intéressant aux rapports entre les langues et leur milieu, c'est-à-dire les rapports entre les langues elles-mêmes et entre ces langues et leur environnement, la notion d'écosystème littéraire nous invite à lire les textes en s'intéressant aux rapports entre les répertoires et entre ces répertoires et leur environnement. Avant de terminer, j'aimerais donc revenir aux textes et envisager à l'aide de deux exemples ce que cette modélisation écosystémique, que je ne suis pas en mesure de mener bien plus loin, fait à la lecture des textes.

3. Essai de lecture « écosystémique » : 2 exemples

J'ai choisi deux exemples : le premier exemple est un poème de Daouda Ndiaye, le poète que je citais tout à l'heure, qui est aussi le traducteur en wolof de *L'Africain* de Le Clézio ; le deuxième exemple est un extrait du roman *Mbaam aakimoo (Mbaam Dictateur)* de Cheikh Aliou Ndao dans lequel le narrateur rend hommage au savoir ésotérique de la grand-mère des laobées.

- « Ñaq du feeñ ci taw » Daouda Ndiaye [exemplier 6]

Le poème est extrait d'un recueil paru en 2010 chez L'Harmattan et présenté comme un recueil de poèmes wolofs (et non « en wolof » comme l'indiquaient ses précédents recueils). Chaque poème a pour titre un proverbe. Le poème que j'ai choisi et que nous avons grossièrement traduit avec Moussa Sagna,

¹¹ Louis-Jean Calvet, *Pour une écologie des langues*, Paris, Plon, 1999.

LES SILLONS
SAAWO YI

Recueil de poèmes wolofs



L'Harmattan

que je remercie, est intitulé « Ñaq du feeñ ci taw » (La sueur ne se voit pas sous la pluie => ce qui signifie que les efforts ne sont pas toujours visibles).

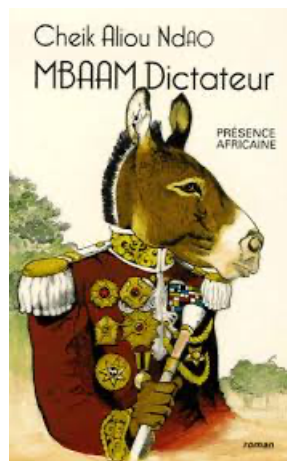
Le fait que le poème soit présenté comme le développement d'un proverbe est intéressant, cela illustre bien l'idée que le répertoire écrit en alphabet latin interagit avec le répertoire oral traditionnel. Ensuite, si on regarde la forme du poème, on remarque l'influence de la poésie française versifiée : le modèle de composition est le vers rimé. Le poème célèbre justement l'imitation des anciens et rend hommage à Senghor, preuve que l'écrivain en wolof ne fait pas du poète francophone son ennemi. On trouve justement dans ce poème, via une citation du poète wolofal Cheikh Moussa Kâ, l'habituelle revendication de l'égalité des langues [Cheikh Moussa Ka a dit:/Les Peuls disent *mbiimi* (mbimi = je dis)/Les Wolofs disent *dama ne* (je dis)/Et Dieu comprend leurs propos/Partout où ils se trouvent), c'est cette égalité des langues qui motive le poète à prendre la plume parce que l'important ce n'est pas de comparer mais de s'adresser à tous dans la langue qu'ils entendent : langues des agriculteurs, des pêcheurs, des bergers. Le poète n'est pas un expert => *suuxatuma mbind* veut dire littéralement 'je n'ai pas arrosé/entretenu l'écriture' mais cela n'empêche pas l'arbre de pousser et les fruits sont des offrandes aux poètes qui l'ont poussé à chanter. L'image du cycle de l'arbre métaphorise un mini écosystème de l'écriture qui prend racine dans la poésie des aînés, en français (Senghor) et en wolof (Moussa Kâ), tire son énergie de l'imitation et produit des fruits qui donneront peut-être à d'autres le goût d'écrire.

⇒ visualiser le texte comme un élément pris dans un écosystème permettrait ainsi d'appréhender la diversité des références non pas comme des influences disparates, distinctes les unes des autres mais comme participant à un tout cohérent => le poème est le fruit de l'impact de la parole de Moussa Kâ et de la puissance poétique de Senghor sur la poète, c'est de ces énergies que le poète tire la force d'oser composer à son tour => tout cela forme un tout cohérent où tout circule et se transforme et rien ne se perd

- **Le jat de la grand-mère laobée** [exemplier 7]

J'en viens au 2^{ème} exemple, c'est un extrait du roman de Cheikh Aliou Ndao, *Mbaam aakimoo*, qu'il a auto-traduit en français sous le titre *Mbaam Dictateur*. Je n'ai mis que la version française sur l'exemplier. Le roman raconte l'histoire d'un dictateur transformé en âne, âne qui est ensuite volé par un Laobé. Dans la concession laobée, il y a un seul personnage qui se rend compte que cet âne n'est pas un animal ordinaire, c'est la grand-mère. Elle sait voir au-delà de l'apparence des choses, comme le dit le narrateur, elle « fait partie de cette minorité qui a reçu la faveur de pouvoir percer l'enveloppe du

visible pour voir ce qui se cache derrière. » Ce savoir ésotérique va de pair avec la maîtrise de l'usage magique de la langue. Le passage que j'ai choisi cite une des incantations (*jat* en wolof) qu'elle utilise.



La langue magique de la grand-mère est une « mixture de langues » (Ken Saro-Wiwa¹²). Dans un autre passage le narrateur dit « L'on y trouve du wolof, du pulaar, des codes, une influence de l'Islam teintée de traditions locales¹³. » Cela rejoint ce que dit Marie Lorin à propos des incantations des pêcheurs peuls : « Langage performatif par excellence, les incantations peuvent paraître mystérieuses et sont difficilement traduisibles. Elles empruntent au poulâr, à l'arabe, au wolof et sont parfois dites dans des langues totalement inventées. Phrase ou ensemble de phrases courtes, elles s'apparentent en partie à des onomatopées qui imitent les mouvements des animaux ou le bruit des coups échangés, et elles déploient une musicalité très forte »¹⁴ Le narrateur ajoute que les incantations de la vieille femme mobilisent des mots rares, qui « n'existent plus dans le langage courant¹⁵ » et que « Seul un cours aiderait à les comprendre¹⁶ ». Mais à défaut de pouvoir les comprendre, la grand-mère peut les transmettre, elle en confie le secret à son petit-fils Malaw. On peut voir dans la vieille femme laobée un avatar du romancier, ou, pour le dire autrement, c'est sous les traits d'une vieille femme laobée que le romancier choisit d'incarner sa mission : initier le lecteur aux secrets de la langue. Cela implique

- 1) d'abord de transmettre le sentiment qu'il y a une part de sacré dans la langue ;
- 2) ensuite, de montrer que la maîtrise de la langue est un pouvoir. Les incantations ont un pouvoir sur le monde. C'est un langage performatif qui transforme un savoir « en langage et en puissance d'agir » comme l'écrit Marie Lorin

¹² Dans une note de *Sozaboy*, Ken Saro-Wiwa présente son expérimentation linguistique comme une « mixture » cf. Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. II.

¹³ Cheik Aliou Ndao, *Mbaam Dictateur*, Paris, Présence Africaine, 1997, p. 61-62.

¹⁴ Marie Lorin, « Les mots en crue : poésie et écologie dans le bassin versant du fleuve Sénégal », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 87 | 2020, mis en ligne le 16 septembre 2021, consulté le 15 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/clo/8438> ; DOI : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.4000/clo.8438>

¹⁵ Cheik Aliou Ndao, *Mbaam Dictateur*, op. cit., p. 62.

¹⁶ *Ibid.*

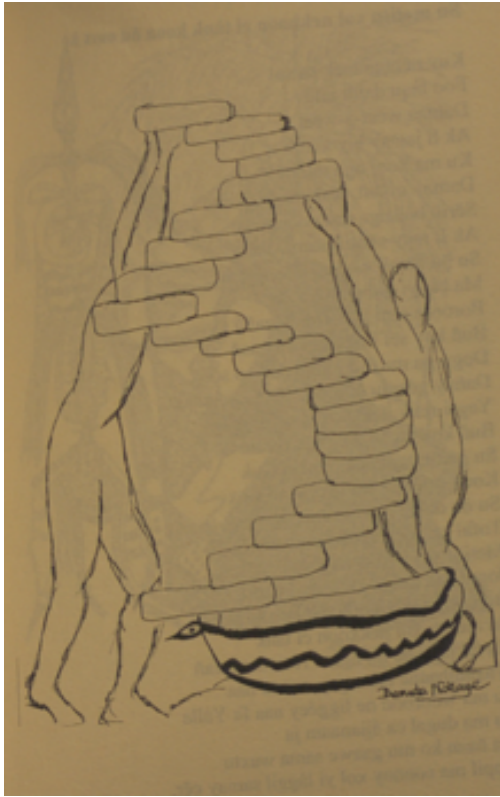
3) enfin, cela implique de désaffilier l'usage magique, réservé aux initiés, des coordonnées ethniques et socio-professionnelles qui la déterminent dans le monde réel pour faire du roman un espace de découverte des savoirs invisibles.

L'objectif du romancier, quand il cite le *jat*, c'est d'abord de transmettre, à l'image de la grand-mère qui transmet son savoir à son petit-fils. Le roman permet de transmettre au-delà des limites temporelles, sociales et géographiques – de ce point de vue, le roman opère une sorte de déterritorialisation et de démocratisation. C'est encore plus vrai avec la version française, dans laquelle l'écrivain a d'ailleurs essayé de traduire cette « mixture de langues » intraduisible. Au sein de l'écosystème littéraire wolof, le rôle du roman, dans son interaction avec les autres genres, serait donc bien de médiatiser les savoirs et les traditions littéraires pour les préserver et les faire connaître. Mais une lecture « écoystémique » (si je peux me permettre cette expression) nous incite il me semble à aller un peu plus loin dans l'analyse en postulant une interdépendance du *jat* et du roman => comme dans l'exemple du narrateur de *Doomi Golo*, je pense qu'il ne faut pas voir le roman comme le sauveur des traditions antérieures, car les traditions littéraires sont très vivantes et sont reconnues par la population alors que le roman lui doit se faire sa place. Certes, le *jat* et les nombreux chants et poèmes que citent le narrateur de *Mbaam aakimoo* affirment l'utilité du roman pour assurer la transmission de certains genres traditionnels mais ils servent aussi à insuffler dans le texte écrit l'intensité performative de la parole. Je pense que le romancier souhaite ici capter quelque chose de l'énergie du *jat* afin que la parole romanesque soit elle aussi une parole capable d'être en prise avec le monde et d'agir sur lui.

Conclusion

Une des questions que je m'étais posée en préparant cette présentation était de savoir si on peut se faire rejoindre le niveau de la modélisation théorique et celui de la représentation, c'est-à-dire est-ce qu'on peut faire se rejoindre la métaphore abstraite du système littéraire organisé comme un écosystème et les métaphores forgées par les écrivain·e·s pour représenter leur activité ? Finalement, je dirais que le principal point de comparaison entre ces deux niveaux se situe dans le fait que dans les deux cas le texte est conçu comme le produit de transferts de force et d'énergie. Le milieu littéraire wolof encourage une textualité fluide caractérisée par la circulation des textes entre les langues, les alphabets et les répertoires. L'objectif principal étant de continuer de transmettre, de porter la parole. Quel que soit le répertoire, la littérature en wolof est une littérature adressée, profondément relationnelle. On a vu que les images forgées par les écrivains pour représenter leur activité sont du côté du cycle naturel (l'arbre qui pousse et donne des fruits chez Daouda Ndiaye) ou de l'artisanat qui transforme la matière pour produire du beau et de l'utile. Ce n'est rien de très original, ce sont des images qu'on retrouve dans toutes les littératures, mais la notion d'écosystème nous invite à voir dans ces comparaisons la traduction d'un incessant transfert d'énergie qui vise à créer à transformer, recycler la matière/la parole et à créer du lien pour maintenir la cohésion du tout et assurer sa perpétuation. Il me semble que les dessins de Daouda

Ndiaye qui illustrent le recueil dont est extrait « Ñaq du feeñ ci taw » rendent tout à fait sensible cette communication d'énergie :



Daouda Ndiaye, *Les Sillons / Saawo yi. Recueil de poèmes wolofs*, Paris, L'Harmattan, 2010.