11 | 2020

INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française

Hybridité et diversité des langues en Afrique francophone. Perspectives (socio)linguistiques et littéraires

Valentin Feussi et Cristina Schiavone (éds.)

Les replis de la langue de *Mbaam Dictateur* de Cheik Aliou Ndao

Ibrahima Wane

Abstract | *Mbaam Dictateur* est une adaptation en français de *Mbaam aakimoo*, roman en wolof resté longtemps dans les tiroirs à cause de politiques éditoriales qui marginalisent les langues africaines. L'auteur a ainsi, pour concilier diverses préoccupations, produit un texte bilingue présupposant un lecteur polymorphe. Cette démarche apporte un éclairage sur les enjeux d'une littérature écrite dans les langues africaines, d'une part, et sur les ressorts de la traduction, d'autre part.

Mots-clés : Esthétique, Langue, Littérature, Public, Traduction.

Pour citer cet article : Ibrahima Wane, « Les replis de la langue de *Mbaam Dictateur* de Cheik Aliou Ndao », dans *Interfrancophonies*, n° 11, Tome 1, « Hybridité et diversité des langues en Afrique francophone. Perspectives (socio)linguistiques et littéraires » (Valentin Feussi et Cristina Schiavone, éds.), 2020, version en ligne : http://interfrancophonies.org.

Les replis de la langue de *Mbaam Dictateur* de Cheik Aliou Ndao

IBRAHIMA WANE

INTRODUCTION

La littérature africaine a la particularité de s'être affirmée, en grande partie, au travers des langues étrangères. Cette inconvenance devenue norme a fini par ancrer chez beaucoup d'acteurs de la scène littéraire, en Afrique comme ailleurs, l'idée que le destin des langues africaines est de se déployer à l'intérieur du français, de l'anglais, de l'espagnol, du portugais ou de l'arabe qu'elles seraient chargées de féconder et de renouveler. Ainsi les spécificités de la littérature africaine ont-elles par exemple fait l'objet d'innombrables études qui ont privilégié les stratégies d'appropriation de la « langue du colonisateur »[1].

Force est de constater cependant que les politiques d'éducation et le filtre de l'édition qui sont à la base des orientations de ces travaux n'ont pas annihilé toutes les volontés de produire directement dans les langues africaines. L'écrivain sénégalais Cheik Aliou Ndao est de ceux qui ont refusé de sauter l'étape de la création dans la langue maternelle. Il écrit d'abord entièrement en wolof la plupart de ses œuvres avant de proposer une version française. Cette opération de réécriture constante, qui est une ruse pour faire face aux contraintes du champ institutionnel des lettres, ne manque pas de bousculer des canons. Le roman *Mbaam Dictateur*[2] est une des pièces illustratives de cette démarche littéraire. Comme un palimpseste, le texte fit entrevoir divers registres et ressources de la littérature wolof. Il expose aussi les préoccupations et les stratégies narratives de l'écrivain bilingue confronté à l'équation de la réception.

On peut citer, entre autres, Makhily Gassama, *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, NEA, 1978 ; Collectif, *Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines*, Abidjan-Dakar, NEA, 1979 ; Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

UN AUTRE PAN DE L'HISTOIRE DE LA LITTERATURE SENEGALAISE

En Afrique de l'ouest, la littérature s'est épanouie à travers les caractères arabes avant d'investir les langues européennes[3]. Elle aurait connu son âge d'or aux XVIIIeme et XIXeme siècles, dans la foulée des révolutions islamiques. Une production en *ajami* variée et d'une grande ampleur allant de la correspondance au traité théologique, en passant par la poésie, a ainsi vu le jour en haussa, pulaar, yoruba, swahili, mandingue, wolof[4]. Au Fouta Toro (au nord du Sénégal), le régime théocratique, instauré en 1776, promeut la création d'œuvres pieuses en pulaar dans la langue des populations pour éroder les bases des formes littéraires anté-islamiques qui marquaient le paysage culturel et réduire ainsi leur influence[5]. Ce nouveau catalogue est dominé par une abondante poésie élégiaque et sermonnaire, des chroniques historiques et des récits épiques. A ce dernier registre appartient, par exemple, le célèbre texte de Mohamadou Aliou Tyam qui retrace sur plus d'un millier de versets le parcours du jihadiste El Hadj Omar Tall[6]. Au centre du Sénégal, dans le pays wolof, l'*ajami* s'est épanoui dans les foyers maraboutiques à travers lesquels l'islam s'est enraciné et répandu, avec la bénédiction des guides respectifs des communautés khadre, tijane, mouride et layène. Assane Sylla offre, à travers une anthologie, un large aperçu de la moisson littéraire due au rayonnement de ces ordres religieux : *Poèmes et pensées philosophiques wolof (De l'oralité à l'écriture)*[7].

En découvrant cette vaste production, où cohabitent odes, épîtres, satires sociales, fresques historiques et chants lyriques, Cheikh Anta Diop n'a pas manqué de s'extasier devant le talent de ces plumes qu'il juge supérieures aux poètes français de la Renaissance et de plaider pour la transcription de ces « monuments littéraires » de la langue wolof « en caractères latins, pour des fins de vulgarisation » et dans le but de les « sauver de l'oubli »[8]. Il donne une idée de la substance de cet « art poétique » en traduisant quelques vers en français. Inversement, il traduit en wolof, dans le même ouvrage, un résumé de la théorie de la relativité d'Einstein, un extrait d'*Horace* de Corneille et la Marseillaise pour donner une idée des possibilités qu'offraient les langues africaines. Les dirigeants de la Fédération des Etudiants d'Afrique Noire en France diffusent largement les travaux de Cheikh

---

[3] Ibrahima Wane, « Esthétique et imaginaire religieux: le *wolofal* et le *suweer* du Sénégal », dans Baz Lecocq et Amy Niang (éds), *Identités sahéliennes en temps de crise. Histoires, enjeux et perspectives*, Berlin, Lit Verlag, 2019, p. 257.

[4] Ousmane Kane, *Intellectuels non europhones*. Dakar, Codesria, 2003, p. 22-6.

[5] Tène-Youssouf Guèye, *Aspects de la littérature pulaar en Afrique occidentale. Quelques visages du Sud-mauritanien*, Nouakchott, Imprimerie nouvelle, 1980, p. 9.

[6] Mohamadou Aliou Tyam, *La vie d'El-Hadj Omar, qacida en pulaar*. Transcription et traduction avec notes par Henri GADEN, Paris, Institut d'Ethnologie, 1935.

[7] Assane Sylla, *Poèmes et pensées philosophiques wolof (De l'oralité à l'écriture),* 4 voll., Dakar, IFAN/PAPF, 1993-1996.

[8] Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, 1954, p. 531.

Anta Diop pour susciter une émulation. La section FEANF de Grenoble, qui est l'une des plus sensibles aux questions culturelles, apporte sa pierre à l'édifice. Ses membres sénégalais, regroupés autour d'un noyau constitué de Massamba Sarré, Assane Sylla, Abdoulaye Wade, Assane Dia, Cheik Aliou Ndao et Saliou Kandji, travaillent sur un manuel précurseur : *Ijjib volof (syllabaire volof)*[9]. L'influence de Cheikh Anta Diop ne se limite pas au monde wolof. Mélanie Bourlet montre, dans une étude sur la littérature écrite en pulaar, comment la parution de *Nations nègres et culture* a aussi sonné le déclic chez beaucoup de jeunes intellectuels peuls du Sénégal et de la Mauritanie[10].

Au lendemain des indépendances, ce mouvement de réappropriation des langues africaines s'amplifie au Sénégal où, au cours de la grève de mai 1968, par exemple, étudiants et enseignants exigent une réforme de l'enseignement (qui porte jusqu'alors l'empreinte de la France) et l'africanisation des programmes scolaires et universitaires. Un premier pas est fait par l'Etat à travers le décret 68-871 du 24 juillet 1968 relatif à la transcription des langues nationales qui sera complété par d'autres dispositions réglementaires.

Ce combat est nourri par des contributions scientifiques importantes comme celles du linguiste Pathé Diagne qui publie, entre autres : *Grammaire de wolof moderne*[11] et *Anthologie wolof de littérature*[12]. Cette dernière comprend des morceaux de littérature traditionnelle négro-africaine (mythes, chants, prières), de la poésie wolof moderne, des traductions de textes de littérature négro-africaine d'expression arabe, française, anglaise et portugaise, de littérature américaine, européenne, arabe, indienne… Selon l'auteur, « Cette diversité dans les sources et les perspectives témoigne cependant d'un même projet : illustrer une langue qui, pour se renouveler et élargir ses horizons, a besoin de faire échos aux œuvres et aux créateurs de toute époque[13]. » Cette anthologie est conçue également pour faire « pendant à l'effort scientifique accompli ici même, pour transformer le wolof et d'autres idiomes africains en langues modernes porteuses d'un savoir et d'un art de pointe. Elle nourrit de ce fait l'ambition d'ouvrir des voies aux créateurs, aux adaptateurs, aux traducteurs, aux pédagogues et tout simplement à l'homme de culture qui pourrait trouver ici son matériau ou, à défaut, matière à réflexion[14] ».

Au cours de la même année (1971), Pathé Diagne et l'écrivain-cinéaste Ousmane Sembène lancent *Kàddu* (parole, en wolof), le

---

[9] Association des étudiants sénégalais en France, *Ijjib volof (syllabaire volof)*, Grenoble, Imprimerie des Deux Ponts, 1959.

[10] Mélanie Bourlet, *Emergence d'une littérature écrite dans une langue africaine : l'exemple du poulâr (Sénégal/Mauritainie)*, thèse de doctorat en Etudes africaines, INALCO, Paris, 2009, p. 43-7.

[11] Paris, Présence Africaine, 1971.

[12] Dakar, IFAN, 1971.

[13] Pathé Diagne, *Teerebtanu ladab ci wàlàf (Anthologie wolof de littérature)*, Dakar, IFAN, 1971, p. 1.

[14] *Ibidem*, p. 1.

premier journal sénégalais entièrement en langue africaine, pour « informer la masse marginalisée par les journaux en français ». Ce geste va inspirer divers acteurs politiques, surtout des animateurs des mouvements opposés au regime du président Léopold Sédar Senghor. Anisi naîtront des organes de presse comme *Xarebi*[15], *Siggi*[16] et *And Soppi*[17], journaux em français qui contiennent tous des pages en *wolofal*[18]. Des organisations comme le Front Culturel Sénégalais font aussi circuler de manière clandestine des recueils de « poésie révolutionnaire » en langues nationales sous forme de brochures ronéotypées[19]. Le point culminant de cet engagement est la querelle autour de l'orthographe des mots en wolof qui oppose Cheikh Anta Diop et Ousmane Sembène à Léopold Sédar Senghor en 1977, et qui a fait couler beaucoup d'encre[20].

Une nouvelle page s'ouvre au lendemain des états généraux de l'éducation et de la formation convoqués en 1981 par Abdou Diouf, successeur de Léopold Sédar Senghor à la présidence de la République, avec l'adoption d'un nouveau décret consensuel qui instaure un environnement plus favorable à l'éclosion des langues nationales au sein du système éducatif et dans les autres secteurs d'activités. La production littéraire en langues nationale reste cependant encore dans les tiroirs, ne figurant pas parmi les préoccupations des Nouvelles Editions africaines, principale maison d'édition du Sénégal. Elle n'arrivera à passer sous les presses que grâce aux initiatives hardies de « militants ». *Lolli - Taataan*[21], le premier recueil de poésie wolof de Cheik Aliou Ndao, paraît grâce à l'implication personnelle de la linguiste Arame Fall, chercheur à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire (IFAN). Les premiers romans en wolof aussi, *Aawo bi*[22] et *Buur*

---

[15] *Xarebi* (la lutte) était publié par And Jëf, mouvement d'obédience maoiste clandestin.

[16] *Siggi* (relever la tête) est le premier organe du Rassemblement National Démocratique (RND), dirigé par Cheikh Anta Diop.

[17] *And Soppi* (s'unir pour changer) a été créé par Mamadou Dia (ancien président du conseil des ministres qui venait de passer douze ans en prison à la suite du conflit qui l'a opposé au Président Senghor en 1962) avec des dirigeants du Parti Africain de l'Indépendance (PAI-Sénégal), parti marxiste-léniniste dans la clandestinité.

[18] Textes wolof écrits en caractères arabes.

[19] Le Front Culturel Sénégalais est né en 1976, de l'initiative d'un groupe de poètes maoïstes qui ont décidé, après l'arrestation de plusieurs membres de l'organisation politique clandestine And-Jëf pour diffusion d'un journal interdit, de poursuivre la lutte sous d'autres formes, notamment à travers la création littéraire et artistique.

[20] Pendant plusieurs mois, le débat s'est poursuivi à travers les colonnes de la presse. Voir, à titre d'exemples, ces articles de Cheikh Anta Diop (« Les motifs d'un refus », dans *Taxaw* n°3, avril 1977, p. 3-8) et d'Ousmane Sembène (« Lettre à tous les Sénégalais et Sénégalaises et à Monsieur le Président de la République du Sénégal », dans *Andë Sopi,* n°6, novembre 1977, p. 5) et l'une des réponses d'Abd'El Kader Fall, ministre de l'Education nationale dans le gouvernement de Léopold Sédar Senghor (« De nouveau, le problème des langues sénégalaises », dans *Le Soleil* du 20 avril 1978, p. 4).

[21] Dakar, IFAN Cheikh Anta Diop, 1990.

[22] Mame Younousse Dieng, *Aawo bi*, IFAN Cheikh Anta Diop, 1992.

Tilleen[23], portent l'empreinte de cette universitaire. Cette initiative ouvre la voie à un flot de textes. Parmi les indicateurs les plus marquants de cette évolution, l'on peut classer la parution de *Taaral ak ladab ci làmmiñu wolof*[24] de Cheik Aliou Ndao et de *Doomi Golo*[25] de Boubacar Boris Diop. Le premier, après avoir fait ses preuves dans la poésie, le roman, le théâtre et la nouvelle, produisait le premier essai littéraire en wolof. Le second, auteur de cinq romans en français, dont certains primés au Sénégal ou à l'étranger, venait de créer la surprise en commettant sa première fiction en wolof.

Ces actes étaient des signes de la mise en place d'un nouvel environnement dont l'élément phare est l'émergence de structures vouées aux langues africaines. Parmi les rédacteurs majeurs de cette page d'histoire figurent l'Associated in Research and Education for Development (ARED)[26], l'Organisation Sénégalaise d'Appui au Développement (OSAD)[27] et Papyrus Afrique[28]. L'édition en langues africaines va tirer profit du programme national d'alphabétisation conduit par l'Etat du Sénégal avec ses partenaires. Le Projet d'appui au plan d'action en matière d'éducation non formelle (PAPA), créé dans ce cadre par la coopération canado-sénégalaise dans le cadre, et le Projet Alphabétisation Priorité Femme (PAPF), financé par la Banque Mondiale, entre autres, ont ainsi, en essayant de promouvoir un environnement lettré au profit des néo-alphabètes, soutenu la publication de nombreux ouvrages pendant les années 1990 et 2000. Le Fonds d'aide à l'édition, du ministère de la Culture, fonctionnel depuis 2002, apporte un appui aussi aux auteurs et aux éditeurs en langues africaines à travers des subventions destinées à l'édition et à la promotion des œuvres.

---

[23] Cheik Aliou Ndao, *Buur Tilleen*, Dakar, IFAN, 1993.

[24] Séex Aliyu Ndaw, *Taaral ak ladab ci làmmiñu wolof (Esthétique et littérature de langue wolof)*, Dakar, OSAD, 2002.

[25] Dakar, Papyrus Afrique, 2003.

[26] A l'origine est le Groupe d'initiative pour la Promotion des livres en Langue nationale (GIPLLN) créé par des chercheurs et des écrivains en pulaar en 1989. Après un an d'existence, ceux-ci vont, pour étendre leurs ambitions, créer une organisation internationale à but non lucratif, Associated in Research and Education for Development. L'ARED se donne pour mission de favoriser la recherche et l'éducation pour le développement, par le biais des langues africaines.

[27] L'Organisation Sénégalaise d'Appui au Développement (OSAD) a été créée en 1995 par des enseignants et des chercheurs évoluant dans les domaines de l'alphabétisation et de l'édition. La figure de proue de cette organisation non gouvernementale, la linguiste Arame Fall, est l'une des pionnières de l'édition en langues nationales. Elle a permis, à travers l'IFAN où elle a fait sa carrière de chercheur, de publier et de révéler plusieurs poètes et romanciers dans les langues africaines au cours des années 1980-1990. A travers l'OSAD, elle poursuit ce travail d'encadrement et de promotion des auteurs.

[28] Fondée en 1996, par le poète Seydou Nourou Ndiaye, Papyrus Afrique se révèle d'abord par la publication d'un mensuel d'informations générales bilingue (pulaar/wolof), *Lasli/ Njëlbéen*. Parallèlement à l'activité journalistique, elle s'illustre dans la littérature générale et s'impose comme la première maison d'édition sénégalaise spécialisée dans les langues nationales.

CHEIK ALIOU NDAO ET LA HIÉRARCHIE DES LANGUES

Depuis les indépendances de nombreuses études ont traité de la situation de l'écrivain africain en se focalisant sur sa façon de manier une langue étrangère et d'accommoder celle-ci à son projet d'expression des réalités de sa société. Alioune Tine décrit ainsi l'exercice :

« C'est en élaborant des pratiques esthétiques qui déconstruisent et parasitent des normes linguistiques et littéraires de la langue de communication littéraire que Sembène et beaucoup d'écrivains africains mettent en place des stratégies de résistance et de recours à l'aliénation linguistique et culturelle, qu'ils s'aménagent des espaces où se réfracte leur identité littéraire, culturelle et ethnique[29]. »

L'imagination créatrice nécessaire pour relever le défi de couler dans un medium linguistique et littéraire emprunté des genres et des références endogènes est soulignée par les témoins de cette négociation :

> Une des questions que soulève cette diglossie littéraire est de savoir comment coder, styliser ou « littérariser », en langue française ou anglaise, un dialogue se déroulant en langue africaine dans un contexte traditionnel. Quel type de stratégie énonciative faut-il adopter pour préserver la forme de représentation de l'énonciation du discours traditionnel africain en français (ou en anglais) ?[30]

La littérature africaine a été ainsi amplement analysée à travers ce prisme de la vernacularisation de la langue française.

Cheik Aliou Ndao dont le processus de l'écriture déborde ce moule permet d'aborder d'autres aspects de la problématique de la transposition. L'auteur sénégalais a fait le choix d'écrire prioritairement dans sa langue maternelle dans un contexte où la primauté est donnée au français, mais cette décision n'a pas eu le même écho que celle de son confrère kenyan Ngugi wa Thing'o qui a publiquement annoncé sa décision de se consacrer au gikuyu, théorisé cette position à travers son essai *Decolonising the Mind : The Politics of Language in African Literature*[31] et même connu la prison à cause de son engagement. L'acte de Ndao a échappé à la vigilance de la critique parce que son premier roman publié, *Buur Tilleen, Roi de la Médina*[32], ne fait nullement référence à la version originale. Et le titre, juxtaposition d'une expression wolof et de son équivalent en français, semblait plutôt accréditer l'idée de la traduction directe courante chez tous les écrivains de cette période post-indépendance.

---

[29] Alioune Tine, « La diglossie linguistique et la diglossie littéraire et leurs effets dans la pratique esthétique d'Ousmane Sembène », dans Sada Niang (dir.) *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 84.

[30] Paul Bandia, « Le concept bermanien de l'« Étranger » dans le prisme de la traduction postcoloniale », dans *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, n°2, 2e semestre 2001, p. 127.

[31] Londres, James Curry, 1986.

32 Paris, Présence Africaine, 1972.

C'est dans l'avant-propos de la version wolof *Buur Tilleen*[33] que la chronologie des faits est rétablie, que la précision concernant l'antériorité de texte sur la version française est faite :« De guerre lasse, l'auteur a été obligé de traduire son œuvre dans le parler de Molière. Il n'a été guidé que par le désir de faire découvrir aux locuteurs de cet idiome quelques aspects de son histoire », s'y explique l'éditeur[34].

L'écriture de *Mbaam Dictateur* obéit au même schéma. Une mention, « Roman traduit du wolof par l'auteur » signale cependant cette fois-ci l'existence d'une version inédite[35]. Le paradoxe devenait la règle : la traduction paraît encore avant l'originale. Si le volume de sa production peut cacher le malaise de l'écrivain, les accents de ses confessions, eux, disent le poids de la concession et le goût aigre-doux de la traduction :

> Nous n'écrivons pas en français par amour ou à cause d'un choix délibéré. Nous employons la langue de Molière par accident historique. La Francophonie n'est pas notre héritage, car notre moi profond s'exprime dans nos langues maternelles. Il ne faut pas oublier qu'en Afrique, le Mandingue, le Pulaar, le Haussa, le Swahili sont parlés par beaucoup plus de gens que le français et l'anglais. Écrire dans une langue d'emprunt, c'est accepter de participer à la création d'une littérature de transition, en attendant d'imiter nos devanciers comme Khali Madiakhate et Hadi Toure qui nous ont laissé une œuvre exceptionnelle, mais en wolof[36].

Cette frustration donne plusieurs raisons d'interroger une traduction qui est elle-même un texte bilingue. Le titre, *Mbaam Dictateur*, est déjà une alerte. Il n'est pas seulement, comme avec *Buur Tilleen, le Roi de la Médina*, une superposition de deux versants linguistiques d'une même expression. La conjonction est dans ce cas-ci moins évidente. On n'est pas loin de l'oxymore : l'Âne Dictateur. L'écart sémantique qu'il y a entre les deux termes annonce la sinuosité de l'histoire en question.

Le passage du statut de tyran à la condition de portefaix implique la traversée de multiples espaces, l'intervention de plusieurs types de personnages, la mise en scène de diverses activités, l'investissement de registres de discours variés. Cet entrelacement d'univers fait osciller ainsi l'œuvre entre le conte fantastique, la satire politique et le roman de mœurs. Ndao choisit de placer l'action dans des sphères qui sont des lieux par excellence d'interactions verbales : la concession familiale des Lawbe, l'école coranique, les marchés, le front syndical, la scène politique. Cette mosaïque produit au plan narratif une polyphonie. Le récit est par exemple pris en charge par plusieurs voix dont « Wor » (nom du personnage principal quand il n'était encore ni Dictateur ni

33 Dakar, IFAN Cheikh Anta Diop, 1993.

34 Buur Tilleen, Dakar, IFAN Cheikh Anta Diop, 1993, p. 5.

35 *Mbaam aakimoo*, écrit dans les années 1980, a été publié par OSAD en trois tomes parus respectivement en 2007, 2009 et 2013.

36 Cheik Aliou Ndao, « La francophonie, une résultante de l'Histoire » (interview avec Pierrette Herzberger-Fofana), dans *Notre Librairie*, n°81, octobre-décembre 1985, p. 52.

Mbaam), « l'hôte de passage », (étranger qui séjourne chez les Lawbe) et « le maître des cases » (chef de la famille des Lawbe). Il faut mettre ensemble ces différents fragments pour reconstituer les nombreuses péripéties qui ont fait passer « NGAND MI le Grand Guide » du palais du présidentiel à la cour des Lawbe où il se trouve figé dans la peau de « *Mbaam ngonk*, l'âne énorme ».

La narration est ponctuée par de fréquents monologues intérieurs. Ces interventions qui révèlent la pensée profonde des personnages sont coulés dans des images et des sonorités qui exposent les trésors de la langue. L'une des caractéristiques de la traduction de Cheik Aliou Ndao est de garder visibles les traces de la version originale. Les marques du wolof restent très présentes dans la version française. L'importation et la transposition de formules typiques y sont courantes. Le narrateur, pour dire à quel point l'heure était avancée, confie par exemple :« La nuit a poussé des cheveux blancs. » (p. 197)

Il procède à la traduction littérale d'une tournure que seule une maîtrise des codes culturels permet de saisir correctement. Le calque est aussi utilisé pour exprimer l'irritation de la mère du maître de Maalaw qui constate que son fils est au centre de tous les commérages dans la concession des Lawbe :« J'exige que l'on dépose par terre le nom de mon fils. » (p. 29)

Le récit est serti d'énoncés qui font vibrer la parole des personnages car directement rendus en wolof avant d'être traduits. Ainsi sont restitués le mystère et la solennité des invocations matinales de « la mère du maître des cases » :

Tee
Ci fi cafa
Mere mere bandum
Alla tan
Bismillaay ma nox
Kuma bëggë nox
Yalla naa la nox
Te des Tee Ci fi cafa

A chacun ses parents Dieu l'Unique
Au nom d'Allah que je tue
Que Dieu me donne la puissance de tuer
Celui qui a désir de me tuer
Que je reste intact. (p. 62-63)

La narration est aussi traversée par les chants joyeux et caustiques des pensionnaires de l'école coranique auxquels ces petites compositions servent à la fois de poches de récréation et d'exutoire :

Allarba neex neex
Alxames dikk raw ko
Aljuma yàqum ndaje
Ca goon sa
Ca goona a goon sa

Ah ! comme le mercredi est agréable
Le jeudi le dépasse de loin
C'est le vendredi qui vient gâcher nos jeux
Surtout l'après-midi
Surtout l'après-midi (p. 123)

Cheik Aliou Ndao tient à faire résonner toutes ces voix qui font le quotidien de la société et à ranimer un répertoire artistique évocateur en train de se noyer dans le brouhaha de la grande ville. Le romancier y fit tonner jusqu'aux rythmes traditionnels du tambour :

Ku jaan màtt
Sam xel dem ci dee
Ba ngay dund
Ak ban gay dee
Lépp sam xel dem ci dee
Saa maan sa maan

Celui qui est mordu
Par le serpent pense aussitôt
A la mort
Qu'il soit vivant
Qu'il soit proche de la mort
Son esprit se tourne vers la mort
O Serpent Saamaan o Saamaan » (p. 131)

Le paysage sonore qu'il crée ainsi configure des univers que la traduction française a du mal à restituer. Le romancier est conscient de l'asymétrie des langues. Aussi la narration est-elle doublée d'une réflexion sur les décalages sémantiques qui prend quelque fois la forme d'un questionnement :

> Pourtant quel que soit le degré de la chaleur des mets, une fois que les étudiants forment leur cercle autour des récipients et se mettent à manger ils ne se lèvent qu'après avoir raclé le fond. Faut-il employer racler pour le *ñelën* qui devrait demander un autre verbe, puisqu'il est liquide. (p. 88)

L'auteur soupçonne ouvertement son propre texte d'être infidèle à ses idées, d'être incapable de prendre en charge adéquatement tous ses messages. Pour circonscrire les pertes, il recourt abondamment au commentaire périphrastique et surtout à la juxtaposition : « Jaraaf Bernde, le ministre des Fêtes », « Jaraaf Biir Réew, le ministre de l'Intérieur », « la *daara* école coranique », « les *taalibé* élèves », « le *penc*-arbre à palabre »… Ce procédé le dispense des explications qui alourdissent le récit. Une seule note de bas de page est concédée par l'auteur (p. 108). Ndao essaie ainsi de tenir en haleine un public qui va au-delà des locuteurs du wolof sans pour autant saper l'ancrage culturel du roman.

LE PROFIL ET LE PARCOURS DU LECTEUR DANS *MBAAM DICTATEUR*

Si le choix d'écrire dans sa langue maternelle procède de la volonté de s'adresser d'abord aux siens, l'usage du français est, quant à lui, générateur d'ambiguïté, la cible étant moins précise. L'écrivain est en face d'un lectorat hétérogène qui a des rapports à la langue wolof différenciés. Cette complexité est lisible à travers la relation que le romancier tente de nouer avec les destinataires de son œuvre. Les récurrentes références au récepteur montrent que l'écrivain est préoccupé par le regard de celui qui pourrait lire par-dessus son épaule. Il instaure un dialogue avec cet interlocuteur dès la première page du récit : « L'observateur se demandera pourquoi une ville s'intéresse aux premières pluies puisqu'on n'y vit pas de l'agriculture. » (p. 9-10).

Le hiatus entre la culture représentée et le support linguistique emprunté place de fait l'auteur face à un narrataire polymorphe. Il prend en charge cette équation à travers l'oscillation entre le vouvoiement et le tutoiement : « Cela ne vous plaît pas ? Et après ? N'est-ce pas la tradition ? Pourquoi s'en étonner ? Toi simple nouveau venu contente-toi d'observer. Sache que tout pays a ses surprises. » (p. 11)

La distance avec l'étranger est mise en évidence. Averti sur la différence culturelle, le lecteur est sommé de s'adapter afin de ne pas passer à côté de l'histoire. Mieux, il doit se mettre dans la peau d'un auditeur, les pages du roman étant remplies par la parole des personnages-narrateurs : « Ecoutons *Mbaam ngonk*, l'âne énorme, raconter. » (p. 42)

L'écrivain feint de découvrir le récit de ce personnage en même temps que le lecteur avec qui il va se confondre progressivement : « Le romancier ne l'influence pas. » (p. 42).

Ils vont cheminer ainsi et boire ensemble le récit dans l'élaboration duquel se relaient plusieurs instances narratives. Cette connivence devient même un des embrayeurs de l'énonciation :« N'allons-nous pas le mettre dans l'embarras en lui posant une telle question ? » (p. 143)

Le romancier joue avec le lecteur, le taquine, lui soumet des énigmes, lui tend la perche : « Tu vas t'interroger : comment est-il devenu ainsi ? Ne te presse pas. » (p. 152)

Le lecteur est ainsi dans le secret de la construction du récit. A la fin du roman, la complicité entre les deux protagonistes est affirmée. Le ton sur lequel est annoncé l'échec des tentatives de suicide de l'âne excédé par les supplices dénote une intimité :« Ami lecteur, *Mbaam ngonk* est aussi préservé que toi qui ne fais que suivre ce récit que tu n'as pas vécu. » (p. 294).

Au bout de ce long compagnonnage (près de trois cent pages), le lecteur, habité au début par une méfiance et un scepticisme, semble parfaitement familiarisé et intégré à l'univers du romancier. L'auteur nous donne l'impression que le public sans compétences linguistiques en wolof et peu imprégné des réalités culturelles de la société mise en scène arrive

ainsi à se confondre avec le wolofophone en qui chaque phrase réveille des souvenirs et sensations particuliers. En effet, même en écrivant en français, l'auteur s'adresse en priorité au locuteur de sa langue maternelle. Se laisser porter par « les mots qui viennent de l'intérieur » semble aussi être pour lui une des meilleures manières de toucher les autres.

CONCLUSION

Mbaam Dictateur est un reflet emblématique de ce besoin pressant de sortir de l'inconfort du « paradoxe de la situation de l'écrivain[37] » brouillé avec son public dont il prétend parler et dont il ne parle pas le langage. Cheik Aliou Ndao y pousse plus loin les efforts perpétuels de ces écrivains pour échapper à l'impasse et essaie de donner des réponses à la question pendante : comment faire vibrer sa propre langue à travers une autre ? Ce faisant, il nous renseigne davantage sur les dessous de la traduction qui se révèle un moyen d'atténuer la peine de l'écrivain empêché de publier dans la langue qui lui parle le plus.

La possibilité d'éditer en premier lieu la version originale aurait certainement donné à *Mbaam Dictateur* une autre allure. Le texte, qui n'aurait pas forcément à porter le fardeau du wolof, doté déjà de son propre créneau d'épanouissement, serait ainsi allégé et deviendrait moins dépaysant et déroutant pour l' « étranger ». Les traductions françaises qui paraissent dans les années 2000 après les versions en langues africaines, à la faveur de l'évolution du cadre éditorial, sont éloquentes. Dans *Dignité ô femmes !*[38], traduction des deux recueils de nouvelles *Jigéen Faayda*[39]et *Toftalug Jigéen Faayda*[40], Cheik Aliou Ndao se passe de ces greffes destinées à faire résonner une langue wolof étouffée par l'absence d'espace livresque.

Les Petits de la guenon[41] de Boubacar Boris Diop, paru six ans après *Doomi Golo*[42] dont il est la recréation, confirme ce constat. L'auteur n'y a pas besoin d'hybridation ou de collage. Il en fait une œuvre seconde, destinée à un autre public, avec les aménagements que cela implique. N'obéissant à aucune contrainte, la traduction n'est pas, dans cette situation, une version de substitution, un texte par défaut, mais plutôt le prolongement et l'enrichissement de l'œuvre originale. En cela, elle répond mieux au projet d' « adaptation » déclaré.

IBRAHIMA WANE
(Université Cheikh Anta Diop, Dakar – Sénégal)

[37] Mohamadou Kane, « L'écrivain africain et son public », dans *Présence Africaine*, n°58, vol. 2, 1966, p. 26.
[38] Dakar, NEAS, 2010.
[39] Dakar, OSAD, 1997.
[40] Dakar, OSAD, 1999.
[41] Paris, Philippe Rey, 2009.
[42] Dakar, Papyrus Afrique, 2003.

ŒUVRES CITEES

BANDIA Paul, « Le concept bermanien de l'« Étranger » dans le prisme de la traduction postcoloniale », dans *Traduction, terminologie, rédaction* vol. 14, n°2, 2e semestre 2001, p. 123–139.

BOURLET Mélanie, *Emergence d'une littérature écrite dans une langue africaine : l'exemple du poulâr (Sénégal/Mauritainie)*, thèse de doctorat en Etudes africaines, INALCO, Paris, 2009.

COLLECTIF, *Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines*, Abidjan-Dakar, NEA, 1979.

DABLA Séwanou, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

DIOP Boubacar Boris, « Ngugi Wa Thiong'O : contre les bégaiements de l'imaginaire », dans *Langues et Littératures* hors série n°2 *Sénégal. La longue marche des langues nationales*, janvier 2018, p. 305-312.

DIOP Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, 1954.

MAKHILY Gassama, *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, NEA, 1978.

BOCANDE Gierczynski Ute, « L'œuvre de Cheik Aliou Ndao en français et en wolof : chances et problèmes d'un écrivain bilingue au Sénégal », dans *Matatu,* n°s 31-32, 2005, p. 133-143.

GUEYE Tène-Youssouf, *Aspects de la littérature pulaar en Afrique occidentale ; Quelques visages du Sud-mauritanien*, Nouakchott, Imprimerie nouvelle, 1980.

KANE Ousmane, *Intellectuels non europhones*, Dakar, Codesria, 2003.

KANE Mohamadou, « L'écrivain africain et son public », *Présence Africaine* n°58, vol. 2, 1966, p. 8-31.

NDAO Cheik Aliou, « La francophonie, une résultante de l'Histoire » (interview avec Pierrette Herzberger-Fofana), dans *Notre Librairie*, n°81, octobre-décembre 1985, p. 52.

NDIAYE-DIADJI Iba, « L'esthétique de la plasticité africaine dans Mbaam Dictateur de Cheik Aliou Ndao », dans *Présence africaine* n°s 161-162, 2000, p. 219-239.

NGUGI wa Thiong'o, *Decolonising the Mind : The politics of Language in African Literature*, Londres, James Curry, 1986.

SYLLA Assane, *Poèmes et pensées philosophiques wolof (De l'oralité à l'écriture),* 4 vol., Dakar, IFAN/PAPF, 1993-1996.

TINE Alioune, « La diglossie linguistique et la diglossie littéraire et leurs effets dans la pratique esthétique d'Ousmane Sembène », dans Sada NIANG (éd.), *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 82-97.

WANE Ibrahima, « Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop », dans *Ethiopiques*, n°73, 2004, p.1-12.

- « Les interstices de l'auto-traduction : *Buur Tilleen, Roi de la Médina* de Cheik Aliou Ndao », dans *Revue Sénégalaise de Langues et de Littérature*, n°1-2, 2012, p. 63-72.
- « Esthétique et imaginaire religieux : le *wolofal* et le *suweer* du Sénégal », dans LECOCQ Baz et NIANG Amy (éds.), *Identités sahéliennes en temps de crise. Histoires, enjeux et perspectives*, Berlin, Lit Verlag, 2019, p. 257-266.