

**Professor Papa Samba Diop**

(Université Paris Est Créteil/France)

**on**

**DOOMI GOLO**

**De la traduction littérale à la traduction française  
proposée par l'auteur**

À Lilyan Kesteloot qui, lors d'une  
visite en Allemagne en 1990, m'a  
instruit de l'urgence à lire les auteurs  
dans les langues africaines.

*Doomi Golo*, que l'on peut traduire par « Petits de la guenon » ou encore « Fils de singe » est un titre frappant pour de manière métaphorique désigner le refus de l'héritage ancestral et la fermeture à la transmission du savoir. L'énonciateur principal, Ngiraan Fay, est un vieil homme de soixante-dix-huit ans, lettré en wolof et en arabe, habitant Dakar, dans le quartier de Ñarelaa. Très croyant, il se souvient encore de son maître d'école coranique, Ustaas Mbay Lóo, qui lui a tout appris dans sa vie de citoyen et de musulman. Il en est même arrivé à rêver de lui ressembler en tout.

Très modestement, Ngiraan se présente comme inapte à écrire de grands textes dans la lignée des grands auteurs wolof que sont Mussa Ka, Sëriñ Mbay Jaxate ou Maabo Gise. Toutefois, il voudrait jouer, auprès de son petit-fils, Al-yuun Badara, dit Badou, un rôle de guide spirituel. Aux yeux de son petit-fils, il rêve d'avoir une stature similaire à celle de son propre maître Mbay Lóo.

Mais Badou, qui est le fils aîné de Asan Fay Taal et Biige Sàmb, réside Outre-mer. Nul, dans le quartier de Ñarelaa, ne sait précisément où. Cette absence du pays trouble le grand-père, qui, en dépit de sa grande tristesse - il est persuadé qu'il ne reverra plus son petit-fils - va entreprendre de mettre à sa disposition des écrits dans lesquels il lui relate tout ce qui se passe dans le quartier, tout ou presque sur l'existence d'Asan Taal, mort en France, et de Biige Sàmb - les père et mère de Badou -, tout sur ses ancêtres, dans sept ouvrages que seront : *Téereb Dóom* (Le Livre des Cendres), *Téereb Ngelaw* (Le Livre des Vents), *Téereb Lëndëmtu* (Le Livre des Vérités masquées), *Téereb Fent* (Le Livre du Visionnaire), *Téere bu Ñuul bi* (Le Livre Noir), *Téereb Wis* (Le Livre des Eaux), *Téereb Ndéey* (Le Livre du Secret).

Ngiraan est si instruit de l'histoire littéraire, sociale et religieuse de son pays, que le récit qu'il va en faire à Badou ne sera jamais linéaire. Aussi prie-t-il Badou - et par ricochet son lecteur - d'être très patient dans la lecture-écoute de sa chronique qui procède souvent par digressions, passant en revue des écrivains wolof, des hommes politiques ou des personnages des légendes locales : boxeurs ou brigands. Ngiraan leur donne la parole, ce qui fait de *Doomi Golo* un texte à la fois savant et d'un réalisme social et familial saisissant.

Parle-t-il du Dammel Sàmba Lawbe Faal et de Makoddu son père, Ngiraan expliquera à son petit-fils toute l'histoire des royaumes traditionnels, allant parfois jusqu'à des détails concernant les circonstances précises du « Mardi de Ndeer » (Talaatay Ndeer).

Mettant un point d'honneur à coller au plus près de la vérité des faits narrés, le grand-père s'agrippe à son récit comme à une bouée de sauvetage : son texte seul égaye le reste de son âge, car il constitue à ses yeux le lien le plus solide entre sa descendance et lui-même.

À la mort de Ngiraan, c'est un personnage que tout le quartier de Ñarelaa prend pour un fou, Aali Këbóoy, qui prend le relais de l'énonciation. C'est lui qui relatera à Badou, outre les derniers moments de son grand-père, comment des soldats ont fait le siège de la maison de ce dernier pour en déloger une dame blanche. Ici le

récit devient fantastique. En fait, la dame blanche recherchée au nom de l'Ambassade de France par des militaires français, et que la rumeur locale décrit comme venue d'Europe pour enlever deux enfants noirs, n'est autre que Yaasin Njaay, une épouse d'Asan Fay Tall - le père de Badou -, que sa rivale, Biige Sàmb - la mère de Badou -, a fait transfigurer en une personne de race blanche, par un marabout-féticheur nommé Sinkum Tiggide Kamara. D'ailleurs, Yaasin Njaay, bien avant sa métamorphose, avait commencé une profonde dépigmentation de la peau (*xeesal*), et se faisait appeler Mari-Gabrieyelaa Won Bolkowski. Ses deux enfants, demi-frères de Badou, Mbisaan Taal et Mbin Taal, qui s'adressent à tout le monde en français, et rudoient Aram la domestique, sont eux restés des enfants noirs (de peau).

Tout comme Ngiraan, Aali Këbóoy, qui du reste en a pris l'engagement auprès du grand-père de Badou, ne veut rien passer sous silence de ce qu'il sait ou de ce qu'il a vu. Il dira tout au petit-fils demeurant à l'étranger. Et dans l'attente de son retour, il creusera profondément sous un canari : pour y enfouir les sept livres rédigés à l'intention de Badou. S'il en connaît parfois le contenu, il jure en revanche sur la foi de l'amitié et de l'estime qui le lie à Ngiraan, qu'il n'a jamais été tenté d'ouvrir l'un d'eux : « Le Livre du Secret » (*Téereb Ndéey*). Toutefois, il met une condition à la remise des textes: c'est qu'auparavant il prenne Badou par la main afin qu'ensemble ils aillent se prosterner devant la tombe de Ngiraan.

La fin de *Doomi Golo* est baroque. Elle met en scène d'une part les cris de la foule des badauds massés autour de la maison de Ngiraan, et les coups de fusils tirés par les forces de l'ordre, d'autre part l'enterrement de Ngiraan survenu trois mois plus tard, et corollairement la fébrilité de deux petits singes rencontrés sur le chemin du cimetière. Enfin *Doomi Golo* se fait l'écho d'un coup-d'État monté contre le régime du Président Daawur Jaañ, par le Colonel Baay Ndeen.

De ce texte, il existe désormais deux versions : l'original wolof, que nous venons de résumer, et sa traduction française, tous deux de Boubacar Boris Diop. Quelles en sont les différences ? Quels sont les enjeux du point de vue de la création et de la réception ?

## 1. SYMBOLIQUE DU SINGE

Dans la culture wolof, à quelles idées l'image du singe est-elle associée. Considérons quelques proverbes ou sentences pour débusquer les lieux communs :

1. **Ndànk-ndànk ay jàpp golo cib ñaay** (C'est en allant doucement qu'on attrape le singe dans la brousse).
2. **Goloo la gëna xam kër gu barey xac** (Le singe sait connaît mieux que personne la maison où il y a des chiens).
3. **Toolu golo du meññ** (Le jardin du singe ne produit pas de fruits).
4. **Ana golo aka xastey daar-daar ?** (Depuis quand le singe peut-il se moquer des fesses pelées des autres?).
5. **Ku am xaritu golo sa ngemb du tag** (Celui qui a pour ami un singe ne verra jamais son cache-sexe rester accroché à une haute branche).
6. **Fii kekk la, golo du fi raweeb xac** (Ici, le sol est dur, un singe ne peut y battre un chien à la course).
7. **Geenu golo gudd na, waaye lu ca laal boroom yëg ko** (La queue du singe a beau être longue, si l'on en touche le bout son propriétaire le sait aussitôt).
8. **Golo ci cank lañu koy yeew** (Le signe doit être attaché à la taille).

9. **Merum golo saful boroom tool** (La colère du singe laisse totalement indifférent le propriétaire d'un champ).

10. **Alalu golo ca lex ba** (Tous les biens du singe sont dans sa joue).

11. **Golo ñaawul, baay ba la nuróo** (Le singe n'est pas vilain, il ressemble à son père).

Si dans l'ensemble l'image du singe est loin d'être négative, elle n'est en revanche pas, comme celle de *lëk* (le lièvre), toujours liée à l'intelligence pure, voire à la ruse. Il arrive même qu'elle connote l'imprévoyance (Cf. sentence No. 3) quand ce n'est pas la glotonnerie (Cf. sentence No.10) ou, malgré la prudence de l'animal (Cf. sentence No. 2) ou son agilité (Cf. sentence No. 5), l'ignorance de sa condition de bête d'une certaine laideur, parfois nuisible (Cf. sentences No. 4, 9 et 11). Symbole aussi de la sensibilité (Cf. sentence No. 7), le singe cède néanmoins devant le vrai courage et la fidélité sans faille tels qu'ils pourraient être incarnés par le chien (Cf. sentence No. 6). Son esprit est vif mais inconsistant, il vaut donc mieux le brider (Cf. sentence No. 8). Ni vraiment repoussant ni réellement attrayant, il est, de génération en génération, l'allégorie du mimétisme, physiquement et spirituellement (Cf. sentence No. 11).

## 2. PREMIÈRE APPROCHE

Une traduction de la quatrième de couverture de *Doomi golo* permet de prendre connaissance du contenu du roman et des enjeux linguistiques à l'œuvre dans son écriture<sup>1</sup>.

Boubacar Boris Diop, l'auteur de ce livre, est l'un des plus célèbres écrivains africains.

---

<sup>1</sup> Pour des raisons de place, je ne donnerai que le texte de la traduction.

[...] Boubacar Boris Diop a écrit en langue française des livres ayant eu une grande audience : *Le Temps de Tamango*, en 1981 ; *Les tambours de la mémoire* (1990) ; *Les traces de la meute* (1993) ; *Le cavalier et son ombre* (1997).

Mais nous pouvons soutenir que *Murambi, le livre des ossements*, écrit en 2000 et dédié au Rwanda, est le prélude au *Fils de la guenon*. Car c'est lorsque Boris est allé au Rwanda et qu'il a vu les atrocités commises par les autorités, avec le soutien de François Mitterrand, qu'il a entamé la réflexion touchant à la langue dans laquelle l'écrivain africain doit s'exprimer.

Il n'est pas aisé de résumer *Doomi Golo*, tant il foisonne d'épisodes. Un nommé Nguirane Faye, habitant Dakar dans le quartier de Gnaréla, au crépuscule de la vie, sentant la mort venir, éprouve une profonde nostalgie pour son petit-fils Badou Tall resté à l'étranger. Submergé par la tristesse, il pense qu'il ne reverra plus jamais Badou.

C'est alors que Ngiraan Faye a entrepris la rédaction de sept livres, où il s'adresse à Badou, lui prodiguant des conseils, lui rappelant les hauts faits dans la vie de son grand-père, et lui expliquant pourquoi de nombreux pays africains sont perpétuellement en guerre.

Ngiraan révèle aussi à Badou des faits importants touchant à la vie de ses parents, son père Asane Tall et sa mère Bigué Samb. Il lui raconte aussi les frasques de Yacine Ndiaye venue d'Europe pour, à Gnaréla, observer le rituel de veuvage pour Asane Tall... Nguirane Faye veut que rien ne soit caché à Badou. Tout ce dont il est été témoin à Gnaréla ou qu'il y a entendu, ou dont il se souvient, il l'a écrit, à l'intention de Badou ...

Nguirane Faye mort, c'est un des ses amis, Ali Coboy, qui l'a relayé dans le récit. Cet Ali Coboy, tout le monde le prend pour un fou à cause du fait qu'il s'est souvent promené nu dans les rues de Gnaréla, en parlant tout seul. Mais quand les gens l'on bien écouté, ils se sont ravisés, et ont été profondément émus...

Au-delà de Cheikh Anta Diop et de Cheikh Aliou Ndao qui sont des précurseurs pour Boubacar Boris Diop, *Doomi Golo* s'offre comme un modèle de ce qu'il convient de faire pour continuer le combat pour la réhabilitation des langues africaines.

### 3. LES ENJEUX

La beauté du monde ne se dit pas seulement en français, ni l'amour ou la haine ne se déclarent ou ne se vivent qu'en cette langue. Or, le colonialisme avait à ce point aliéné le colonisé que celui avait fini par ne dire le monde qu'en cet idiome, l'amour aussi. Avec *Doomi Golo (Fils de singe)*, Boubacar Boris Diop vient prouver qu'un écrivain francophone peut, à condition d'être resté à l'écoute de son hypoculture<sup>2</sup>, révéler la magnificence de l'existence, la foi, les passions sensuelles ou spirituelles, en sa langue natale, tout naturellement, avec des accents d'une telle justesse que l'on oublie vite en le lisant que l'auteur n'avait jusque-là écrit qu'en français.

*Doomi Golo*, où la moindre parole du vieux protagoniste, Ngiraan Fay, ressortit à la fois à la philosophie wolof et à l'univers du conte, s'ouvre sur un premier livre intitulé « Téereb Dóom » (Le Livre des Cendres), dont nous proposons en premier lieu une traduction littérale, que nous confronterons à celle faite par Boubacar Boris Diop lui-même. Entre les deux traductions, quelle théorie esquisser du passage d'une langue à l'autre? Le texte wolof est désigné comme « hypotexte » (*Doomi golo*, Dakar, Papyrus Afrique, 2003, 378 pages) et le texte français comme « hypertexte » (*Les petits de la guenon*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2009, 439 pages).

### 4. TRADUCTION LITTÉRALE

**Pages 13-15 :**

**1. Àddina : dund, dee.**

(L'existence: vivre, mourir).

---

<sup>2</sup> Voir Papa Samba Diop, *Archéologie du roman sénégalais*. Paris, L'Harmattan, 2010, p. 8-10.

**2. Leneen newu fi, Badu.**

(Il n'y a rien d'autre ici-bas, Badou).

**3. Lii rekk: demal, maa ngi ñëw.**

(Rien que cela: vas-t'en, je te rejoins).

**4. Naka laa wax loolu, daldi déggaat woykat ba:**

(Aussitôt après avoir dit cela, j'ai de nouveau entendu le chanteur :)

**5. « Àddina amul solo, ndeysaan...**

(L'existence ce n'est pas grand-chose, hélas...)

**6. Ku ci dee yaa ñàkk sa bakkan, ndeysaan ».**

(Celui qui meurt a tout perdu, hélas).

**7. Booba gone laaa woon, nekk ci sama diggu doolé, yaakaar ne dara tëwu ma. Maa fi dàqoon a fecc, bare bayre ba nga ne lii lu mu doon ! Fu ma jaaran, janq ji di ma tooñ, naan :**

(J'étais alors jeune, à la fleur de l'âge, pensant que rien ne pouvait me résister. J'étais excellent danseur, et avais un tel succès auprès des femmes que cela était indescriptible ! Partout où je passais, les jeunes filles me taquinaient, en disant :)

**8. - Ngiran Fay jàppal fii, Ngiraan Fay bàyyil fa !**

(Ngirane Faye et que je t'attrape, et que je touche !)

**9. Mbaa nga dégg ci jeeg ju ndaw ji ku ni :**

(Ou alors c'était, parmi les jeunes femmes mariées, une qui disait :)

**10. - Moo Ngiran Fay, looy jaay maanaa nii ? Billaay yow! Yal na nga koote!**



(Dis-donc Ngirane Faye, pourquoi autant faire le malin? Vraiment toi ! Pourvu que tu en sois puni !)

**11. Léegi, mag dikk na. Maa ni toog ci sama buntu kër, fii ci gox bi ñu naan Ñaarelaa, di xaar Sunu Boroom bi def ci man li gën.**

(Aujourd'hui, l'âge me pèse. Me voici assis au seuil de ma demeure, ici dans ce quartier nommé Gnaréla, attendant que le Seigneur dispose de moi).

**12. Teewul nag sama xel yépp nekk ci yow, Badu.**

(Ce qui n'empêche pas que je sois hanté par ton image, Badou).

**13. Xéy na yaa nga ca dëkku naar ya, moo xam Alseeri la, walla Marog mbaa Liban. Foofa de lanu yaakaar ne fa nga nekk. Kenne amu ci nag lu ka wóor.**

(Peut-être te trouves-tu dans le pays des Maures, soit en Algérie, soit au Maroc, soit au Liban. C'est quelque part par là que nous pensons que tu te trouves. Mais personne n'en est vraiment sûr).

**14. Am na sax ñu naan :**

(Il y en a même qui dissent:)

**15. - Kéwél kat du tēb doom ja bëtt. Badu Taal kay, xam ngeen ne top na ciy tãnki bayam Asan Taal. Ba fu coow liy mujje, Tugal ngeen koy déggi.**

(Là où la gazelle a sauté, son petit ne passe pas à travers la haie. Vous savez, Badou Tall emboîte le pas à son père Asan Tall. Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, il ne donnera des nouvelles que de la France).

**16. Ci Juróom-ñaari Téere yi ma la fiy bàyyil sax, am na bu ci tudd Téereb Ndéey. Turam tegtal bu leer la :**

(Parmi les sept livres que je vais laisser pour toi, l'un a pour titre « Le Livre du Secret ». Son nom dit bien ce qu'il en est :)

**17. Li nekk ci biir, maak yow doŋŋ ñoo ko séq. Yoonu keneen newu ci.**

(Pour ce qui est de son contenu, seuls toi et moi le connaissons. Personne d'autre de doit le savoir).

**18. Yaa ngi nii toog janook man, ma sëgg ba jot say nopp.**

(Tu es là me faisant face, je me penche vers tes oreilles).

**19. Su ma ci tàbbalee ay kàddu, nga naj leen fa.**

(Si j'y introduis des paroles tu dois les y laisser emprisonnées).

**20. Kàddu yooyu di wéq sa kaan, di féqu ci sa biir bopp, ngir rekk bëgg a génn ci biti, tasaaroo, nekk lu askan wiy waxtaane.**

(Ces paroles se cognent à tes tempes, se bousculent dans ta boîte crânienne, cherchant à en sortir pour se répandre dehors et ainsi se mettre à la portée du premier venu dans notre communauté).

**21. Nga gën leen faa naj, ndax ragal ñu jur ay téésante.**

(Presse-les, de peur qu'elles ne s'échappent pour alimenter des querelles).

**22. Du tee nag sa xel di leen tojat ba ñu mukk rumbux, nga xam lan la bu ci nekk wund, ne patt di wéy ak moom.**

(Cela n'empêchant pas que tu les décortiques, pour en tirer la substantifique moelle, sans jamais en dire mot à qui que ce soit).

**23. Téereb Ndéey bi yomb naa xàmme, mooy bu xonq bi.**

(Le « Livre du Secret » est facile à reconnaître, c'est le livre rouge).

**24. Moom laay dénk lépp lu ma dégg ñu koy waxtaane ci say mbir.**

(C'est là que je consigne tout ce j'entends dire de toi dans les conversations des gens).

**25. Saa yu ma bette nit mu lay jëw, dinaa la ko ci fen.**

(Chaque fois que je surprends quelqu'un en train de médire de toi, je te le rapporte).

**26. Jàng ko bu baax.**

(Lis-le sérieusement).

**27. Dina la amali njariñ, bés boo dellusee Ñarelaa gii nga cosaanoo, fas yéene fee dëkk yaak sa njaboot.**

(Cela te sera très utile, le jour où tu reviendras à Gnaréla, ton quartier d'origine, pour y vivre avec ta famille).

**28. Wóolu naa la, xam naa ne ak loo mën a fekk ci biir Téereb Ndéey, doonte wax ju ñaaw la sax, du yàq sa digganteek kenn ci gox bi.**

(Je te fais confiance, je sais que, quel que soit ce que tu vas trouver dans le « Livre du Secret », même si cela est une parole méchante, cela n'affectera pas tes relations avec les autres membres de notre communauté).

**29. Jarul nag ma ciy sore.**

(Je n'ai pas besoin d'insister davantage)

**30. Xanaa ma may la ci as lëf rekk.**

(Ou alors, encore une toute petite chose).

**31. Badu, waa Ñarelaa gërëm nañu la.**

(Badou, les gens de Gnaréla te remercient).

**32. Lu ma fekkeek lu ma fekkewul, fii ci Ñarelaa, kàddu yu rafet rekk la lit nit ñiy yëkkati, jëmale ko ci yow.**

(Que j'en sois témoin ou pas, ici à Gnaréla, les paroles prononcées à ton sujet sont toujours de belles paroles).

**33. Koo waxal ñari baat, mu ne la :**

(Dès qu'on échange deux mots avec quelqu'un, il vous dit :)

**34. Aa, Badu Fay Taal de, kuy jaambure moom ngay dimbali.**

(Ah, Badou Faye Tall, son nom même est synonyme de paix).

**35. Gone googu kay, Yàlla bu ko cat dugg.**

(Pourvu que le mauvais sort ne frappe jamais cet enfant-là!).

**36. Foo ko fekkaan mu ngay wut lu mu am, ñëw bokk kook ndeyam Biige Sàm ak maamam Ngiraan Fay.**

(Il a toujours cherché à gagner sa vie, pour ensuite venir partager ses gains avec sa mère Bigué Samb et avec son grand-père Nguirane Faye).

**37. Dem na bay raxas ay oto ca Waagu-Ñaay, di baaba-baana màrse Aselem, lépp ndax bañ a wër di ñaanaatu mbaa di këf alalu jaambur ;**

(Il est allé jusqu'à laver des voitures à Wagou-Niayes, ou à faire le marchand ambulant au marché H.L.M., rien que pour n'avoir pas à mendier ou à voler à la tire) ;

**38. Janqi Ñarelaa yi sax mas nañu ko fee fental woy, di ko gaaral, waaye teewul mu nekk ci li mu nekk, sax ci ba dëgër.**

(Les jeunes filles de Gnaréla ont même créé une chanson où elles le vilipendent, mais cela ne l'a pas empêché de continuer fermement à rester ce qu'il est).

**39. Dinaay faral di dégg it ñu naan:**

(Parfois j'entends aussi certaines personnes que:)

**40. - Moom kay, na mu noppee woon !**

(- Vraiment, c'était un garçon peu loquace !)

**41. Seede li daal, benn la.**

(Les témoignages sont unanimes).

**42. Waa gox bi nee ñu ku jaambure nga te am fullaak faayda.**

(Dans notre communauté tout le monde dit que tu es quelqu'un de calme, sachant ce que tu vaux, sans être arrogant).

**43. Su ma déggee ñuy wax yu mel noonu ci yow, Badu, sama xol day sedd guyy.**

(Lorsque j'entends dire cela de toi, mon cœur en est glacé).

**44. Saa yu ma sэгgee di dénk kàddu yu neex yooyu sama Juróom-ñaari Téere yi, mbэгte mi may yэг ci sama yaram, maak Yàlla rekk a xam nu mu tollu.**

(Chaque fois que je me penche pour consigner ces paroles dans mes sept livres, la joie que j'en éprouve seuls Dieu et moi-même en pouvons mesurer l'intensité).

**45. Sant naa Sunu Boroom bi ma may wii xeetu bànnex, laata may génn àddina.**

(Je remercie le Seigneur, qui m'a gratifié de ce type de bonheur, avant que je ne quitte ce monde).

46. **Waaw.**

(Oui)

47. **Damay daagu ci mbeddi Ñarelaa yi, dégg ku ne:**

(En me promenant dans les rues de Gnaréla, j'entends quelqu'un dire :)

48. – **Badu Taal kay, du moo nar a toog bitim-réew ba musiba di ko fa fekk.**

(Badou Tall ne traînera pas à l'étranger jusqu'à y connaître mauvaise fortune).

49. **Gone googu, jom la am ba mu mat sëkk, kaar.**

(Ce jeune homme est le courage même, Dieu fasse qu'il n'en soit jamais dépourvu).

50. **Mu mel ni ay baat yu ma ngelaw li yéene, may ma lee.**

(Ce sont comme des paroles que le vent m'apporte en offrande).

51. **Ma gawtu, ñëw ubbi sama waxande, roccisi Téereb Ndéey, tëral ci lépp li ma jot a fortaatu.**

(Alors je me dépêche, j'ouvre ma malle, en retite le « Livre du Secret » pour lui livrer tout ce que j'ai pu glaner).

52. **Su ko defee sama xel naaw, dem fu sore, ma gisaat yu bare, daldi yëngal sama bopp, xam ne Yàlla mooy kariim.**

(Alors mon esprit vagabonde, loin très loin, et je revois mille choses, et je secoue la tête, me disant que la bonté de Dieu est incommensurable).

## 5. TRADUCTION DE BOUBACAR BORIS DIOP

Pages 13-20 :

« Le récit des cendres »

**1. Depuis des générations, le rituel d'adieu est le même dans notre famille : un à un, nous pénétrons dans la pièce où le défunt est étendu sur une natte et là, nous disons en silence des prières pour le repos de son âme (p. 13).**

Par rapport au texte wolof, la latitude est très grande. Le texte français, fidèle à l'esprit de l'hypotexte, s'en éloigne cependant très librement du strict point de vue de la traduction. Par ailleurs, il crée une scène absente du texte wolof : le rituel d'adieu à un défunt.

**2. Les visages sont graves et les corps refermés sur eux-mêmes, comme il se doit. Il se trouve pourtant toujours quelqu'un – c'est souvent le meilleur ami du mort, plus dévasté que tous les autres – pour essayer de détendre un peu l'atmosphère. Il se moque affectueusement de celui qui a cru malin de filer en vitesse pour fuir nos petits ennuis sur terre. Et il l'avertit (p. 13):**

L'hypertexte, dans l'extension du texte wolof, multiplie les comparses, insistant sur leur attitude, d'une part pour rendre le caractère recueilli du moment, d'autre part pour préparer avec une légère note de dérision à la formule de profonde sagesse par laquelle s'est ouvert l'hypotexte [Àddina : dund, dee (L'existence : vivre, mourir).

**3. « Tu te trompes, mon gars, si tu penses en avoir fini avec moi. Je ne te laisserai jamais seul, je suis déjà en route et, je te le promets, je vais tellement te casser les pieds là-bas que tu va regretter d'y être allé ! ». Et quand il le supplie de lui garder bien au chaud une des meilleures places du paradis, certains**

**ont la force d'esquisser un sourire, vite réprimé il est vrai (p. 13).**

*Là-bas*, pour désigner l'*Au-delà*, est à la fois une manière familière de parler de la mort et du monde des défunts, mais c'est encore, sur le ton badin de l'amitié, la métaphorisation d'un endroit magnifique où le locuteur souhaite que soit accepté son ami : le Paradis.

**4. Ces moments sont précieux, Badou. / Je trouve que c'est bien de s'entendre rappeler ainsi que la vie ça n'est pas grand-chose, même si nous en faisons toute une histoire, nous autres, de cette petite flamme qui s'agite et que le vent peut éteindre à chaque instant (p. 13).**

C'est dans le sens du commentaire du texte wolof que s'engage résolument l'hypertexte. Statistiquement, ce procédé est attesté par sa longueur : 439 pages, à partir des 378 pages de l'hypotexte.

**5. Mais ne t'y trompe pas : ce n'est pas pour te déguster de l'existence que j'ouvre avec ces mots un peu tristes et amers le premier des mes sept *Carnets*. / Bien au contraire. Pour ce qui est de vivre, je ne me suis pas gêné, moi (p. 14).**

Le ton est toujours familier, le locuteur, dont ni le nom ni l'identité ne sont toujours pas révélés, toujours rassurant dans le ton : son interlocuteur, *in absentia*, devant être convaincu de son amour et de sa foi en la possible transmission de connaissances du passé, aptes à armer le jeune Badou pour s'orienter dans la vie.

**6. D'ailleurs, au moment où je t'écris ces lignes, un air de musique très populaire il y a une soixante d'années remonte à ma mémoire. *Àdina amul solo ndeysaan / Ku ci dee yaa ñàkk sa bakkan ndeysaan*. Et cette chanson joyeuse et débridée, aux couleurs flamboyantes pour ainsi dire, se poursuivait de la même façon. C'était quelque chose à propos du temps que l'on passe sur cette terre, des journées et des nuits si vides et**



**incertaines qu'il faut être vraiment con pour accepter, en plus, de mourir sans même avoir été heureux ! Nous aimons cet air-là. Ça, et aussi les pachangas... (p. 14).**

Les ajouts, par rapport à l'hypotexte, sont nombreux. Tous consistent en un commentaire de la chanson populaire wolof : *Addina amul solo ndeysaan / Ku ci dee yaa ñàkk sa bakkan ndeysaan*. L'auteur n'en propose pas une traduction littérale, mais, grâce à sa glose, absente de l'hypotexte, il en rend le contenu totalement explicite : la vie nous est offerte pour que nous soyons heureux.

**7. Nous mettions beaucoup de musique cubaine lors de nos soirées du Plateau, chaudes et plutôt bien arrosées. Je nous revois en train de nous trémousser dans le plus grand désordre sous un hangar surchauffé et poussiéreux. Imagine des dizaines de filles et de garçons faisant trembler leurs corps comme des fous furieux et criant encore plus fort que les rumbas et les maracas ! (p. 14).**

La figure de style ici usitée est l'hypotypose. Elle vise à rendre concrètes toutes les scènes de danse rapportées par le locuteur : afin que le destinataire du message se figure avec le maximum de réalisme le passé, comme s'il avait été un témoin oculaire et auditif.

**8. J'étais – soit dit sans vouloir me vanter – un des plus fameux danseurs de mon temps et, je te dois aussi cet aveu, un sacré coureur de jupons. Les filles, elles avaient toutes mon nom à la bouche. Nguirane Faye par-ci, Nguirane Faye par-là. Et même certaines jeunes dames, un peu plus âgées que moi mais que je ne laissais pas indifférentes, ne rataient aucune occasion de me taquiner au passage : / « Ha ! Nguirane, qu'as-tu donc à faire ainsi l'important ? Pour qui te prends-tu ? Que Dieu te précipite dans les flammes de l'Enfer ! » (p. 14).**

C'est ici que l'hypertexte renoue avec le début de l'hypotexte, renvoyant aux groupes de phrases 7, 8, 9 et 10 (de l'hypotexte). L'ordre n'est donc pas respecté, ni dans la chronologie des événements narrés ni dans l'organisation interne des phrases.

**9. Je n'avais pas ma langue dans ma poche et, lorsque j'étais sûr que personne ne pouvait m'entendre, je menaçais la coquine de lui faire chanter le clitoris haut et clair et j'ajoutais : « Tu vas aimer cette musique-là hé, hé ! ». Elle portait alors sa main à la bouche en invoquant tous les saints du ciel, sous prétexte d'être scandalisée (p. 15).**

Absentes de l'hypotexte, ces paroles explicitent, sans crainte d'obscénité, l'attraction physique exercée par le locuteur sur les filles et femmes de son quartier.

**10. On était connus, nous les *Boys Niarela*, pour notre petit côté voyou et même carrément cinglé à l'occasion. / J'avais mes héros bien sûr, comme Grand Makhou, que tu retrouveras plus loin dans ces *Carnets*. Mais très franchement, les adultes, je ne leur faisais pas vraiment confiance. Ils étaient toujours en train de donner des conseils ou des ordres. [...] Ils étaient rarement d'accord entre eux et je les soupçonnais de vouloir me rouler à propos des petits riens de la vie mais aussi quand nous en venions à parler de Dieu, du destin et de la vitesse de la lumière. Ils s'embrouillaient dans des contradictions à n'en pas finir et je trouvais ça bien amusant, en fin de compte (p. 15).**

Le paradoxe gît au cœur du discours : le locuteur, qui veut transmettre la mémoire du quartier et ses propres souvenirs les plus lointains, a été un rebelle face aux grandes personnes, lorsque lui-même avait une vingtaine d'années.

**11. [...] À présent, certains prétendent que tu es parti vers l'Est. Il se dit que tu es en Algérie, au Maroc ou peut-être même plus loin, au Liban. Chacun t'invente à sa guise une terre**

**d'exil. J'ai même entendu un de ces audacieux lancer l'autre jour : «C'est moi qui vous le dis, Badou Tall a répondu à l'appel du sang ! L'appel du sang est plus fort que tout. Tôt ou tard quelqu'un viendra nous dire qu'il a vu ce garçon en France. Badou a suivi les traces de son père Assane Tall, mort à Marseille ! Et le jour où on apprendra la nouvelle, souvenez-vous que c'est bien moi qui l'ai dit avant tous les autres ! » (p. 17).**

Ce moment de l'hypertexte correspond aux passages de l'hypotexte numérotés 11, 12 et 13. Le fait saillant ici est que Boris Diop substitue à l'adage « **Kéwel kat du tëb doom ja bëtt** » (Là où la gazelle a sauté, son petit ne passe pas à travers la haie) la locution idiomatique française de « l'appel du sang ». Celle-ci, appelle son parfait équivalent : « avoir cela dans le sang ». À savoir, avoir pour une chose des dispositions naturelles, par hérédité ou autrement. Elle oriente différemment l'énoncé. L'image animale de l'antilope comme symbole de l'instinct est perdue. Et le dynamisme du saut (de l'animal et de son petit) est effacé pour une expression (« l'appel du sang ») idéologiquement et historiquement surannée. L'auteur de l'hypotexte est plus concis et plus pertinent dans la métaphorisation que ne l'est l'auteur de l'hypertexte. Boris Diop romancier en langue wolof écrit du fond de la langue et de la culture wolof dont il fait entendre les moindres inflexions de voix et tous les bruissements. Boris Diop romancier en langue française négocie l'équilibre de ses phrases et leur charge métaphorique. La langue hyperculturelle reste, selon l'expression de l'auteur lui-même, une « langue de cérémonie ». D'où le doute de Boris Diop quant à la faculté de celle-ci à rendre toutes les nuances de la langue hypoculturelle : « le français – ou l'anglais – est une langue de cérémonie, et ses codes, à la fois grammaticaux et culturels, ont quelque chose d'intimidant ... Ce sont autant de raisons qui amènent l'écrivain africain à douter du sens et de la finalité de sa pratique littéraire » (Cf. Papa Samba Diop, « Boubacar Boris Diop,

entre 'langue de cérémonie' et langue maternelle ». Paris, *Notre librairie*, No. 155-156, juillet-décembre 2004, p. 110)

12. [...] **J'attire ton attention sur un de ces *Carnets*, que j'ai intitulé *Le livre des secrets*. Tu le reconnaîtras aisément à sa couverture rouge. C'est lui où je te révèle ce qui ne doit être su que de toi et moi. Ce sont des confidences souvent bien gênantes et j'ai parfois envie de jeter ces pages-là au feu. Ce qui s'y trouve n'est pas beau : la haine, la jalousie et la médisance à l'état pur, saisie en quelque sorte sur le vif. J'ai entendu des voisins te dénigrer, toi pourtant si paisible, et je t'ai rapporté leurs méchancetés. J'ai confiance en toi : tu ne vas pas faire des histoires à cause de mes petits racontars. Veille toutefois, le moment venu, à ce que *Le livre des secrets* ne tombe pas en d'autres mains. Il pourrait semer la discorde à Niarela (p. 19).**

C'est sous le sceau du secret que le locuteur veut placer le dialogue avec son petit-fils. La tradition est ainsi liée à la confiance, à l'idée de transmission, en cachette des discours officiels et de la parole publique. Du coup, un élément du périphrase wolof, « **Nettali** » (récit), s'éclaire d'un sens nouveau : il ne s'agit pas seulement, dans ce que dit le locuteur, d'un « récit » banal. Au contraire, c'est un « léeb » : une parole dont il faut savoir percer les différentes gangues pour en saisir la signification profonde. L'explication est du reste donnée à la page 257 de l'hypotexte : « **Kersaa waral ma fab Dëgg lëmës ko ci biir ay lééb ak ay cax** » (C'est au nom de la bienséance que j'enveloppe la Vérité dans le conte et les plaisanteries).

13. [...] **J'aurais préféré te parler de vive voix, comme tout conteur digne de ce nom, pour faire battre plus vite ton cœur et t'éprouver par mes déroutantes énigmes. Les signes seraient alors enfouis dans les profondeurs de l'océan et il te faudrait des nuits de patience pour les atteindre et en percer les mystères (p. 19).**

Dans l'image des « signes enfouis dans les profondeurs de l'océan », l'auteur restitue une des croyances fondamentales de la culture wolof, et que les contes perpétuent en leurs fins : **«C'est de là que le conte a pris son envol pour aller se jeter dans l'océan, tout nez qui en respire l'odeur sera accueilli au Paradis**). La mer est ainsi le réceptacle du savoir ésotérique.

**14. Je t'écris, faute de mieux, et parce que sans cela il me serait égal d'être mort ou vivant.**

Selon le locuteur, l'écriture n'est donc pas le moyen idéal pour fixer la mémoire. Elle est un *Ersatz* de la parole vive, celle qu'anime la voix et que sous-tend le regard. Son temps est factice, il n'est pas celui du tête-à-tête où certains mots sont accompagnés de gestes et les états d'âme parfois marqués par une main affectueuse posée sur l'épaule ou la tête de l'interlocuteur.

## 6. COMMENTAIRES

Le wolof que cherche à rendre l'hypertexte est souvent d'une telle concision que l'auteur-traducteur Boris Diop a recours, en français, au commentaire périphrastique. D'où la cinquantaine de pages de différence entre le texte wolof (378 pages) et sa « traduction » (439 pages). Parmi les vocables contribuant au caractère ramassé de la phrase wolof, celui de « ténj » (Cf. traduction de la quatrième de couverture, passage No. 5) pourrait être pris comme exemple de terme nécessitant pour sa traduction optimale le recours à la périphrase. Il signifie à la fois le deuil, la réclusion, l'adieu et le rituel de veuvage. Seules les femmes l'observent. Et l'on perçoit à travers ce mot leurs voiles et les paroles qui leur sont susurrées en signe de compassion.

Les proverbes ou adages qui émaillent la conversation wolof la plus banale, doivent trouver, dans la traduction de l'auteur, leurs

équivalents hyperculturels. Celui-ci par exemple : « **Ku demul Gàннаar it xam ne guddi lañu fay reer !** », p. 65 de *Doomi golo*, (Il est inutile d'aller en Mauritanie pour savoir qu'on y dîne aussi le soir).

La langue hyperculturelle doit aussi rendre les différents niveaux de vocabulaire, de pensée et de langue, mimétiques de personnages d'acabits différents. Ainsi avons-nous dans l'hypotexte, à la page 193, **Amul fog ! Su ma seen gaayin bi feyulee sama kaaw tey dinaa ko butti, fanaani jeel, man Maxtaar Gaynde !** ». Dans l'hypoculture, cette manière de s'exprimer est typique des ressortissants des banlieues interlopes de Dakar, où la langue wolof parlée est fortement anglicisée, comme en témoignent dans cette phrase-ci les termes de « **gaayin** » et « **jeel** », plus l'accent chantonnant de quelqu'un qui serait sous l'emprise d'une forte drogue. Littéralement, ces paroles doivent être traduites ainsi : « J'en'ai rien à branler ! Si votre gars-là ne me file pas mon pognon je vais le butter, et aller en taule, moi Moctar le Lion ».

## 7. DU WOLOF AU FRANÇAIS : COMMENT TRADUIRE ?

Tout est traduisible. De très nombreuses expressions idiomatiques wolof offrent cependant quelque résistance. Nous pouvons en retenir celles-ci, avec une proposition de traduction littérale suivie d'un commentaire :

p. 77 de l'hypotexte : « **ndem-si-Yàlla ji** » (« le-parti-en-Dieu », pour « le mort », « le disparu »).

p. 78 : « **teguma ci baat** » (« je n'y ai pas posé une parole », pour « je n'ai pas répondu », « je me suis tu »).

p. 103 : « **tegu su yoon wi** » (« me poser sur le chemin », pour « partir », « prendre la route »).

p. 129 : « **def yoonu tool** » (« en faire un chemin pour le jardin », pour « avoir l'habitude de passer par un endroit », « s'habituer à quelque chose »).

p. 135 : « **dugal ci fitna ju réy** » (« faire entrer dans une grosse difficulté », pour « embêter », « causer des problèmes »).

p. 149 : « **lépp jaar na ci yoon** » (« tout est passé par le chemin », pour « tout est en ordre », « tout a été fait correctement »).

p. 206 : « **Foo sànni bàttu mu tag** » (Partout où tu lances une cuiller en bois, elle reste en suspens », pour signifier que la foule est si compacte, l'assistance si nombreuse qu'on a du mal à percevoir le sol.

p. 205 : « **xuuf ak xuufaat** » (« qui fait xuuf, puis encore xuuf », pour signifier le va et vient d'un rasoir sur le crâne d'un client).

p. 243 : « **sa yaram neexul** » (« ton corps n'est pas bon », pour dire « tu ne te portes pas bien », « tu te sens faible », « ta santé est mauvaise », « tu n'es pas sain d'esprit », « tu as un grain »).

p. 254 : « **Rax-ci-dolli** » (« Mélanger pour y ajouter », pour « De surcroît », « En plus », « En outre »).

p. 261 : « **Laaw-la-cat !** » (« Loi n-le-sort ! », pour « pourvu qu'il ne lui arrive rien de dramatique ! », « pourvu qu'il soit préservé du mauvais-œil ! »).

p. 253 : « **ñun doomi Aadama** » (« nous fils d'Adam », pour « nous autres êtres humains »).

p. 276 : « **Tuddul kenn, taasul kenn** » (« Il n'a appelé personne, il n'a parlé à personne », pour « Il est resté tranquille »).

p. 276 : « **Ñu tegaat ci ay weer** » (« On y pose encore des mois », pour « Quelques mois après »).

p. 277 : « **Ca dëgg-dëgg** » (« Dans la vérité-vérité », pour « à vrai dire »).

p. 289 : « **Eskéy !** » (Interjection pour dire : « C'est vrai ! », « C'est exactement cela ! », « C'est ainsi ! »).

p. 303 : « **ñuul ba dër** » (« être noir jusqu'à foncer », pou « être d'un noir d'ébène »).

p. 303 : « **Nit Njaay** » (« un être Ndiaye », pour « une personne quelconque », les Wolof avançant l'idée, dans leurs plaisanteries, que l'être humain normal a pour patronyme « Ndiaye » (*Nit Njaay*), et que l'être humain qui a perdu la raison a pour patronyme « Diop » (*Dof Jóob*). Voir à ce sujet le conte « Dof Diop », dans *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop. Paris, Présence Africaine, 1961, p. 73-82.

p. 307 : « **bëccëgu-ndara-kàmm** » (« le jour-sans-ride », pour « en plein jour », « lorsque le soleil est au zénith », « sans rien cacher », « au su et au vu de tout le monde »).

p. 307 : « **Wolof Njaay a ko wax** » (« C'est Wolof Ndiaye qui l'a dit », pour « C'est la vérité absolue, car c'est ce que dit la sagesse wolof »).

p. 329 : « **Ñaw !** » (« Niaw ! », interjection pour dire : « C'est bien fait pour toi ! », « Tu l'as cherché ! », « Tant pis pour toi ! »).

p. 329 : « **Cim !** » (« Thim ! », interjection pour dire : « C'est dégueulasse ! », « C'est dégoûtant ! », « Tu n'as pas honte ! », « Lâche ! »).

p. 343 : « **waxal ci suuf** » (« parle sur le bas », pour « parle doucement »).



p. 342 : « **Kamara Yille** » (« Camara », suivi de l'épithète homérique « Yille » désignant à la fois l'origine la plus lointaine et l'ancestralité la plus prestigieuse).

Le passage du wolof au français, par le fait des catachrèses, de la polysémie des vocables et des correspondances métaphoriques renvoyant essentiellement à une toponymie wolof ou ouest-africaine, doit, s'il veut éviter d'être littéral, et par conséquent parfois obscur, correspondre à un « écart ». Celui-ci est plus ou moins important. Mais il est toujours significatif d'un objectif : l'adéquation maximale d'éléments de l'hypoculture à d'autres censés être leurs équivalents dans l'hyperculture. « **Wolof Njaay a ko wox** » (p. 307), « **Ñaw!** » (p. 329), « **Cim!** » (p. 329), « **Waxal si suuf** » (p. 343), ou « **Kamara Yille** » (p. 342), pour ne prendre que ces exemples, sont de nature à exiger des circonlocutions par lesquelles, dans l'hypertexte, le traducteur doit restituer le sens profond des images ou des métaphores.

## REMARQUES FINALES

Toutes ces locutions ou interjections se présentent naturellement sous la plume du romancier, procédant du vocabulaire le plus commun et conférant ainsi au récit de Boris Diop l'allure d'une conversation ordinaire en milieu wolof. L'oralité feinte est réussie : les personnages sont d'une complexion et d'une éloquence toutes wolof. Le moindre de leur geste est perçu, la moindre inflexion de leur voix captée. L'onomastique aussi contribue à ce réalisme magique. Les noms d'Ustaas May Lóo et Daawur Jaañ, Biige Sàmb et Asan Fay Taal, ou encore Soxna Jaara Buso et Ngiraan Fay, Mbisin et Mbisaan, quand ce n'est de Yaasin Njaay ou d'Aliyun Badara, d'Isma Ndóoy ou de Góora Mbay... etc., sonnent comme autant de voix typiques de la phonologie wolof, jusques et y compris le nom d'Aali Kébóoy, qui est une assimilation à la

phonétique wolof du mot anglais « Cowboy ». Derrière chacune de ces sonorités se profile une généalogie. Aussi *Doomi golo*, dans la musicalité de leur défilé, est-il la chronique d'une culture africaine ancienne aux prises avec un modernisme d'une grande agressivité. Le cœur de cette culture wolof, par où passe la préservation des valeurs ancestrales, est ici révélé dans la complexité de son fonds de croyances et d'espérances. D'où la fréquence des formules proverbiales. Celles-ci par exemple, page 97 : « Ndënd mu ñu tégge sémmiñ : neex benn yoon, naqadi benn yoon » (« Tout tambour battu avec une hache sonne bien une fois l'autre fois mal », pour « rien de bien ne s'acquiert sans contre partie douloureuse », ou encore, comme l'explique la suite du texte : « **Loolu lii la tekki, Badu : gor dëgg, su ñu ko naree toroxal, day nagoo jaay bakkanam, lu ko ciy fekk fekk ko ci** » (« Un homme d'honneur ne se laisse pas humilier sans se défendre au péril de sa vie »), page 97 / page 237 : « **Dof mat naa bàyyi cim réew** » (Il est bon dans un pays qu'on y écoute les fous » / page 239 : « **Gaalu dof du teer** » (« la pirogue d'un fou n'accoste jamais », pour « un fou est toujours incontrôlable » / ou page 241 : « **Deretu téegu du moy luppou boroom !** », que l'on peut traduire littéralement par « Le sang de la circoncision tache coule d'abord sur sa cuisse », pour signifier que nous sommes concernés chacun au premier chef par nos propres actes. La sentence provient d'un conte, « **Lu waay def boppam** » (« Tout ce que fait quelqu'un, il le fait d'abord à lui-même »).

Pour ne pas être un « *doomu golo* » (« fils de guenon »), à savoir une âme endormie et séparée de ses *aada* (son passé et ses valeurs traditionnelles), voguant au gré des modes et des circonstances, *Doomi golo* enseigne que seul le respect des valeurs fondamentales de l'hypoculture peut être salutaire. La leçon est donnée à la page 84 :

1. « **Aw askan, dara ëppu ko doole** ». (« Il n'y a rien de plus puissant que la lignée »).

2. « **Dafay yeew buum ci sa baat, di la wommat ni xar** ». (« Elle te passe une corde au cou et tire comme si tu étais un mouton »).

3. « **Dékku askan wi lu jafe la, ndax dafay teel a jóg ci yow** ». (Il est très difficile de ruser avec la lignée, car elle le saisit très tôt »).

4. « **Ba gay bootu lay tàbbal ci say nopp ay kàddu yu fay tédd ba fàww** ». (« C'est lorsque tu es porté sur le dos de ta mère que la lignée introduit dans tes oreilles des paroles qui s'y coucheront à jamais »).

5. « **Doo xam lu baat yooyu tekki, waaye foo jëm ñu gunge la** ». (« Tu ne sais ce que signifient ces paroles mais elles te tiennent compagnie partout où tu te trouves »).

6. « **Soo demee ba doon mag, lu la askan wi sant nga def ko te doo ci teg baat** ». (« Si tu deviens adulte, fais ce que la lignée te dicte sans la moindre parole de contestation »).

Dans toute traduction une théorie du langage est à l'œuvre, qui façonne l'hypertexte. Le langage étant cet autre pendant de la théorie, quand le premier est la littérature. Boris Diop, auteur, puis auteur-traducteur, offre aux messages culturels contenus dans son œuvre au moins trois possibilités de diffusion : en langue native d'abord, puis en français dans la traduction de l'auteur, enfin en français dans toute autre traduction, la première de ces virtualités étant la traduction littérale, ce par quoi a commencé le présent article : pour mieux faire apparaître toutes les voies d'interprétation par lesquelles *Doomi Golo* peut désormais circuler.

Passer du français au wolof ce n'est pas seulement un problème épistémologique. C'est aussi, et inextricablement, un problème culturel : un problème d'histoire de la pensée du langage. *Doomi golo* met ainsi à la disposition des générations futures d'une part un certain nombre d'informations touchant à vie et à la morale dans une société wolof donnée, d'autre part une langue d'une telle

perfection - du point de vue de ce que Saussure appelait les « divisions traditionnelles », à savoir le lexique, la morphologie et la syntaxe - qu'elle servira à la fois aux grammairiens, aux sociologues comme aux philosophes : pour, à partir de la culture wolof, se prononcer sur une certaine *vision du monde*.

Le réalisme de l'œuvre est mis au service d'une vision morale: là où certains romanciers rêvent ou s'amuse, Boubacar Boris Diop bâtit une cité et des êtres mythiques, et parsème de balises culturelles le chemin menant à leur contrée romanesque. En réalité Ñarelaa n'est pas un quartier de Dakar mais un faubourg de Bamako. La géographie réelle importe peu, seule compte une utopie que d'œuvre en œuvre le romancier échafaude avec les seuls temps et espaces d'une imagination fertile. L'œuvre n'est pas métaphysique, elle est simplement éthique, et cela suffit amplement à lui assurer une indubitable postérité.

Lorsque le texte issu de l'hypoculture sert de modèle au texte hyperculturel, une révolution s'est accomplie, qui remet en question toutes les théories en vogue : de celle des « post-colonial Studies » à toutes celles fondées sur l'existence de langues majeures et de langues mineures. La langue majeure est toujours celle où l'on sent vibrer le monde, celle où, clairvoyant, précis et exact, l'on ressent l'intime justesse des mots dans l'expression naturelle de son être profond comme dans celle des personnages qu'on anime dans le roman. Le wolof est cette totalité pour Boubacar Boris Diop. *Doomi golo* en est une première grande manifestation scripturale.

### **Références bibliographiques citées**

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

- Boubacar Boris **Diop**, *Les Tambours de la mémoire*. Paris, L'Harmattan, 1990.
- Boubacar Boris **Diop**, *Les Traces de la meute*. Paris, L'Harmattan, 1993.
- Boubacar Boris **Diop**, *le Cavalier et son ombre*. Paris, Stock, 1997.
- Boubacar Boris **Diop**, *Murambi, le livre des ossements*. Paris, Stock, 2000.
- Boubacar Boris **Diop**, *Kaveena*. Paris, Éditions Philippe Rey, 2006.
- Boubacar Boris **Diop**, *Les petits de la guenon*. Paris, Éditions Philippe Rey, 2009.
- Papa Samba **Diop**, « Entretien avec Boubacar Boris Diop ». Paris, *L'Afrique littéraire et artistique*, No. 83-84, 1998, p. 61-64.
- Papa Samba **Diop**, « Boubacar Boris Diop, entre 'Langue de cérémonie' et la langue maternelle ». Paris, *Notre librairie*, No. 155-156, juillet-décembre 2004, p. 110-112.
- Papa Samba **Diop**, « Voyage entre les langues. Pratiques plurilingues chez Patrice Nganang et Boubacar Boris Diop ». Paris, *Notre librairie*, No. 159, juillet-septembre 2005, p. 90-97.
- Bubakar Bóris **Jóob**, *Doomi golo*. Dakar, Papyrus Afrique, 2003.