

LES FIGURES DE L'AUTEUR ET DU TRADUCTEUR CHEZ AMADOU HAMPÂTÉ BÂ ET AHMADOU KOUROUMA

RELIEF 5 (2), 2011 – ISSN: 1873-5045. P 21-31

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-112473

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

Dans leurs récits, Amadou Hampâté Bâ (1900-1991) et Ahmadou Kourouma (1927-2003) proposent deux types de rapports bien distincts entre les figures de l'auteur-créateur et du traducteur, dont la comparaison révèle certaines des mutations qui affectent le champ littéraire de langue française à partir des années 1970. Alors que le premier se présente comme le traducteur de textes oraux préexistants et insiste sur son rôle d'interprète permettant à deux univers radicalement distincts de mieux se connaître, le second cherche à créer des identités linguistiques plus complexes. La confrontation de ces deux modèles est inséparable de l'émergence du moment postcolonial.

This article studies the relationship between two literary figures (the author-creator on the one hand and the translator on the other) in Amadou Hampâté Bâ's and Ahmadou Kourouma's narratives. The comparison between these two writers reveals some of the transformations the French and Francophone literary field has undergone since the 1970s. While Hampâté Bâ (1900-1991) saw himself both as the translator of pre-existing oral texts and as an interpreter helping two radically different cultural universes to get to know each other, Kourouma (1927-2003) tried to create more complex linguistic identities. The confrontation of these two models is one of the consequences of the emergence of the postcolonial moment.

Alors que la littérature en langue française n'a pas attendu le XX^e siècle pour faire parler en français des héros possédant une tout autre langue maternelle, les littératures africaines francophones, en raison de la spécificité des contextes qu'elles mettent en scène, où le français n'est pas maîtrisé par tous mais est quand même présent à des degrés divers, posent le problème de la traduction de manière originale et impérieuse¹. Il arrive en effet qu'il soit difficile de déterminer dans quelle mesure tel ou tel personnage pense et parle réellement dans la langue que lui prête le texte. Il arrive aussi que l'écrivain se présente comme le traducteur ou l'adaptateur de l'œuvre qu'il donne à lire, comme par

exemple dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono. Publié en 1956, ce récit se présente sous la forme du journal intime d'un jeune homme, Toundi, traduit de l'ewondo par un narrateur anonyme qui l'aurait découvert près de la dépouille de son auteur, après la mort de ce dernier, victime de l'arbitraire colonial. Bien sûr, il s'agit là d'un procédé relativement éprouvé, qui vise à créer un effet de réel afin de renforcer l'impact du discours critique contenu dans le livre; personne ne doute du caractère fictif de cette histoire de manuscrit trouvé. Dans d'autres cas, cependant, les choses sont plus complexes et il n'est pas toujours possible de savoir avec certitude si le rôle de simple traducteur que revendique l'écrivain correspond à une pose ou s'il n'y a pas au contraire, dans cette affirmation, une part de vérité. Création et traduction entretiennent donc des rapports étroits qui révèlent les tensions et les évolutions du champ littéraire de langue française. Je me propose d'examiner ici quelques-uns de ces enjeux politiques et esthétiques en me concentrant sur les relations existant entre les figures de l'auteur-créateur et du traducteur chez deux écrivains célèbres, le Malien Amadou Hampâté Bâ (1900-1991) et l'Ivoirien Ahmadou Kourouma (1927-2003). Bien que l'exercice de la comparaison semble souvent artificiel, il se justifie dans ce cas non en raison du statut de « classiques »² que ces auteurs occupent dans l'espace littéraire africain francophone³, mais parce qu'ils incarnent deux modèles différents permettant de penser les rapports entre tradition, création et traduction, ainsi que certaines des évolutions qui ont caractérisé le champ littéraire de langue française dans son ensemble depuis la fin des années 1960.

Hampâté Bâ: l'interprète et le passeur

Selon Hampâté Bâ, l'écriture en français constitue le moyen de faire connaître au reste du monde un univers et des traditions menacés de disparition. Dans une postface rédigée en 1986 pour la réédition de son roman *L'Étrange destin de Wangrin*, publié pour la première fois en 1973, Hampâté Bâ se présente comme un simple intermédiaire ayant transmis une histoire en tout point véridique. Le roman ne serait que le montage de différents récits entendus de la bouche même du personnage principal, Wangrin, ainsi que de celle de plusieurs témoins l'ayant côtoyé de près. Hampâté Bâ, lui, n'aurait fait que traduire ces épisodes et les relier entre eux:

Au moment de l'écriture de l'ouvrage, je dus procéder à un nécessaire travail de montage et de coordination des différents témoignages et introduire partout où c'était nécessaire des textes de liaison, afin de donner à l'ensemble du récit un enchaînement cohérent. Ce fut là, à part le travail de traduction et de mise en forme, bien sûr, l'essentiel de mon apport personnel, ainsi que, par endroits, les descriptions des lieux (361).

Cette thèse a souvent été contestée et certains commentateurs ont accusé Hampâté Bâ de minimiser son rôle dans l'écriture de l'ouvrage, voire de se dissimuler derrière le personnage de Wangrin, qui n'aurait en fait jamais existé – une interprétation que l'écrivain a toujours réfutée (Heckmann, 509-516). Il ne s'agit pas ici de trancher ce débat, mais de souligner les implications de la position de Hampâté Bâ, qui tenait à ce que son texte soit lu dans la tradition des récits africains que les conteurs se transmettaient de génération en génération en les modifiant le moins possible et en ne leur apportant que des ornements formels⁴. Le passage en français représente une étape supplémentaire, mais la logique n'est autre que celle des traditionalistes (ou des traditionnistes) dont l'écrivain se réclame et dont il dit avoir suivi la formation dans sa jeunesse: la figure de l'auteur-créateur, telle qu'elle s'est construite en Occident, s'efface devant celles du transmetteur et du traducteur, ce qui permet à Hampâté Bâ de se présenter comme le médiateur entre deux mondes étrangers l'un à l'autre, de la même façon que Wangrin, par ses fonctions de grand interprète, se trouve être, à l'échelle du cercle où il exerce, l'« intermédiaire obligé entre le monde blanc et le monde noir » (366) – mais un intermédiaire qui, dans ce dernier cas, est moins un passeur fidèle qu'un homme d'affaires habile et avisé tirant profit de sa position à l'interface de deux univers linguistiques pour s'enrichir et tromper ses interlocuteurs.

En fait, la vision des rapports entre création, tradition et traduction que propose Hampâté Bâ, et que l'on observe aussi bien dans *L'Etrange destin de Wangrin* que dans les deux tomes de ses *Mémoires*, repose sur l'idée d'une répartition des rôles entre les langues:

Rien, en ce bas monde, n'est jamais mauvais de A jusqu'à Z et la colonisation eut aussi des aspects positifs, qui ne nous étaient peut-être pas destinés à l'origine mais dont nous avons hérité et qu'il nous appartient d'utiliser au mieux. Parmi eux, je citerai surtout l'héritage de la langue du colonisateur en tant qu'instrument précieux de communication entre ethnies qui ne parlaient pas la même langue et moyen d'ouverture sur le monde extérieur – à condition de ne pas laisser mourir les langues locales, qui sont le véhicule de notre culture et de notre identité (1991, 492-493).

Le français, selon cette logique, servirait avant tout de « moyen de communication » permettant de faire connaître dans le monde entier des productions culturelles auparavant cantonnées dans des régions spécifiques, tandis que les langues africaines garantiraient une forme d'authenticité (l'expression a tendance à nous heurter aujourd'hui, mais c'est bien de cela qu'il s'agit). Les écrivains francophones seraient donc aussi des traducteurs, amenés à transposer dans une langue internationale des paroles trouvant leur

origine dans des langues plus locales. Hampâté Bâ ne pense pas son identité linguistique d'écrivain francophone en termes de contradiction ou de tension, mais de complémentarité: sa vision des choses repose sur la conception selon laquelle il existerait deux (ou plusieurs) univers culturels séparés qui, tout en gagnant à se connaître, auraient vocation à rester distincts – des univers dont l'auteur-traducteur maîtriserait les codes et respecterait autant que possible la spécificité, dans le but de préserver la diversité des cultures et de lutter contre l'uniformisation.

Même s'il ne s'oppose pas à toute idée de création et n'est nullement prescriptif, ce modèle finit cependant par poser le problème de la représentativité: l'écrivain peut certes inventer (rien ne l'en empêche), mais sa fonction de traducteur le conduit aussi à se définir comme un représentant de sa culture d'origine – un rôle que Hampâté Bâ, pour sa part, a toujours revendiqué. Or cette notion de représentativité ne va plus de soi aujourd'hui: critiquée dans l'espace littéraire anglophone depuis les années 1980, elle l'est aussi, à présent, dans l'espace littéraire francophone. Les exemples sont nombreux et le plus retentissant (à défaut d'être le plus novateur⁵) a sans doute été le manifeste « Pour une littérature-monde en français », publié dans *Le Monde* du 16 mars 2007 et relayé deux mois plus tard par la parution du recueil *Pour une littérature-monde*, dirigé par les romanciers français Jean Rouaud et Michel Le Bris. Dans sa contribution à cet ouvrage, Abdourahman A. Waberi, notamment, dénonce le rôle de témoins que l'université française imposerait aux écrivains francophones:

On réduit la prose ou le poème « francophone » au document et, lorsqu'on lui accorde une capacité subversive du bout des lèvres, c'est presque toujours sur le terrain sociopolitique, et presque jamais sur le terrain formel. Les contenus et les figures littéraires renvoyant à la « tradition » – une catégorie inventée pour les besoins de la cause – sont portés au pinacle de telle sorte que les gardiens du temple puissent geindre à la mort de tout vieillard affublé d'une longue barbe et d'un boubou immaculé en débusquant dans les cendres de sa logorrhée les derniers sursauts d'une bibliothèque en fumée (2007,69).

Cette critique vise non seulement l'université française, mais aussi les écrivains se réclamant de l'idée de représentativité, au premier rang desquels figure Amadou Hampâté Bâ, dont la célèbre formule (« En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ») est clairement parodiée. On assiste en fait à la confrontation de deux modèles de légitimité littéraire distincts: d'une part, celui de l'auteur perçu comme libre créateur d'une œuvre née de son inspiration, qui s'est imposé en Occident au cours des deux derniers siècles et dont la sociologue Nathalie Heinich, entre autres, a analysé

le développement dans son livre sur *L'Elite artiste* (2005); d'autre part, celui du conteur (devenu traducteur à la suite de la colonisation) capable d'improvisations poétiques et de trouvailles stylistiques brillantes, mais censé garantir la transmission et la perpétuation d'une parole dont il se considère comme le dépositaire. Si Hampâté Bâ insiste sur son rôle de traducteur et sur le fait qu'il n'aurait rien ajouté de son cru à l'histoire de Wangrin, c'est que sa position au sein du champ littéraire de langue française l'incite à tenir un tel discours, et ce pour deux raisons: d'un côté, il essaie de faire connaître des traditions narratives dont il s'estime l'héritier; de l'autre, on ne peut exclure qu'en se présentant comme le traducteur et le passeur d'une histoire qu'il qualifie lui-même d'exemplaire et d'instructive, il cherche aussi, consciemment ou non, à combler l'horizon d'attente du lectorat occidental, enclin à considérer les auteurs francophones comme les interprètes de leur communauté.

Kourouma: vers la création d'identités linguistiques complexes

Or c'est précisément contre cette vision des choses que se sont élevés les signataires du manifeste de mars 2007, au nom de la liberté créatrice des auteurs francophones, autrement dit au nom de la remise en cause des différences de traitement entre auteurs francophones et auteurs français au sein du champ littéraire de langue française et de la généralisation à tous les écrivains du modèle de l'artiste seul maître de sa création (ce qui témoigne d'un désir légitime d'égalité, mais aussi de la volonté d'imposer une norme unique définissant ce que doivent être les rapports d'un auteur avec son œuvre). Dans cette logique, l'écrivain n'est pas qu'un traducteur – ou s'il l'est, comme le pense Nancy Huston, c'est en tant que traducteur d'une langue intérieure et non d'une parole extérieure qui lui aurait été transmise (2007,151-160). Toutefois, au-delà de l'opposition entre deux visions différentes du statut d'auteur, ce sont aussi les questions du mélange, de la dualité linguistique et culturelle qui sont en jeu. Il ne s'agit plus en effet d'attribuer à chaque langue une fonction spécifique, mais de penser l'acte d'écriture dans le cadre de la rencontre de deux ou plusieurs langues. L'ouvrage collectif *Pour une littérature-monde* défend l'idée selon laquelle les individus seraient confrontés à une multitude d'influences qui ne leur permettraient pas de se définir aisément, même si une bonne partie des contributeurs continuent de penser que c'est « en partant du 'local' qu'on atteint le monde, *l'universel* » (Mabanckou, 63)⁶ – mais il s'agit à leurs yeux d'un « local » dont la définition demeure floue et inclut précisément cette idée d'une dualité culturelle et linguistique caractérisant les contextes postcoloniaux.

Significativement, dans sa contribution au recueil, l'écrivain tchadien Nimrod cite en exemple Ahmadou Kourouma, qui aurait su « plier [le français] à la syntaxe de sa langue maternelle » (231), le malinké, et créer ainsi une langue littéraire originale. Selon Nimrod,

Kourouma [...] pensait en malinké et en traduisait le fruit en français. [...] A dire vrai, Kourouma prend au malinké ce qui l'arrange ; il agit de même avec le français. C'est pour moitié du malinké traduit en français, et pour moitié du français déployé en son génie propre. Et, comme les grandes innovations supposent un haut degré de paradoxes, Kourouma, en mélangeant deux imaginaires [...], parvient à nous rendre espiègles (231-232).

Il ne s'agit plus d'effectuer l'aller-retour entre deux univers culturels et linguistiques distincts, mais de les mélanger pour créer quelque chose de neuf. Bien entendu, on peut objecter que le rapport entre les deux langues reste inégal, puisque les textes de Kourouma sont écrits dans un français qui subit certes quelques déformations, mais demeure tout à fait compréhensible pour un lecteur ignorant le malinké. L'objectif, ici, n'est cependant pas de chercher à déterminer la proportion exacte de malinké que contiennent les œuvres de l'écrivain. Non seulement l'exercice serait difficile, voire impossible, mais en plus il aurait pour effet de dissocier artificiellement ce que le romancier a voulu mêler. Sans compter que certaines expressions peuvent tout simplement avoir été inventées par l'auteur ou correspondre à des tournures du français parlé en Afrique qui ne sont pas la traduction littérale de formules employées en malinké... Ce qui importe, en revanche, c'est que le texte se donne explicitement comme le résultat en français d'une rencontre des deux langues. L'acte de traduction est présenté comme intégré à l'acte d'écriture ou de création, si bien que le traducteur change de statut: le passeur qu'il est ne se contente plus de relier deux univers culturels séparés, mais tente sinon de les confondre entièrement, du moins de donner à voir les points de contact ou de fusion qui les lient indissolublement.

Dans cette perspective, voisine, en fin de compte, de celle qu'ont exposée il y a une vingtaine d'années les auteurs de l'ouvrage *The Empire Writes Back* (1989), Kourouma offre des arguments en faveur de l'idée selon laquelle l'écriture postcoloniale chercherait moins à renier les modèles occidentaux qu'à se glisser à l'intérieur de ces modèles pour les subvertir et les renouveler⁷. Dès son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, publié en 1968, l'écrivain joue sur la situation de dualité culturelle qui est la sienne afin de créer des images nouvelles et des formulations originales en français : « [...] aussi coula-t-il dans le sommeil d'une pierre dans un bief » (32). Ou encore: « La suprême injure qui ne se presse pas, ne se lasse pas, n'oublie pas,

s'appelle la mort. Elle avait emporté le cousin Lacina du village » (81). Le texte tend non plus à distinguer, mais à mêler les figures de l'auteur-créateur et du traducteur. Le début des *Soleils des indépendances* place d'ailleurs le livre sous le signe de la traduction et de la transposition: « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume... » (9) C'est aussi ce que fait le titre du deuxième roman de Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, paru en 1990, puisque les mots « outrage » et « défi » sont les traductions approximatives du terme malinké « monnè ». Quant aux expressions proverbiales, que le modèle de l'auteur en quête d'originalité a tendance à proscrire, elles acquièrent une légitimité nouvelle grâce à la traduction dont elles font l'objet, car elles ne sont plus interprétées comme de simples facilités, mais comme les signes de la tension interculturelle animant le texte⁸, si bien qu'elles paraissent indissociables de l'effet de sens qu'il produit.

Cependant, c'est surtout dans son dernier roman achevé, *Allah n'est pas obligé*, publié en 2000, que Kourouma exploite le plus visiblement la figure de l'auteur (ou du narrateur) à la fois créateur et traducteur. Le narrateur, Birahima, est un enfant-soldat à peine réchappé de la guerre du Liberia et l'incipit insiste sur le fait qu'il maîtrise mal la langue française:

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades.

Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que je suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français (9).

Pour raconter son histoire, ce qu'il appelle sa « vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable » (11), Birahima utilise quatre dictionnaires:

Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin (11).

Le travail d'écriture se situe dans un va-et-vient constant non entre deux, mais entre plusieurs univers linguistiques et articule étroitement, sans les distinguer, création et traduction. L'expérience de la dualité culturelle n'est plus réservée à une élite occidentalisée, comme c'était le cas, par exemple, dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, publié en 1961, où le héros Samba Diallo, écartelé entre deux mondes, était à la fois un brillant élève de

l'école coranique et un brillant étudiant de l'université française ; elle touche au contraire des franges de plus en plus larges de la population et aboutit moins à la confrontation de deux traditions (ce qui, dans *L'Aventure ambiguë*, où l'auteur opposait une Afrique mystique à un Occident rationnel et mécanisé, n'allait pas sans un certain nombre de stéréotypes) qu'à la création d'une langue et d'une parole mettant en lumière la complexité des situations postcoloniales contemporaines, caractérisées par des mélanges culturels et linguistiques nombreux. Dans *Allah n'est pas obligé*, le traducteur n'est pas un médiateur tirant sa légitimité et son autorité de sa bonne connaissance des codes des différents univers qu'il met en relation (ainsi que de son respect affiché pour ces codes), mais un garçon sans véritable instruction (Birahima n'a pas dépassé la deuxième année du cours élémentaire) construisant sa propre parole à l'interface de plusieurs langues, dont il déforme souvent la syntaxe.

Ainsi, le rapport entre les figures de l'auteur et du traducteur se trouve au cœur d'enjeux qui révèlent certaines des tensions structurant l'espace littéraire de langue française. Mon propos n'est pas de résumer, à partir des deux cas que je viens d'évoquer, toute la diversité des positions que les écrivains francophones sont susceptibles d'adopter face à cette question. Une telle tentative serait forcément réductrice. Mais il semble cependant qu'entre le modèle incarné par Hampâté Bâ et celui représenté par Kourouma, une évolution tende à se dessiner. La traduction n'est plus seulement envisagée comme une opération nécessaire pour toucher un lectorat relativement vaste dans le but de faire connaître une parole ou des traditions risquant de tomber dans l'oubli, mais aussi comme une part essentielle de la création littéraire, revendiquée en tant que telle. Si l'on parle aujourd'hui, au sujet de Kourouma, de renouvellement esthétique et linguistique, autrement dit si on le classe dans la catégorie des auteurs ayant innové, qui demeure la plus prisée au sein d'un champ littéraire dont les règles de fonctionnement continuent encore systématiquement de récompenser l'innovation et d'en faire une sorte de valeur suprême, c'est notamment parce que l'on observe, dans ses romans, une fusion originale des figures de l'auteur-créateur et du traducteur. Le statut de l'auteur intègre en partie celui du traducteur, ce qui permet sinon de résoudre entièrement, du moins de penser d'une manière différente la contradiction (ou tout au moins la tension) existant entre ces deux figures du champ littéraire. Est-il possible, dans ces conditions, d'interpréter l'écriture de Kourouma comme une manifestation ou un signe de ce que l'on a appelé le « tournant postcolonial »? Oui, si l'on entend par cette expression à la fois l'émergence d'identités multiculturelles complexes et la critique du modèle

hiérarchique centre/périphéries, dans le sillage de réflexions comme celles des penseurs Homi K. Bhabha et Arjun Appadurai. Mais il convient tout de même de rappeler que si la différence de génération entre Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma (le premier étant né vers 1900 et le second en 1927) contribue à expliquer leurs options divergentes, les textes examinés ici ont été publiés à la même époque, à partir de la fin des années 1960 (1973 pour *L'Étrange destin de Wangrin*, 1991 et 1994 pour les deux tomes des *Mémoires* de Hampâté Bâ; 1968 pour *Les Soleils des indépendances*, 1990 pour *Monnè, outrages et défis* et 2000 pour *Allah n'est pas obligé* de Kourouma). Cela prouve que le « moment postcolonial », dans la littérature africaine de langue française, se caractérise moins par la substitution définitive d'un ordre de discours à un autre que par la coexistence de plusieurs conceptions des rapports interculturels et des relations linguistiques, dont les différences tiennent aussi bien à l'itinéraire individuel des auteurs concernés qu'à leurs choix politiques et à la position qu'ils occupent (ou cherchent à occuper) au sein du champ littéraire.

Notes

1. Selon Bernard Mouralis, la notion de « conscience linguistique », autrement dit le rapport que l'écrivain entretient avec l'idée de traduction, fait partie des critères à prendre en compte systématiquement lorsque l'on analyse des œuvres ressortissant à la production littéraire africaine (2001, 60).
2. Cette expression est discutable, bien sûr, comme l'a notamment montré Bernard Mouralis (2007, 667-675), et ne signifie pas grand-chose, si ce n'est que l'auteur qualifié de classique occupe une place de premier plan dans le champ littéraire où il s'inscrit.
3. Bien que le mot « francophone » soit régulièrement critiqué, non sans raison parfois, je l'emploierai ici par commodité.
4. Voir à ce sujet ce qu'il dit dans la postface, notamment lorsqu'il se justifie de n'avoir peut-être pas assez insisté sur la générosité de Wangrin: « [Wangrin] resta muet sur le bien immense qu'il avait fait partout autour de lui. C'est moi qui, plus tard, lors de mes enquêtes dans toutes les villes où il était passé, découvris les traces de sa générosité, la plupart du temps discrète, voire anonyme. J'y ai fait allusion par endroits dans le livre mais sans donner de détails, ce qui fut sans doute une erreur de ma part. Si je ne l'ai pas fait, c'était par respect pour le récit de Wangrin, par un réflexe acquis dans ma formation de "traditionaliste" qui veut que le transmetteur d'un récit n'y ajoute rien de lui-même, sinon quelques enjolivements de forme » (362-363).
5. Dans le recueil, on observe la présence récurrente de l'idée selon laquelle il ne serait possible d'accéder à l'universel qu'en partant du « local » ou du particulier – une vision des choses qui n'a rien d'original, dans la mesure où elle occupait déjà une place importante dans le champ littéraire français de la première moitié du XX^e siècle, autrement dit dans la tradition littéraire même que le manifeste et l'ouvrage collectif dénoncent (voir à ce sujet Di Méo, 2010, 55-68).

6. Dans le recueil, on observe la présence récurrente de l'idée selon laquelle il ne serait possible d'accéder à l'universel qu'en partant du « local » ou du particulier – une vision des choses qui n'a rien d'original, dans la mesure où elle occupait déjà une place importante dans le champ littéraire français de la première moitié du XX^e siècle, autrement dit dans la tradition littéraire même que le manifeste et l'ouvrage collectif dénoncent (voir à ce sujet Di Méo, 2010, 55-68).

7. « [...] it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourse and discursive strategies from its position within and between two worlds; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in its colonial domination of so much of the rest of the world. Thus the rereading and the rewriting of the European historical and fictional record is a vital and inescapable task at the heart of the post-colonial enterprise. These subversive manoeuvres, rather than the construction of essentially national or regional alternatives, are the characteristic features of the post-colonial text » (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 221). Traduction personnelle: « Le projet de l'écriture postcoloniale a été d'interroger les discours et les stratégies discursives européennes depuis sa position située à la fois entre deux mondes et à l'intérieur de chacun d'eux; d'enquêter sur les moyens par lesquels l'Europe a imposé et maintenu ses codes dans le cadre de sa domination coloniale, exercée sur une si grande partie du reste du monde. Ainsi, la relecture et la réécriture des textes historiques et fictionnels européens est une tâche vitale et inévitable qui se trouve au cœur de l'entreprise postcoloniale. Ces manœuvres subversives forment les traits caractéristiques du texte postcolonial, bien plus que la construction de modèles alternatifs nationaux ou régionaux spécifiques ».

8. Voir notamment, à ce sujet, Soubias (229-241), qui propose une analyse narratologique mettant en évidence l'ambiguïté du narrataire de l'œuvre (lecteur européen, mais aussi communauté malinké fictive), dans laquelle il voit l'une des explications du parcours éditorial chaotique du roman au sein du champ littéraire francophone de la fin des années 1960 (après avoir été refusé par plusieurs éditeurs parisiens, *Les Soleils des indépendances* a en effet été publié au Québec en 1968, avant que les droits ne soient rachetés par les éditions du Seuil deux ans plus tard).

Ouvrages cités

Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2005 [1996]. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, New-York, Routledge, 2002 [1989].

Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Editions Payot et Rivages, 2007 [1994]. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot.

Nicolas Di Méo, « L'universel et le particulier: enjeux et présupposés de la "littérature-monde" en français », revue *Carnets*, numéro spécial printemps-été 2010, <http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/issue/view/59>.

Amadou Hampâté Bâ, *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, 10/18, 1992 [1973].

---, *Amkoullel, l'enfant peul*, Mémoires I. Arles, Actes Sud, 1991.

---, *Oui mon commandant !*, Mémoires II. Arles, Actes Sud, 1994.

Hélène Heckmann, « Genèse et authenticité des ouvrages *L'Étrange destin de Wangrin* et la série des *Mémoires* », dans Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant!*

Nathalie Heinich, *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

Nancy Huston, « Traduttore non è traditore », dans Jean Rouaud et Michel Le Bris (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Michel Lebris, Jean Rouaud, Eva Almassy (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970 [1968].

---, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.

---, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

Alain Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel Lebris, Jean Rouaud, Eva Almassy (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Bernard Mouralis, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », dans Romuald Fonkoua et Pierre Halen (textes réunis par), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

---, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *L'Illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Nimrod, « "La Nouvelle Chose française". Pour une littérature décolonisée », dans Michel Lebris, Jean Rouaud, Eva Almassy (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.

Pierre Soubias, « La question du destinataire dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma », dans *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

A.Abdourahman Waberi, « Ecrivains en position d'entraver », dans Michel Lebris, Jean Rouaud, Eva Almassy (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.