

de l'éternité et le simple présent ».

Il faut rappeler les importants travaux de Jacques Lardoux : *Deux essais sur l'éternité poétique*, Prométhée, Paris 1991; *Le sacré sans dieu dans la poésie contemporaine*, (Auden, Guillevic, Benn, Y. Bonnefoy, Paz) ou *le risque de la joie totale*, Prométhée, 1991; les derniers entretiens que Guillevic a accordés de son vivant : *Humour-Terraqué, Entretiens-lectures*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1997; et enfin, *Les voix et les images de l'espoir chez Yves Bonnefoy*, Presses Universitaires de Montpellier, 1997.

Samba Diop. *Nation, Nationalisme et Métissage*. Essai. Dayeyo éditeur, 1999.

Comment peut-on écrire en français et avoir des prétentions à être un écrivain national? Comment les romanciers sénégalais jonglent-ils avec les littératures orales et l'écriture en langues coloniales? Qu'est-ce la république? la Nation? l'Ethnie? le Panafricanisme? Qu'est-ce qu'un écrivain "national"? Quelles sont les techniques stylistiques le plus communément employées dans le roman sénégalais qui traduisent une certaine "sénégalité"?

L'essai, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, de Samba Diop, jeune professeur d'études africaines et francophones à Harvard bouscule bien des idées reçues. Il pose le virulent problème du statut de la littérature et du roman dans une Afrique dite post-coloniale. Et d'abord de tordre le cou de la traditionnelle et bien commode frontière qui opposerait Afrique moderne et Afrique traditionnelle, Afrique de tradition orale et Afrique de l'écriture. De fait, les romanciers sénégalais suivent le chemin qu'avaient avant eux suivi leurs pairs européens. Le Médiéviste Samba Diop, rappelle "Somme toute (que) les différentes entités et sociétés africaines modernes, dans la même foulée que l'Europe, ont eu à adopter l'imprimerie afin de créer des littératures nationales, sauf que ces littératures s'exprimèrent dans la langue de colonisateur, à savoir le français dans notre exemple..." (41)

Comme le rappelle notre essayiste: "S'il est vrai que la tension entre l'écriture et l'oralité a toujours existé il est aussi vrai qu'il y a une complémentarité, une complicité entre les deux." (39)

Ce saut technologique et culturel ne se fit pas à partir du néant. S'il est certain que la plupart des écrivains sénégalais ont su puiser dans l'héritage européen et occidental et ont investi cette forme littéraire qu'est le roman, "il est aussi indéniable que les romans africains en français les plus riches et les plus originaux sont ceux qui sont les plus proches

de la tradition orale et des genres littéraires de l'oralité" (43). Enfin l'oralité, comme la bible dans la tradition littéraire européenne sert "en quelque sorte de commencement"(43). En introduisant le concept d' "intertextualité entre l'oral et l'écrit" Samba Diop renouvelle profondément la perspective.

A travers l'étude de romans publiés à différentes époques comme *La maison du figuier* d'Abdoulaye Elimane Kane; *Le jujubier du Patriarche* d'Aminata Sow Fall ; *Les gardiens du Temple* de Cheikh Hamidou Kane ; *Karim*, roman sénégalais d'Ousmane Socé Diop; mais aussi de romans comme *Nini* , *mulâtresse du Sénégal* d'Abdoulaye Sadju ou de *Signare Anna* ou le voyage aux escales de Tita Mandeleau qui traitent du métissage, Samba Diop explore le concept ethnique et les dialectiques subtiles de la tradition et de la modernité sénégalaises.

Ainsi de la question de l'écriture en langue française, Samba Diop, citant le proverbe "mieux vaut une alouette dans l'assiette qu'une perdrix qui vole"(49), rappelle qu'il s'agit d'une question de réalisme. "En résumé, écrit-il, on peut affirmer que, malgré les sentiments patriotiques ou nationaux que peut avoir un intellectuel ou un écrivain africain vis-à-vis des langues nationales, il doit garder une certaine dose de réalisme et de lucidité; même le plus engagé et le plus anti-colonialiste et anti-impérialiste et parmi les plus patriotiques des écrivains africains, en l'occurrence Sembène Ousmane, reconnaît, qu'à l'heure actuelle l'écrivain n'a d'autre choix que le français et ceci pour des raisons historiques bien connues. Il est aussi bien connu que le français est en situation de diglossie en Afrique, ceci voulant dire qu'il y a une interpénétration et une influence réciproques entre le français et les langues africaines."

L'un des apports majeurs de cet essai est l'étude des techniques de narration employées à dessein par les romanciers pour illustrer leur appartenance culturelle nationale. Par transpositions d'expressions idiomatiques africaines au français, par translittérations, par relexifications, par traductions littérales de proverbes ou expressions africains , par adjonctions de mots ou d'expression citées dans le texte, puis traduites ou par juxtapositions ou chevauchements d'expressions africaines et de leur équivalent français, l'écrivain, consciemment démontre sa capacité de résistance à l'assimilation qui semble lui être dictée par l'usage de la langue française. "Malgré les efforts d'assimilation et d'acculturation de la part du colonisateur français, il y a quand même une certaine résistance de la part de cette élite (...) le fait d'insérer des expressions et tournures wolofs et en mélangeant ces dernières avec le français standard, n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de décentrer le français, de le déstabiliser, de le violer et de le cannibaliser à la Césaire" (38). Cette technique de la traduction littérale du wolof au français ne s'est pas démodée au fil du temps puisqu'on la retrouve par exemple de le roman de Tita Mandeleau publié en 1991.

Trois générations d'écrivains se sont succédées et si le caractère diglossique de la pratique langagière est un fait avéré, il faut aussi remarquer, comme le rappelle Samba Diop, que le français tel qu'il est employé au Sénégal change. Il faut distinguer le français académique, généralement pratiqué par l'élite intellectuelle et les écrivains, du français parlé par les couches populaires. Ces populations ont le plus souvent suivi un cursus scolaire plus ou moins long et sont les premières consommatrices d'une production littéraire produite sur place dans ce français non standardisé. Samba Diop y voit les promesses de la littérature nationale de demain.

D'autre part, on ne peut qu'être séduit par une réflexion sur le nationalisme et l'identité ethnique qui n'oublie pas la question du métissage. Comme le rappelle en conclusion Samba Diop: "les mélanges de cultures sont inévitables; aucune culture ou civilisation ne peut vivre en autarcie".

Ce nouveau champ ouvert par Samba Diop mériterait sans doute des développements notamment sur l'époque précoloniale et la notion de nation ou d'ethnie dans les nations Ibo, wolof, ashanti, baoulé ou yoruba... Comment s'exprime la notion de nation et d'appartenance à une civilisation parmi ces peuples? En quoi l'usage répété de proverbes chez les écrivains contemporains, reflète-t-il cet imaginaire anté-colonial? Comment ces écrivains sénégalais se distinguent-ils de leurs homologues du Congo ou du Cameroun?

Cet essai apparaît bien comme une étape majeure pour l'étude des chemins d'identités.

Françoise Naudillon
Université Concordia

André du Bouchet. *Carnet 2.* Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana, 1999. 183 pages. 150 FF. ISBN 2-85194-468-1.

The diary of André du Bouchet is in many ways an easy read. Its entries, largely very telescoped and often incomplete fragments, contain no esoteric vocabulary, offer no technical niceties, are not referenced or contextualised in ways that might leave us with a feeling of relative ignorance of their fundamental evocations, do not put us off with blatant opinionatedness, ideology, moralisation. In other ways, however, *Carnet 2*, taking over from the 1994 *Carnet* and the 1996 *Andains*, provides reading of great opaqueness and complexity. Despite Du Bouchet's disinclination to see himself as in any Mallarméan mould, it is to Mallarmé that our minds may very well turn in reading a very characteristic tripartite entry such as the following, from 1966 (— the current volume takes us up to 1983, though with no indication as to whether we are offered but a