

Se débrouiller à Dakar : langue(s) et culture(s) urbaines dans la bande dessinée *Goorgoorlou* de T.T. Fons

Elena Simioni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In his successful comics series *Goorgoorlou*, the Senegalese journalist and cartoonist T.T. Fons depicts the difficulties of the day-to-day life in Dakar through the tragicomic adventures of the hero Goor, a symbol of the Senegalese everyman struggling with debts, political unrest, social distress and cultural paradoxes. This article introduces the economic, political and cultural context before discussing the linguistic features and the Italian translation of the series. Through vibrant images and a shared urban language, T.T. Fons shapes a national conscience out of a satirical publication and offers the readers a window into the dynamic linguistic landscape of Dakar. Goor speaks to all those who feel abandoned and deceived by the government in a way that truly reflects the multi-faceted linguistic system of urban Senegal: a skilful and authentic blend of French, Wolof, humoristic distortions and local idioms. Because its linguistic configuration acts as a de facto legitimation of an emerging urban culture between the late 1980s and the early 2000s, providing a suitable translation of the comics series into Italian has proved to be a challenging endeavour.

Keywords African cartoon. T.T. Fons. Sénégal. *Goorgoorlou*. Traduction.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Le contexte économique. – 3 Le contexte politique. – 4 Ethnographie et genre: le goorgoorlouisme de Diek. – 5 La langue de Goor. – 6 Le double enjeux d'une traduction italienne. – 7 Conclusion.



Peer review

Submitted	2019-08-05
Accepted	2018-09-16
Published	2019-12-19

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Simioni, Elena (2019). "Entre voix dissidente et réécriture identitaire. Langues et identités sénégalaises dans la bande dessinée *Goorgoorlou* de T.T.". *Il Tolomeo*, 21, 207-230.

DOI [10.30687/Tol/2499-5975/2019/21/021](https://doi.org/10.30687/Tol/2499-5975/2019/21/021)

1 Introduction

L'univers des héros de papier au Sénégal jouit d'une longue tradition qui est souvent attribuée à l'empreinte occidentale suite à la colonisation française.¹ Toutefois, les racines du neuvième art en Afrique remontent à plus loin que l'époque coloniale et si l'on considère les premières formes de narration figurative présentes dans la culture africaine, on peut bien parler d'une tradition séculaire (Cassiau-Haurie 2010). Au Sénégal – abstraction faite des strips satiriques publiés dans les médias coloniaux comme par exemple le quotidien *Echos du Sénégal* – c'est après l'indépendance des années soixante que des réalités africaines commencent à émerger, comme par exemple la maison d'édition dakaroise Nouvelles Editions Africaines. Cette phase d'appropriation par des artistes sénégalais se concrétise avec la publication, en 1978, du volume *L'homme du refus*, réalisé par Amadou Guèye Ngom et illustré par Seyini Diagne Diop (Wallin Victorin 2015, 247). À partir des années quatre-vingt la publication de bandes satiriques dans les quotidiens s'accroît, et les problèmes sociaux et économiques des petites gens sénégalais sont animés par des personnages comme Boy Dakar,² Weekh Dunk et Goorgoorlou.

Goorgoorlou, une bande dessinée d'expression sénégalaise ou plutôt 'bien dakaroise' – pour reprendre les mots de son créateur, T.T. Fons – occupe une place d'honneur dans la galerie des héros de papier au Sénégal. Chômeur victime de la crise économique, Goor Goorgoorlou devient un 'débrouilleur' qui lutte avec acharnement contre les difficultés de la vie quotidienne afin d'assurer la 'dépense quotidienne' nécessaire pour nourrir sa famille.

T.T. Fons parvient à établir un lien durable entre les personnages et le public en utilisant le médium de la bande dessinée pour contester l'immobilisme de l'État, mais aussi pour remodeler les identités nationales dans un pays devenu récemment indépendant à l'époque des premières publications.

Nous nous interrogeons sur les raisons du succès du 'phénomène Goorgoorlou' en analysant trois facteurs principaux : l'identification des lecteurs, les thèmes abordés et le langage utilisé. Une partie de

1 Généralement les caricaturistes des colonies sont considérés comme les précurseurs des bédéistes africains, et pourtant un artiste camerounais les devance. Il s'agit de Ibrahim Njoya, dessinateur et calligraphe, au service de l'homonyme sultan local à l'époque de l'arrivée des Allemands au Cameroun en 1902. Pour décrire son œuvre, Loumpet-Galitzine (2001, 102) parle d'« un art distancié, hagiographique et narratif, dont la fonction est de légitimer une souveraineté séculaire déstabilisée par l'ordre colonial ». Ibrahim Njoya représenterait en quelque sorte un vrai trait d'union (le chaînon manquant) entre l'affabulateur relevant de la tradition, le griot, et le moderne narrateur par images qu'est le bédéiste.

2 Voir McLaughlin 2001 pour une analyse sociolinguistique de cette bande dessinée.

notre analyse sera ainsi consacrée à la fonction et à l'usage de la langue du point de vue sociologique et aux particularités linguistiques qui caractérisent *Goorgoorlou*. En outre, nous aborderons brièvement la traduction en italien, parue par l'édition italienne Lai-Momo, *Goorgoorlou, un eroe senegalese* (2008), afin d'explorer les enjeux d'une traduction de l'univers communicatif de T.T. Fons.

Goorgoorlou paraît à la fin des années quatre-vingt, issu de la plume de T.T. Fons (pseudonyme de Alphonse Mendy), caricaturiste et bédéiste sénégalais né en 1957 à Dakar et grandi dans une banlieue dakaroise, Pikine. Sa carrière journalistique démarre en 1982, et quelques années plus tard il fonde avec d'autres collègues le premier hebdomadaire satirique du Sénégal, *Le cafard libéré*. C'est là que depuis 1987 *Goorgoorlou* fait initialement son apparition sous forme de planches individuelles ; au fil des années la popularité de ce personnage se poursuit sans relâche jusqu'à la publication des albums et à l'adaptation en série télévisée,³ qui ont fortement contribué à son triomphe national. T.T. Fons a publié neuf albums qui recueillent les histoires déjà parues dans l'hebdomadaire et des planches inédites.⁴

Les histoires se déroulent en milieu urbain, dans les rues de Dakar et les personnages principaux sont Goorgoorlou et sa femme Diek, même si d'autres personnages interviennent fréquemment dans les histoires, comme les enfants du couple, Tapha, le meilleur ami de Goorgoorlou, Coumba, la voisine, qui aide Diek en lui donnant de la nourriture à crédit, ou Abdallah, l'ami mauritanien de Goorgoorlou, propriétaire d'un petit commerce.

'Goor' Goorgoorlou, père de famille, au chômage depuis l'introduction du P.A.S.,⁵ est en quête perpétuelle de la DQ ('dépense quotidienne', budget pour assurer la satisfaction des besoins de sa famille),⁶ qu'il parvient à assurer « deux jours sur trois » (Fons 1992, 2) grâce à la doctrine du 'goorgoorlouisme', l'économie informelle des

3 Une adaptation de *Goorgoorlou* a été réalisé par le cinéaste Moussa Sene Absa et transmise de 2002 à 2003 par la chaîne de télévision nationale Radiotélévision Sénégalaise (RTS) du lundi au vendredi sous forme de feuilleton; du point de vue linguistique, il est intéressant de noter que le wolof a quasi totalement remplacé la langue mixte wolof-français de la bande dessinée, dans le droit fil de la tendance wolofisatrice nationale.

4 Nous avons choisi pour notre corpus quatre albums, représentatifs de la série: *Goorgoorlou : Serigne Maramokho Guissané* (1992), *Goorgoorlou : la fin du P.A.S.* (1997), *Goorgoorlou : survivant de la dévaluation* (1999), et *Goorgoorlou : 1998-2000, Les années Hop* (2001).

5 Programme d'ajustement structurel, c'est à dire des initiatives d'aides financières de la part du Fond Monétaire International et de la Banque Mondiale imposées avec l'élection de Diouf en 1981. Pour plus de détail voir Dieng 1996.

6 D'après une interview de T.T. Fons avec Yvan Amar (17 décembre 2010): « à Dakar, dans certaines familles, le père de famille préfère donner de jour en jour ce qui sert pour préparer le déjeuner, le petit-déjeuner, le dîner [...] parce que souvent certains pères de famille ne font pas confiance à leurs femmes ». Cette méfiance est aussi présente à l'intérieur des histoires, lorsque Goorgoorlou donne la DQ à sa femme Diek

petits boulots. Si l'on analyse le nom de notre héros (Schiavone 2017, 153) on peut y identifier, la racine wolof *góór*, qui signifie 'homme' ; par conséquent, *goorgoorlou* ! signifie 'sois un homme !' ; T.T. Fons a donc créé un néologisme, car le mot existait déjà dans le lexique wolof, mais il l'a transformé en ajoutant un nouveau sens, car pour être un homme il faut être capable de subvenir aux besoins de la famille, et en effet aujourd'hui au Sénégal l'expression *goorgoorlou, rek !* signifie 'je m'en sors, je me débrouille'.

Quant à Diek, travailleuse infatigable, elle est déterminée à soutenir son *nidiaye*.⁷ Quand il échoue à assurer la DQ, elle intervient et parvient à récupérer de la nourriture, grâce à des moyens astucieux. L'image du père de famille en difficulté est en effet emblématique de la génération urbaine qui a vécu les changements bouleversants de la société sénégalaise sous le gouvernement du Président Diouf (Diop 2008, 18). Les aventures et mésaventures de la famille se mêlent aux faits de la politique et de l'économie du Sénégal mais aussi de l'actualité internationale, et traitent des thèmes allant de la culture populaire à la religion en passant par l'éducation.

2 Le contexte économique

Du point de vue des thèmes, les deux grands thèmes d'ordre économique abordés dans les planches de Goorgoorlou sont les manœuvres financières mises en place par le gouvernement parallèlement à la publication de la bande dessinée : le P.A.S. et la dévaluation du franc CFA, qui figurent même dans le titre de deux albums de T.T. Fons.

Le personnage de Goorgoorlou apparaît dans les vignettes satiriques de l'hebdomadaire *Le cafard libéré* parallèlement aux initiatives d'aides financières de la part du Fond Monétaire International et de la Banque Mondiale qui ont pris le nom de Programmes d'ajustement structurel (P.A.S.). Si l'échec du P.A.S. aujourd'hui est désormais reconnu (Jacquemot 1983), à l'époque l'opinion publique n'avait pas pleinement compris la gravité de la situation à cause de l'opacité des médias. Au contraire, la critique en filigrane dans les histoires de T.T. Fons dénonçait les conséquences sociales en tant que voix dissidente, comme le souligne Seck :

lui dit souvent de lui rendre 'la monnaie'. Interview disponible en ligne: <http://www.rfi.fr/emission/20101217-sapeurs-langue-nourriture-tchadienne> (2019-12-06).

⁷ Le terme wolof *nidiaye* signifie mon oncle, mais peut être traduit comme 'chéri' ; il s'agit d'une façon respectueuse et en même temps affectueuse d'appeler un époux. L'origine de cette expression peut être imputable à la tradition africaine de certains peuples de donner les filles en mariage à leurs oncles.

Tandis que les organismes financiers et les médias internationales exprimaient leur optimisme à propos des réformes, l'éditeur de « Goorgoorlou survivant de la dévaluation » se demandait si les tenants des PAS avait mesurés les millions de Goorgoorlou qu'ils avaient créés et transformés en morts-vivants. (2017, 10)⁸

Diouf (1992, 81) mentionne les incidences sociales des programmes d'ajustement en donnant des exemples de phénomènes observables surtout à Dakar, qui semblent sortir directement des pages de T.T. Fons : mendicité diffuse, arnaques, exode rural massif, marchés de la friperie, émigration vers l'étranger.

Quant à la dévaluation du franc CFA, le 11 janvier 1994 les chefs d'État et du Gouvernement des Pays de la Zone franc ont délibéré la dévaluation de 50% du franc CFA par rapport au franc français. Pour les autorités, « le choc d'une dévaluation [...] était indispensable pour éviter au nouveau programme d'ajustement le manque de crédibilité, les obstacles institutionnels et les pressions sociales et politiques » (Daffé, Diop 2004, 119). Par conséquent, les prix des produits ont doublé à cause de la dévaluation de la monnaie nationale. Dès lors, rien d'étonnant à ce que la population ait été la victime principale des conséquences sociales de la dévaluation. Dans une telle situation, s'endetter reste le moyen le plus fréquent de joindre les deux bouts. T.T. Fons fixe noir sur blanc cette pratique dans plusieurs planches de Goorgoorlou, où l'on peut voir Diek acheter du riz à crédit chez sa voisine ou de la nourriture au marché. En particulier Fatoumata Seck dans son article, à propos de l'histoire *La visite de Wolofson*, publiée dans l'album *Goorgoorlou survivant de la dévaluation*, souligne le fait que

Ici la dette est représentée comme une façon de vivre et non pas comme une exception accordée pour rattraper un mois difficile. Même si la visite de Wolofson était un événement pour Goorgoorlou, la dette était l'une des habitudes les plus anciennes depuis le PAS. Et avec la dévaluation la situation s'était aggravé.⁹ (Seck 2017, 8)

En effet, la dette occupe une place principale dans cette histoire. Dans la première vignette, T.T. Fons représente le héros assis sous

8 « While financial institutions and international media expressed their optimism regarding the reforms, the editor of 'Goorgoorlou survivor of devaluation' wondered if those who made the SAPs had measured the millions of Goorgoorlou they had created and turned into living-dead » (Seck 2017, 10).

9 « Here debt is portrayed as a way of life and not an exception to make up for a difficult month. Although Wolofson's visit was quite an event for Goor, debt was one of Goor's oldest habits since the SAPs. And with devaluation, the situation had only worsened » (Seck 2017, 8).

un arbre – un moment qui devrait être de détente – absorbé par les inquiétudes liées aux dettes faites pour célébrer la *Korité*, une fête traditionnelle organisée à la fin du ramadan. Ensuite, afin de servir du poisson de qualité à ‘Wolofson’ (Wolfensohn, l’ancien Président de la Banque Mondiale), Goorgoorlou oblige sa femme à s’endetter.

Dans l’éditorial de l’album *Goorgoorlou, survivant de la dévaluation* (1999), l’auteur fait une critique cinglante des géants de la finance et de la politique, les tenants des mesures d’austérité qui « ne tuent pas d’une manière radicale, ils maintiennent artificiellement en vie leurs victimes » (Fons 1999, 4). L’une des images les plus significatives et symboliques à propos de la dévaluation est une planche tirée de l’histoire *La journée anniversaire*. Goorgoorlou est dessiné allongé dans un trou en forme de cercueil, sur le point d’être enterré. L’image est très forte, l’humour macabre met mal à l’aise le lecteur. Le texte communique de façon très claire les raisons de ce geste dramatique ainsi que l’intention de transmettre une mémoire collective : « pour rappeler aux gens » (Fons 1999, 6).

3 Le contexte politique

La politique est un autre point névralgique dans les histoires de Goorgoorlou : les campagnes électorales, les discours des Présidents, les conflits avec les Maures, l’affaire des ‘cartes israéliennes’¹⁰ et l’élection de Wade, pour ne citer que quelques exemples limités au corpus choisi. La liberté d’expression des médias est étroitement liée à la situation politique du pays du point de vue de la forme aussi bien que du point de vue des contenus de Goorgoorlou. D’après l’analyse de Havard (2004), après les années de monopartisme de la présidence de Senghor, avec l’élection de Diouf en 1981, le multipartisme favorise la libéralisation de la presse sénégalaise, et contribue à la popularisation de la radio, « support peu onéreux, accessible à tous et se prêtant à un usage collectif » (2004, 26). Dans ce terrain propice ont pu germer les jeunes pousses des quotidiens d’information et des hebdomadaires satiriques privés comme *Le Cafard libéré*. Pour ce qui concerne les contenus, les albums de Goorgoorlou sont truffés de bandes où la radio annonce des nouveautés, informe sur les événements politiques, offre des opportunités de travail.

En effet, la radio n’est presque jamais représentée par T.T. Fons en tant qu’outil pour s’amuser, ce qui confirme l’idée de moyen apte

¹⁰ Contentieux électoral qui a émergé dans le cadre des scrutins en l’an 2000, qui ont vu la victoire du Président Wade. Le mouvement de protestation de l’opposition a culminé avec une marche le 2 février 2000 pour dénoncer l’impression de fausses cartes d’identités et la mauvaise couverture nationale par les commissions d’inscription sur les listes électorales. Pour plus de détails, voir le travail de Diop, Diouf, Diaw 2000, 157-79.

tout d'abord à former une conscience politique. Par contre, dans les vignettes de T.T. Fons la presse écrite est rarement présentée comme source d'information, si l'on excepte la méta-représentation des albums de T.T. Fons dans l'album *Les années Hop*, où Goorgoorlou obtient une audience auprès du nouvel élu, le président Wade, pendant laquelle il réclame le règlement des problèmes du peuple sénégalais en brandissant les albums de Goorgoorlou, élevés au statut de 'cahiers de doléances'.



Figure 1 Goorgoorlou et ses 'cahiers de doléances'.
T.T. Fons, *Goorgoorlou 1998-2000 : les années hop* (2001, 97). © T.T. Fons

En ce qui concerne le Gouvernement, d'un point de vue temporel, les albums de Goorgoorlou se déroulent tout au long de la présidence de Abdou Diouf, candidat du parti socialiste sénégalais et ancien premier ministre de Léopold Sédar Senghor, proclamé pour la première fois en 1981 à la suite de la démission de Senghor. Son accession au pouvoir s'annonçait comme un 'changement dans la continuité', mais Diouf devait en même temps bâtir une nouvelle idéologie politique pour combler le vide du fameux triangle idéologique senghorien - négritude, francophonie, socialisme africain - sans pour autant rejeter les principes de son prédécesseur et maître (Diop, Diouf 1990, 251). Le 'sursaut national', son projet idéologique, envisageait de « donner une direction nouvelle à la politique économique et sociale du gouvernement [...] [et] donner une orientation et une impulsion nouvelles en mettant l'accent sur l'action, le pragmatisme » (Sy 2009, 159).

Comme nous l'avons vu ci-dessus, la conscience politique accrue des masses populaires - due à la libéralisation des moyens d'information - a provoqué une autre rupture culturelle qui a eu des conséquences du point de vue politique.

Seul le dernier album, *Les années Hop* (2001), illustre l'alternance politique déclenchée par l'élection du candidat de l'opposition Abdoulaye Wade le 19 mars 2000. Initialement optimiste et rempli d'espoir,

Goorgoorlou fête l'élection de Abdoulaye Wade avec son fils, Modou qui pour célébrer la victoire de son idole se rase les cheveux et enfile des bretelles 'à la Wade'.¹¹



Figure 2 Modou et la mode 'à la Wade'. T.T. Fons, *Goorgoorlou 1998-2000 : Les années hop* (2001, 89). © T.T. Fons

Modou en particulier est représenté par Fons comme la personification de tous les jeunes de la nouvelle génération *bul faale*,¹² comme l'appelle Havard (2004, 37). Ce mouvement urbain de jeunesse qui représente une importante évolution sociologique est l'un des facteurs ayant conduit à la victoire du *sopi*, une « jeunesse qui croit à des valeurs morales comme la réussite sociale à gagner grâce au travail et à la responsabilité individuelle » (Havard 2004, 37). Un aspect fondamental du mouvement *bul faale* est le rôle de la musique, et notamment du genre rap, inspiré par les modèles des Afro-américains aux Etats-Unis. Dakar est considérée comme la capitale africaine du mouvement hip hop, et T.T. Fons s'intéresse beaucoup à ce phénomène au point que les titres des deux derniers albums publiés précèdent précisément de cet intérêt.

Après l'enthousiasme initial, par contre, Goorgoorlou se rend compte que les jeunes risquent de devenir le centre d'intérêt de Wade, au dé-

¹¹ Le vêtement pour T.T. Fons prend toujours une dimension symbolique ; comme le souligne Havard (2001, 40), par exemple, le président Wade, lorsqu'il est élu, sous le crayon de Fons commence à ressembler de plus en plus au président Diouf, il porte un costume et abandonne ainsi les célèbres bretelles. Ou encore, d'après l'analyse de Seck (2017, 6), cette transformation symbolique des vêtements a lieu aussi dans la couverture du troisième album, '1993, l'année Goorgoorlou', où le meilleur ami de Goor, Tapha, est représenté avec la même tenue de Goorgoorlou pour symboliser le changement de son statut social, après que son salaire a été réduit à cause de la crise.

¹² Le terme wolof 'bul faale' peut être traduit par des expressions comme 'ne t'inquiète pas' ou 'laisse faire'. Sur ce sujet, lire: Havard 2001a, 63-77.



Figure 3 Deux couvertures des albums de Goorgoorlou : Diek à côté de son mari. © T.T. Fons

triment des vieux goorgoorlous. L'espoir lentement laisse la place à l'énième désillusion : malgré le *sopi*, il doit toujours aller chercher la DQ. De cette façon ironique, T.T. Fons veut communiquer le fait que l'alternance n'implique pas forcément un changement immédiat de la situation et qu'il faut continuer à se plaindre et à contester l'élite politique.

4 Ethnographie et genre: le goorgoorlouisme de Diek

Bien que le rôle de héros principal de la série de Goorgoorlou soit toujours associé à l'éponyme personnage Goor, sa femme Diek est une présence très forte et significative, quoique peu analysée dans toute sa complexité. Et pourtant elle est toujours là, à côté de son mari : si on analyse les couvertures des neuf albums de la série, elle est présente huit fois sur neuf, et pas toujours à l'arrière-plan. À l'intérieur des histoires aussi, elle fait presque toujours son apparition, que ce soit pour réclamer la fameuse DQ à l'approche du déjeuner ou pour assurer la nourriture lorsque Goorgoorlou ne parvient pas à obtenir assez d'argent.

Le nouveau rôle de la femme dans la famille et en général dans la société sénégalaise est un thème très marqué par T.T. Fons, en raison de la formation d'une nouvelle société urbaine en proie à des changements économiques et structurels du point de vue du tissu social. À ce propos, Seck (2017) souligne que le rôle de Goorgoorlou en tant que gagne-pain est au centre de son identité sexospécifique, tandis que la lutte féminine n'est pas prise en considération (2017, 1-2). Il est vrai que le travail non rémunéré des femmes n'est pas le protagoniste absolu de la série, mais il est possible d'observer dans les histoires des pratiques socio-économiques très intéressantes liées au genre, qu'on peut qualifier de 'goorgoorlou des femmes'.

À maintes reprises dans les histoires de Goorgoorlou on se heurte à des pratiques qui peuvent être définies comme des 'affaires de femmes', réglées par une stricte division des rôles féminin et masculin, dont la tontine et la quinzaine des femmes sont deux exemples.

La tontine figure dans l'album *Goorgoorlou : la fin du PAS* (1997), dans l'histoire intitulée *La fortune de Diek*, dans laquelle Goorgoorlou apprend, par hasard, que sa femme Diek possède une grande somme d'argent dont il ignore l'origine. Il s'acharne pour découvrir la source et le montant de cet argent; enfin Diek, mise aux abois, avoue qu'il s'agit de son *natt*, c'est-à-dire sa mise tontine.

Le système de la tontine est une doctrine d'épargne typiquement ouest-africaine, gérée presque exclusivement par des femmes qui se retrouvent périodiquement et chaque mois versent de l'argent dans une caisse commune. La somme des cotisations est remise à tour de rôle à chaque participante en fonction des besoins et des souhaits de chacune, et cet ordre peut aussi varier en cas d'urgence. Ce système assez souple de cotisation collective est ressenti par les gens comme « plus fiable, plus efficace et plus accessible que le système bancaire anonyme, coûteux, et peu sûr en Afrique » (Semin 2007). Grâce à la tontine donc les femmes ont acquis une liberté et une indépendance qui contribuent à la progressive prise de conscience de leurs droits et de la possibilité de s'émanciper. De plus, dans ces groupes humains les relations sociales de confiance et respect sont à la base de ce cercle de solidarité féminine où les mères de famille retrouvent un soutien réciproque : elles se retrouvent régulièrement pour manger ensemble et partager les problèmes communs liés à la gestion de la vie familiale (Semin 2007).

Dans les histoires de Goorgoorlou on observe comment souvent l'argent accumulé est vite dilapidé au profit des fêtes traditionnelles comme la *korité* et la *tabaski* ou au profit des amis et des parents qui demandent un soutien financier. Le personnage de Goorgoorlou en particulier tend toujours vers la satisfaction des besoins actuels, sans se faire trop de soucis pour le futur, sans penser à épargner, tandis que la figure de Diek pousse son mari à travailler, fait appel à des marabouts pour le faire sortir du chômage et enfin participe à des tours



Figure 4 La Tontine de Diek. T.T. Fons, *Goorgoorlou: la fin du P.A.S.* (1997, 17). © T.T. Fons

de tontine pour accumuler des économies. Tandis que Goorgoorlou espère devenir riche d'un seul coup, elle est plus prévoyante et accumule chaque jour pour le tour de la tontine.

Parmi les aventures de Goorgoorlou, émerge plusieurs fois la participation de Diek à un événement appelé la Quinzaine des Femmes. Il s'agit de la Quinzaine Nationale de la Femme Sénégalaise, une manifestation féministe créée en 1980 par Senghor et réintroduite par Wade; formellement, le but de cette manifestation nationale serait d'autonomiser les femmes, aspect dont Goorgoorlou se moque dans l'histoire *La Quinzaine des Femmes*, dans l'album *Goorgoorlou : la fin du P.A.S.* (1997) où l'on peut lire une phrase fortement ironique : « Je hais les journées de la femme ! [...] chaque année, kinsaine, que veulent-elles ? porter de tiaya¹³ ? » (Fons 1997, 11). Dans l'album *Les années hop* (2001) T.T. Fons fait une nouvelle fois référence à la quinzaine dans l'histoire *Les femmes à l'honneur*, qui voit Goorgoorlou obligé de faire appel à une domestique pour gérer la maison en l'absence de Diek.

Cependant, certains avouent que « les financements octroyés aux associations féminines au moment de la Quinzaine de la Femme sont utilisés à des fins de propagande et de gestion d'une clientèle politique » (Sall 2013, 395). Néanmoins, cette pratique de mobilisation de masse est fortement enracinée dans la culture politique africaine, une pratique de « captation de la société rurale par l'Etat à travers les lignes du mouvement associatif » où « la légitimation du pouvoir en région rurale passe par la promotion féminine » (Lachenmann 2000, 13).

13 Note explicative de l'auteur: pantalon traditionnel ample (Fons 1997, 11)

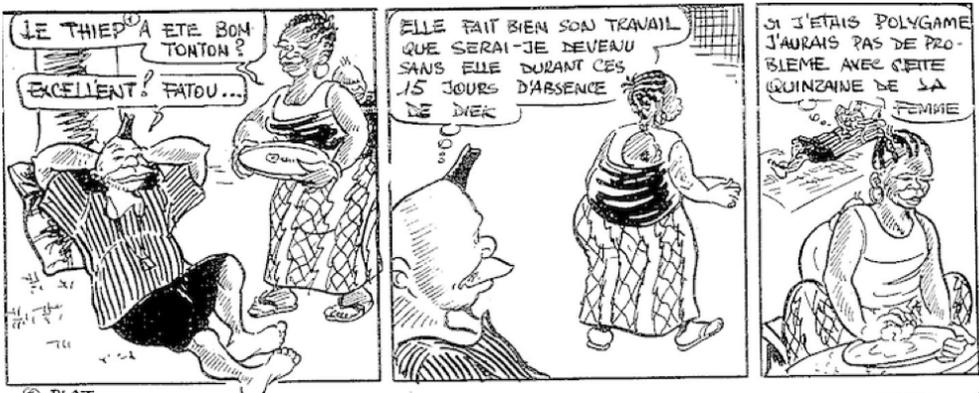


Figure 5 Goorgoorlou confronté à la Quinzaine des Femmes. T.T. Fons, *Goorgoorlou 1998-2000 : Les années hop* (2001, 11). © T.T. Fons

En conclusion, même si le rôle de la femme dans la société et dans l'économie informelle sénégalaise n'est pas un thème central dans l'œuvre de T.T. Fons, parfois le personnage de Diék vient à la ressource de son mari, en démontrant que les femmes sont des membres de la société à part entière.

5 La langue de Goor

L'outil linguistique employé par T.T. Fons est une langue que l'on peut définir, en utilisant une métaphore très connue, une véritable 'mosaïque' de français et wolof, deux langues qui jouissent de statuts bien précis dans la ville de Dakar et à l'intérieur de la société sénégalaise. Dans ce corpus composite on retrouve une panoplie de formes atypiques par rapport au français dit 'standard', qui sont loin d'être quelque chose d'inhabituel en contexte subsaharien, où la langue française est marquée par le phénomène d'acclimatation, c'est-à-dire le fait que « la langue vit et s'adapte à différentes niches écolinguistiques, s'acclimata, se transforme, prend racine » (Calvet 2010, 122). Mais avant de plonger dans une analyse linguistique plus détaillée de la bande dessinée *Goorgoorlou* de T.T. Fons, il faut fournir quelques données sur la situation linguistique sénégalaise et sur des questions sociolinguistiques intéressantes pour notre étude.

Faisons remarquer que le Sénégal est un pays où l'on trouve une vingtaine de groupes ethniques, chacun avec sa propre langue maternelle. Nonobstant le fait que la dénomination de pays 'fran-

cophone' ait du mal à être abandonnée,¹⁴ sur le territoire sénégalais sont tout à fait présentes – et inclues dans la Constitution avec le statut de langues nationales – les langues wolof, pulaar, sérère, diola, mandingue-bambara, soninké et d'autres encore, en plus des langues minoritaires comme par exemple l'arabe classique ou le créole portugais de Casamance (Cissé 2005, 101-2). En vertu de la Constitution, le français est la seule langue officielle, c'est-à-dire la langue de l'administration, de l'éducation et des relations internationales, bien que cette langue ne soit parlée que par une minorité de la population sénégalaise.¹⁵ La langue française a pénétré l'espace linguistique sénégalais à la faveur de la colonisation et ensuite elle a été protégée par une posture essentiellement francophile des Présidents Senghor et Diouf; plus récemment, l'évolution glottopolitique du pays – surtout après l'alternance politique – a vu l'apparition d'un mouvement de revendication des langues dites 'nationales' (Faty 2014, 19-22).

La promiscuité linguistique au Sénégal est fortement influencée par l'urbanisation, en raison des flux migratoires des pays voisins et de l'exode rural. À ce propos, dans leur étude très ponctuelle des pratiques langagières dakaroises, Daff et Dramé (2016) soulignent la nécessité de se focaliser sur la dimension urbaine et présentent une analyse de la communauté de Dakar en tant que 'symbole vivant des langues au Sénégal' et force motrice du plurilinguisme du Pays (152). En particulier, dans cette ville le wolof est une 'langue-outil', langue d'intégration « en pleine effervescence, éclatée entre les dialectes et soumise aux influences des autres langues partageant le même territoire linguistique d'échanges quotidiens » (153). Rappelons que, comme tant d'autres, Goorgoorlou a quitté son village natal pour trouver la prospérité à Dakar. Il doit travailler et s'intégrer dans la communauté locale et pour survivre il lui faut adopter un « bilinguisme minimal wolof-français, [...] un passeport linguistique d'urbanité à Dakar » (154).¹⁶

En particulier donc c'est le wolof, la langue nationale de la majorité ethnique, qui récemment est entré en compétition – outre les langues de l'adstrat – avec le français en tant que langue véhiculaire, surtout à l'oral. L'œuvre de T.T. Fons, dans ce sens, représente donc

¹⁴ Pour un approfondissement sur la situation du français en contexte subsaharien, voir Amedegnato 2013.

¹⁵ Le site de l'OIF présente les chiffres suivants, pour l'année de référence 2010: 12.861.000 habitants, 3.132.000 locuteurs de français. <https://www.francophonie.org/Senegal-136.html> (2019-12-06).

¹⁶ Dans le cas spécifique du Sénégal on peut parler de diglossie emboîtée : un double niveau de diglossie, où « le français est variété haute par rapport au wolof, qui lui-même domine les langues ethniques par son statut et les fonctions qu'il permet d'assurer » (Gadet, Ludwig 2014, 52).

un processus de transcription et de création d'un corpus oral ayant comme conséquence la légitimation d'une 'langue urbaine, d'une culture urbaine et d'une identité urbaine' (McLaughlin 2001, 155). En d'autres termes, on peut suggérer que cette bande dessinée est le témoignage visible du début du phénomène que Schiavone (2018, 30) appelle 'désethnicisation' de la langue wolof. D'après ses études des contextes de communication publique, Schiavone affirme que grâce à « la disjonction entre la langue wolof et ses principes ethnique et identitaire [...] la langue wolof est de plus en plus de facto la langue de la vie publique sénégalaise au sens plus large » (30-1).

Si d'un côté on salue positivement l'émergence d'une langue de cohésion et d'identification nationale, de l'autre il faut bien reconnaître la tendance glottophage du wolof au détriment des autres langues nationales. Historiquement, le phénomène de wolofisation du pays commence très tôt, avec le développement de la production d'arachides dans les territoires des Wolofs à l'époque coloniale, et ensuite avec les confréries mourides, mais plus récemment l'alternance politique, les médias, les migrations et la musique ont joué un rôle significatif dans l'essor de cette langue (Schiavone 2018, 23-4).

La langue utilisée par T.T. Fons dans sa bande dessinée combine le français et le wolof - ce dernier avec une incidence inférieure mais néanmoins significative - mélange qui donne une langue mixte, hybride. La plupart des expressions et mots en wolof ont une note explicative où l'auteur traduit en français ou explique le concept si un mot n'a pas de correspondant direct en français, comme c'est le cas pour les plats typiques ou pour les mots qui relèvent des traditions folkloriques ou religieuses ; cette tendance des auteurs à employer des outils métalinguistiques a été noté par McLaughlin (2001, 166) et Schiavone (2008, 10). Ce fait implique, d'une part, que le public cible est francophone ou ne maîtrise pas forcément le wolof et, de l'autre, que cette 'interférence compensatrice' signale l'impossibilité de filtrer le riche patrimoine culturel du Sénégal à travers une langue (française) monolithique (Schiavone 2008, 23).

Notre point de départ pour une analyse linguistique de l'œuvre de T.T. Fons est la catégorisation mentionnée par Schiavone (2008, 7) et introduite, à l'origine, par Moussa Daff (1998) selon laquelle au Sénégal on trouve un français triptyque: basilectal, mésolectal et acrolectal.¹⁷ Le premier niveau est défini comme 'une collection de faute d'orthographe', le niveau mésolectal serait une sorte de 'français régional' diffus dans la littérature et la presse, et enfin le niveau acrolectal serait la variété parlée par l'élite (Daff 1998).

Le français utilisé par T.T. Fons reste donc éloigné du français 'standard' du niveau acrolectal, car il correspond plus à la variété

¹⁷ Daff a adapté au contexte sénégalais la catégorisation introduite par Bickerton 1975.



Figure 6 Goorgoorlou déflaté. T.T. Fons, Goorgoorlou: Serigne Maramokho Guissané (1992, 3). © T.T. Fons

mésolectale, riche de traits renvoyant à la culture du public cible.

À titre d'exemple, dans la première histoire de l'album *Goorgoorlou et Serigne Maramokho Guissané*, Goor utilise le mot « déflaté » (Fons 1992, 3) au lieu de 'chômeur' : le verbe déflater, en Afrique prend une nouvelle signification, une nuance différente par rapport au sens traditionnel lié à la déflation financière.

Cette nuance linguistique a déjà été identifiée par Thiam (1994), qui parle d'une « variété discursive en usage dans les centres urbains du Sénégal, et particulièrement à Dakar » et étudie « l'incidence des formes du métissage intraphrastique entre français et wolof dans le code mixte urbain des sujets dakarois », en s'interrogeant sur l'existence d'un « usage vernaculaire du mélange wolof-français » pour les locuteurs qui utilisent le français ou le wolof comme véhiculaire mais ont une autre langue première (11).

Dans une interview avec Yvan Amar sur RF1,¹⁸ T.T. Fons affirme que Goorgoorlou est « un personnage qui évolue à Dakar », obligé donc par les événements économique-politiques de devenir « un banas-banas, c'est-à-dire un vendeur à la sauvette » et cela se reflète dans son langage qu'il est donc « un langage propre aux banas-banas ». Parlant de ce type de langage, Papa Alioune Ndao (2002) écrit que de telles « formes populaires de français [...], sorte de sociolecte de survie » - que les locuteurs appellent *toubab ndialaxaani* ou *ifran-*

¹⁸ Interview disponible en ligne: <http://www.rfi.fr/emission/20101217-sapeurs-langue-nourriture-tchadienne> (2010-07-19).

çais débrouillé – peuvent « être considérés, vu leur fonction communicationnelle, comme des technolectes du secteur informel africain » (2002, 62-3).

En ce qui concerne le wolof, T.T. Fons utilise cette langue pour les interjections, comme par exemple : *rek !* (courage ou seulement), *deh !* (expression utilisée à la fin d'une phrase, pour en souligner le contenu), *hé-bin !* (eh bien), *dokh na !* (bravo, super), *waaw !* (waouh). Les plats typiques sont aussi en wolof : *sombi* (bouillie de riz), *guinaar* (poulet), *thiep* (poisson), *yabooy* (hareng), *thiof* (mérrou brun), *thiebou dieune* (riz au poisson), *tiere guinaar* (couscous au poulet), *thiebou yapp* (riz à la viande), *mafé* (sauce à base de pâte d'arachides). Par ailleurs, pour insister sur un mot ou pour rendre plus incisif un concept dans le cas d'un mot isolé dans une phrase en français, T.T. Fons préfère la langue wolof. Mais on peut également trouver des bulles toutes en wolof en contextes informels, comme par exemple dans l'histoire « La rentrée des classes » (*Goorgoorlou et Serigne Maramokho Guissané*, 1992, 16) où un marchand s'adresse à une cliente en disant « Lo fey sama diguèène ? » (Dis-ton prix ! Ma sœur) ; tandis qu'en contextes formels l'usage du français est privilégié, même si Goorgoorlou n'arrive pas toujours à maîtriser cette langue parfaitement.

Le langage de Goorgoorlou est aussi influencé par son identité religieuse, donc on trouve plusieurs mots issus de la culture islamique, comme *korité* (la fête qui marque la fin du Ramadan), *tisbaar* (prière de l'après-midi), *ramadan* (Ramadhan), *zakat* (aumône légale, l'un des piliers de l'Islam) et *tabaski*¹⁹ (Aïd al-Adha, fête du sacrifice), ou des interjections comme *inch'alla* (*si Dieu le veut, s'il plaît à Dieu*).

Enfin une dernière singularité linguistique intéressante, mérite que l'on s'y arrête un instant. Souvent dans notre corpus on trouve des mots français écrits d'une façon 'incorrecte', comme si c'était une sorte de transcription phonétiques erronée, comme par exemple :

- Dans *Goorgoorlou et Serigne Maramokho Guissané* (1992) : *bone sourné* (bonne journée) (page 4), *samais* (jamais) (16), *tarante torois* (trente-trois) (29), *bonsour madmassel* (bonjour mademoiselle) (36), *bonsour mousse* (bonjour monsieur) (38) ;
- dans *Goorgoorlou la fin du PAS* (1997) : *sambie* (Zambie) (8), *kinsaine* (quinzaine) (11), *keuleub* (club) (14), *seunome* (jeune homme) (15), *tite siwite* (tout de suite) (17) ;
- dans *Goorgoorlou survivant de la dévaluation* (1999) : *dipolomes* (diplomes) (23), *wenez madame, on wa à la maison* (venez ma-

19 La fête de la Tabaski est fréquemment représentée dans les aventures de Goorgoorlou, car le cout pour sa célébration (acheter le mouton, les vêtements...) est sujet d'inquiétude pour les plus pauvres. Pour un approfondissement sur la représentation de la Tabaski dans Goorgoorlou, voir Brisebarre 2009.

dame, on va à la maison) (27), *je vous peressente* (je vous présente) (27), *pombiterre* (pommes de terre) (41) ;

T.T. Fons se sert donc de l'orthographe – qu'il déforme en faisant subir à la graphie standard des transformations – pour créer une auto-parodie linguistique de la prononciation bâclée du petit peuple sénégalais. Il est donc intéressant de noter que la quasi-totalité de ces occurrences correspond à un état d'âme des personnages de colère, d'agitation, de rage, d'indignation ; de plus, c'est justement le protagoniste Goorgoorlou qui utilise le plus ce genre d'expression, lorsque sa rage éclate dans une attaque verbale contre le Gouvernement ou lorsqu'il se plaint avec sa femme. Schiavone (2008) fait référence au même phénomène, qu'elle a identifié aussi dans le roman *Wallu ! (au secours !)* (1990) de l'écrivain sénégalais Nar Sène ; ici Schiavone remarque la présence de nombreux exemples de des transcriptions phonétiques ayant une fonction à la fois imitatrice et parodique par rapport à la prononciation sénégalaise: *sauwaas* (sauvages), *zautorités* (les autorités) (2008, 15).

En général on peut définir donc la langue de Goor – en paraphrasant les mots de Repetti – comme une ample palette linguistique allant du français à une langue vernaculaire (*urban speak*)²⁰ riche en 'mauvaises prononciations' françaises et mots empruntés au wolof (2007a, 24).

6 Le double enjeu d'une traduction italienne

L'album *Goorgoorlou, un eroe senegalese*, publié en 2008 en langue italienne par la maison d'édition Lai-momo, réunit une sélection de neuf histoires originellement publiées dans différents albums de T.T. Fons et traduites par Valentina Valle Baroz, avec la collaboration de Sandra Federici (directrice de la revue *Africa e Mediterraneo*) et Elisabetta Degli Esposti Merli. Par rapport à notre corpus, nous n'en avons pu comparer que trois : «L'uomo della strada» («L'homme de la rue», *Goorgoorlou 1998-2000: Les années hop*, 50-6), «Visita del Presidente della Banca Mondiale» («La visite de Wolofson», *Goorgoorlou survivant de la dévaluation*, 1-3), «Bill Clinton a Dakar» («Bill Clinton à Dakar», *Goorgoorlou 1998-2000: Les années hop*, 13-14).

Celotti (2000) et Zanettin (2014) ont analysé dans les détails les difficultés posées par la traduction des bandes dessinées, et ont souligné le fait que les enjeux auxquels le traducteur se trouve confron-

²⁰ Ce 'parler urbain' intègre aussi – surtout dans les derniers albums – des mots anglais issus du substrat musical du rap et de la culture hip-hop, comme le signale Repetti 2007b, 5.

té ne sont pas seulement liés aux contraintes spatiales dérivant des dimensions des bulles, mais sont plutôt liés aux multiples ‘messages iconiques’ du langage non-verbal auxquels le traducteur doit faire attention. En particulier, si le traducteur ne saisit pas la ‘fonction de relais en liaison’, c’est-à-dire la conversation qui relie image et texte, il risque de provoquer une interruption dans l’enchaînement narratif (Celotti 2000, 34). Zanettin (2014, 26) propose une posture de traduction reposant sur une ‘localization framework’ c’est-à-dire un processus de ‘traduction et adaptation des éléments visuels et verbaux pour une ‘localité target’. Il est fondamental donc d’avoir une connaissance culturelle approfondie par rapport au contexte géographique et socio-culturel où se déroulent les aventures des personnages de la bande dessinée à traduire.

En analysant plus en détail la version en italien, on se rend compte rapidement que le texte est visuellement plus fluide : on peut le lire plus aisément car la majorité des phrases et expressions en wolof dans les planches originales ont été traduites en italien.

Nous avons posé cette question à Valentina Valle Baroz, la traductrice italienne, en lui demandant si peut-être cette traduction massive n’avait pas trahi le texte original de T.T. Fons. Sa réponse a été que le but de la traduction de cette BD, établi dans le cadre du projet *Matite Africane de Africa e Mediterraneo*,²¹ était de présenter ce texte comme outil éducatif dans les écoles italiennes afin de favoriser le dialogue sur l’Afrique contemporaine. À la lumière de ces constatations on comprend le choix de la rédaction de traduire la majeure partie des textes en wolof, tout en laissant quelques mots, toujours accompagnés de notes explicatives avec la traduction en italien.

Le registre utilisé confirme le choix du public-cible : dans l’impossibilité de rendre en italien la même complicité linguistique ressentie par les lecteurs sénégalais, le ton du texte en italien est informel, avec des expressions familières comme « cos’è sta roba ? » (page 5), « mamma mia ! (8, 11), « toh ! se sapevo... » (26), « cos’è pa’ ? » (27), « vabbè » (31).

En revanche, les noms des plats typiques sénégalais n’ont pas été traduits en italien, tout comme des expressions et interjections ou des salutations, ce qui permet de saisir la pétillante atmosphère ‘dakaroise’ en lisant le texte en italien. On peut aussi noter que les onomatopées qui apparaissent à l’extérieur des bulles n’ont pas changé dans la version italienne, comme par exemple le son d’un car rapide²²

²¹ Federici, Marchesini Reggiani, Repetti 2002a et Repetti 2002b.

²² Le car rapide est le moyen de transport en commun le plus diffus au Sénégal, qui est désormais devenu un symbole dans le panorama urbain des grandes villes comme Dakar ou St. Louis. Dans l’histoire « Le tourisme intégré », publiée dans l’album *Goorgoorlou survivant de la dévaluation* (1999), Goorgoorlou s’improvise guide touristique pour la belle Marianne Dupont, une touriste française en visite au pays, et en lui mon-

VISITA DEL PRESIDENTE DELLA BANCA MONDIALE



Figure 7 Extrait de l'album traduit en italien. *Goorgoorlou : un eroe senegalese* (2008, 22). © Lai-Momo

qui klaxonne (*ppeiiiiimpp*, 12) ou les hurlements de Diek et une autre femme qui se battent pour Goorgoorlou (*touie, taitii, wooy, taitii, taitii*, 15).

Une dernière remarque à propos du lettrage dans les deux œuvres. Notamment, le fait que dans la traduction en italien le lettrage soit fait en utilisant une typographie informatisée aide la compréhension, par rapport à l'original où les textes sont écrits à la main directement par T.T. Fons. Néanmoins, le lettrage classique 'à la plume' valorise l'œuvre et la rend plus dynamique et expressive, en plus de traduire l'intention humoristique de l'artisan-dessinateur-lettreur (Gerbiar 2012). Le lettrage mécanique qu'on trouve dans la version en italien, très clair, précis, contrôlé et uniforme, par rapport à la calligraphie chaotique et spontanée de T.T. Fons, apparaît alors comme 'étranger', collé sur les planches, avec lesquelles il ne semble plus dialoguer. D'autres éditeurs ont fait un choix différent à propos du paratexte, comme par exemple dans la traduction italienne de la bande dessinée *Les Mohameds* de Jérôme Ruillier où le lettrage à la main de l'auteur a été adapté en utilisant un caractère typographique très similaire à la graphie de Ruillier (Vitali 2016, 136).

Nous avons vu comment les problématiques traductologiques typiques des bandes dessinées s'ajoutent - dans le cas de Goorgoorlou et du Sénégal - aux défis liés à la langue elle-même, dont la den-

trant un car rapide, il affirme : « les cars rapides, les plus grands tueurs de la ville... méfiez-vous d'eux » (28).

sité et la valeur symbolique sont plus marquantes pour l'identité de la culture d'origine. Le résultat d'une traduction donc ne peut être que dissonant du point de vue strictement linguistique, tout en parvenant à accomplir l'objectif de faire connaître les créations des artistes africains en Italie. Les traducteurs des bandes dessinées africaines se font alors bateliers, chargés de rapprocher les deux côtés de la Méditerranée à coups de correspondances, compromis, notes explicatives et sensibilité poétique pour transporter jusqu'à nous les réalités dramatiques, violentes, émouvantes et universelles cachées sous les dessins et les mots des bédéistes africains.

7 Conclusion

Selon l'analyse de Wallin Victorin (2015), l'univers animé par T.T. Fons et d'autres bédéistes sénégalais peut être interprété comme « faisant partie du moment de manœuvre²³ dans l'identité sénégalaise après la domination coloniale » (244). En outre, elle souligne que Goorgoorlou,

parle Wolof, pratique un Islam à la sénégalaise, s'habille avec des vêtements typiques, il suggère une communauté imaginaire qui s'oppose à une culture orientée vers la France - qui était dominante au *moment du départ* en 1960, quand Senghor avait essayé d'implémenter la Négritude - et que représentait encore le pouvoir dans les années 1990. [...] Les Sénégalais ont adopté, adapté [Goorgoorlou] et l'ont inclus dans la culture nationale.²⁴ (Wallin Victorin 2015, 245)

La facilité de diffusion de la bande dessinée par rapport à d'autres types de médium et l'identification avec le héros semblent faire de T.T. Fons la voix idéale pour critiquer et ironiser sur les choix politiques et économiques du pays. Nous avons vu comment une traduction en italien, malgré le 'mur de verre' créé par les enjeux et les points critiques mis en lumière, peut quand même aider les lecteurs à 're-

²³ Wallin Victorin (2015, 245-6) fait référence au travail de Chatterjee, qui présente un modèle triptyque pour le nationalisme dans les pays non-européens: « moment of departure », « moment of manœuvre » et « moment of arrival ». Voir Chatterjee 1993.

²⁴ « By speaking Wolof, practicing Islam in a Senegalese way, and being dressed in traditional Senegalese clothes, T.T. Fons' Goorgoorlou suggests a vernacular kind of imagined community that contests the more French oriented culture that was dominant at the moment of departure in 1960 when Senghor tried to implement Négritude, and that still in the 1990s represented governmental power. [...] people in Senegal have embraced it, adapted it, made into their own and part of the national culture » (Wallin Victorin 2015, 245).

garder à travers' en se projetant dans un contexte éloigné de leur expérience quotidienne. L'univers narratif du bédéiste sénégalais T.T. Fons représente une véritable anthologie de vies aux marges où les personnages harcelés par le chômage et la détresse sociale incarnent à la fois le désenchantement et la résilience du peuple sénégalais. À travers cet article, nous avons essayé d'explorer le phénomène *Goorgoorlou* sous le prisme de la question linguistique à un moment charnière de la transformation de la société dakaroise/sénégalaise. Dans ce contexte, le wolof cesse d'être moyen d'expression exclusif d'une ethnie pour devenir – sous la plume de T.T. Fons – légitimation d'une nouvelle dynamique sociolinguistique partagée par tous les 'débrouilleurs' des banlieues urbaines.

Bibliographie

Corpus

- Fons, T.T. (1992). *Goorgoorlou: Serigne Maramokho Guissané*. Dakar: Sogedit.
 Fons, T.T. (1997). *Goorgoorlou: la Fin du P.A.S*. Dakar: Atelier Fons.
 Fons, T.T. (1999). *Goorgoorlou: survivant de la dévaluation*. Dakar: Atelier Fons.
 Fons, T.T. (2001). *Goorgoorlou 1998-2000. Les années Hop*. Dakar: Atelier Fons.
 Fons, T.T. (2008). *Goorgoorlou, un eroe senegalese*. Traduzione di Valentina Valle Baroz. Sasso Marconi: Lai-momo.

Critique

- Amedegnato, Ozouf Sénamin (2013). « De quelques paradoxes de la situation du français en Afrique subsaharienne ». Castellotti, Véronique (éd.), *Le(s) français dans la mondialisation*. Bruxelles : EME & InterCommunications, 71-84.
 Bickerton, Decker (1975). *Dynamics of a Creole Continuum*. Cambridge: Cambridge University Press.
 Brisebarre, Anne-Marie (2009). « Dessine-moi un mouton. Tabaski et représentations graphiques ». Brisebarre, Kuczynski, (éds.), *La Tabaski au Sénégal. Une fête musulmane en milieu urbain*. Paris : Karthala Éditions, 419-33.
 Cassiau-Haurie, Christophe (2010). « La bande dessinée en Afrique. Un siècle d'histoire ». URL <http://africultures.com/la-bande-dessinee-en-afrique-10365/> (2019-11-27).
 Calvet, Louis-Jean (2010). *Histoire du français en Afrique*. Paris : Editions Ecriture.
 Celotti, Nadine (2000). « Méditer sur la traduction des bandes dessinées : une perspective de sémiologie parallèle ». *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione/International Journal of Translation*, 5, 29-61.
 Chatterjee, Partha (1993). *The Nation and its Fragments : Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton University Press.
 Cissé, Mamadou (2005). « Langues, état et société au Sénégal ». *SudLangues*, 5, 99-133.
 Daffé, Gaye ; Diop, Momar-Coumba (2004). « Réformes économiques et environnement institutionnel : la politique industrielle et commerciale ». Diop,

- Momar-Coumba (éd.), *Gouverner le Sénégal. Entre ajustement structurel et développement durable*. Paris : Editions Karthala, 95-128.
- Daff, Moussa (1998). « Le français mésolectal comme expression d'une revendication de copropriété linguistique en francophonie ». *Le Français en Afrique*, 12. URL <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Daff.htm> (2019-12-07).
- Daff, Moussa ; Dramé, Mamadou (2016). « Dakar, métropole et capitale de la stabilisation du plurilinguisme dominant au Sénégal ». *Le Français en Afrique*, 30, 151-61.
- Dieng, Amady Aly (1996). « Le Sénégal au-delà de l'ajustement structurel: Pour une stratégie de développement fondée sur des forces populaires ». *Africa Development / Afrique Et Développement*, 21(2/3), 43-6.
- Diop, Momar-Coumba (2008). « Présentation : Mobilités, Etat et Société ». Diop, Momar-Coumba (éd.), *Le Sénégal des migrations. Mobilités, Identités, Sociétés*. Paris : Editions Karthala ; Nairobi : Onu-Habitat ; Dakar : CREPOS, 13-36.
- Diop, Momar-Coumba ; Diouf, Mamadou (1990). *Le Sénégal sous Abdou Diouf: Etat et société*. Paris: Editions Karthala.
- Diop, Momar-Coumba ; Diouf Mamadou ; Diaw A. (2000). « Le Baobab a été déraciné. L'Alternance au Sénégal ». *Politique Africaine*, 78(2), 157-79.
- Diouf, Makhtar (1992). « La crise de l'ajustement ». *Politique Africaine*, 45, 62-85. URL http://www.politique-africaine.com/numeros/045_SOM.HTM (2019-11-27).
- Faty, El Hadji Abdou Aziz (2014). « Politiques linguistiques au Sénégal au lendemain de l'indépendance. Entre idéologie et réalisme politique ». *Mots. Les langages du politique*, 106. URL <https://journals.openedition.org/mots/21747>. DOI <https://doi.org/10.4000/mots.21747>.
- Federici, Sandra ; Marchesini Reggiani, Andrea ; Repetti, Massimo (a cura di) (2002a). *Matite africane. Fumetti e vignette dall'Africa*. Sasso Marconi : Lai-momo, Bologne : CEFA.
- Federici, Sandra ; Marchesini Reggiani, Andrea ; Repetti, Massimo (a cura di) (2002b). *Matite africane. Percorsi di avvicinamento a realtà africane. Fumetto e vignetta satirica*. Textes de Michel Agier, Maric-Éric Gruénais, Jolanda Guardi, M. Repetti. Sasso Marconi : Lai-momo ; Bologne : CEFA.
- Gadet, Françoise ; Ludwig, Ralph (2014). *Le français au contact d'autres langues*. Paris : Ophrys.
- Gerbier, Laurent (2012). « Le trait et la lettre. Apologie subjective du lettrage manuel ». *Comicalités*. URL <http://journals.openedition.org/comicalites/1202> (2019-11-27).
- Havard, Jean-François (2001a). « Ethos 'bul faale' et nouvelles figures de la réussite au Sénégal ». *Politique Africaine*, 82(2), 63-77.
- Havard, Jean-François (2001b). « 'Goorgoorlou' di T.T. Fons, figura sociale del Senegal contemporaneo ». *Africa e Mediterraneo*. Dossier Il Fumetto Africano 37, 37-41.
- Havard, Jean-François (2004). « De la victoire du 'sopi' à la tentation du 'nopi' : 'Gouvernement de l'alternance' et liberté d'expression des médias au Sénégal ». *Politique africaine*, 96(4), 22-38. DOI <https://doi.org/10.3917/poLaf.096.0022>.
- Jacquemot, Pierre (1983). « Le FMI et l'Afrique Subsaharienne : une critique des politiques d'ajustement ». *Le Mois en Afrique*, 18, 107-20.
- Lachenmann, Gudrun (2000). « Structuration par genre de l'enclassement trans-local de l'économie. Exemples d'Afrique de l'Ouest ». *Bulletin de*

- l'APAD*, 20. URL <http://journals.openedition.org/apad/228> (2019-12-07).
- Loumpet-Galitzine, Alexandra (2001). « Ibrahim Njoya, maître du dessin Bamoun ». Pivin, Jean Loup; Fall, N'Goné; Saint Leon, Pascal Martin (éds), *Anthologie de l'Art en Afrique au XXème siècle*. Paris: Revue Noire Éditions, 102-5.
- McLaughlin, Fiona (2001). « Dakar Wolof and the Configuration of an Urban Identity ». *Journal of African Cultural Studies*, 14(2), 153-72. DOI <https://doi.org/10.1080/13696810120107104>.
- Ndao, Papa Alioune (2002). « Le français au Sénégal : une approche polynomique ». *SudLangues*, 1, 51-64.
- Repetti, Massimo (2007a). « African Wave. Specificity and Cosmopolitanism in African Comics ». *African Arts*, 40(2), 16-35. DOI <https://doi.org/10.1162/aFar.2007.40.2.16>.
- Repetti, Massimo (2007b). « Ligne claire e inchiostri neri: il fumetto dell'afrika francofona ». *Constellations francophones, PubliFarum, 7. Actes des Journées de la francophonie Gênes-Vérone 2004-2007*. URL http://www.publifarum.farum.it/eZine_articles.php?art_id=55 (2018-04-10).
- Sall, Aminata (2013). « Abdoulaye Wade et ses projets pour les femmes. Entre parité et financement ». Diop, Moumar-Coumba (éd.), *Le Sénégal sous Abdoulaye Wade*. Paris : Editions Karthala, 383-408.
- Schiavone, Cristina (2008). « Plurilinguismo e francofonia in Senegal : contatto, interferenza e mediazione linguistico-culturale nello spazio francofono ». *InterFrancophonies*, 2, 1-36. URL http://www.interfrancophonies.org/schiavone_08.pdf (2019-11-27).
- Schiavone, Cristina (2017). « Les mots du patrimoine au Sénégal. Une perspective lexicoculturelle pour une francophonie africaine diversitaire de facto et de jure ». *Le Français en Afrique*, 31, 147-59. URL <http://hdl.handle.net/11393/241698>.
- Schiavone, Cristina (2018). « Slogans de la société civile, diaspora, médias sénégalais: la langue comme miroir d'une identité nationale en affirmation par le bas ». *Aspects linguistiques et sociolinguistiques des français africains*. Roma : Sapienza Università Editrice, 21-34. URL <http://hdl.handle.net/11393/247897>.
- Seck, Fatoumata (2017). « Goorgoorlou, the Neoliberal Homo Senegalensis ; Comics and Economics in Postcolonial Senegal ». *Journal of African Cultural Studies*. DOI 10.1080/13696815.2017.1323628.
- Semin, Jeanne (2007). « L'argent, la famille, les amies: ethnographie contemporaine des tontines africaines en contexte migratoire ». *Civilisations*, 56, 183-99. URL <http://journals.openedition.org/civilisations/636>; DOI <https://doi.org/10.4000/civilisations.636>.
- Sy, Seydou Madani (2009). *Les régimes politiques sénégalais de l'indépendance à l'alternance politique 1960-2000*. Paris : Editions Karthala.
- Thiam, Ndiassé (1994). « La variation sociale du code mixte wolof-français à Dakar : une première approche ». *Langage et sociétés*, 68, 11-34. DOI <https://doi.org/10.3406/l.soc.1994.2655>.
- Vitali, Ilaria (2016). « Tradurre la bande dessinée migrante. Il caso de *Les Mohamed* di Jérôme Ruillier ». *Il Tolomeo*, 18, 127-44. Venezia: Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing. DOI <https://doi.org/10.14277/2499-5975/ToL-18-16-9>.
- Wallin Victorin, Margareta (2015). « Comics in Postcolonial Senegal. Suggesting and Contesting National Identity ». La Cour, E. ; Magnussen, A ; Platz

Cortsen, R. (éd.), *Comics and Power. Representing and Questioning Culture, Subjects and Communities*. Cambridge Scholar Publishing, 244-62.
Zanettin, Federico (2014). *Comics in Translation*. London ; New York : Routledge.