

Guelwaar d'Ousmane Sembéne : Un modèle d'écriture identitaire francophone

Moussa DAFF

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Dans cette communication qui aura comme *corpus* de base le dernier roman d'Ousmane SEMBENE (cinéaste et romancier sénégalais), nous nous proposons de montrer comment, dans l'écriture, il a pu rendre compte d'un corps de langage fortement identitaire.

Dans ce roman, emprunts, citations, traductions approximatives et traductions littérales participent à la création d'un univers linguistique qui exprime très bien « la visée africaine ». *Guelwaar* est un modèle réussi de diglossie littéraire où la langue française, langue de création littéraire, puise sa sève syntaxico-sémantique du wolof et plus généralement des langues de souche nationale. Dans cette communication, nous limiterons notre analyse, d'une part à la justification idéologique de l'écriture francophone nègre et d'autre part à la technique de marquage identitaire par la texture du mot francophone.

Guelwaar est d'abord un texte filmique en langue nationale wolof sous-titré en français. Le texte du sous-titrage est différent sur beaucoup de points du texte du roman de même titre. Le titre annonce déjà une volonté de se placer dans une zone de convergence linguistique et culturelle. La graphie du titre est un exemple de xénographie qui porte à la fois les marques d'une identité nationale wolof et d'une graphie française. La littérature africaine d'expression française pose le problème de la dynamique des langues en tant qu'interrogation sur le « parler une langue africaine en français » ou parler bilingue. D'où la problématique de l'écriture francophone. Etant donné que ce sont les mots qui sont au service de la culture, traduire un mot, une expression, une idée conçus dans la langue africaine, en l'occurrence le wolof et/ou le sérère dans notre texte, suppose une bonne compétence dans les deux langues et cultures. Le choix d'une langue d'écriture dans ces conditions est une épreuve de (re)création d'un espace sociolinguistique cohérent où fonctionnerait harmonieusement la rencontre de deux espaces mentaux initialement différents. Le roman de SEMBENE Ousmane traduit avec bonheur, par l'usage de l'écriture-traduction, les réalités sociolinguistiques et culturelles du monde rural sénégalais. La volonté d'une restitution fidèle des réalités socioculturelles de la communauté rurale sérère explique, d'une part la restitution de certains concepts et de certaines images appartenant au champ notionnel de l'univers linguistique de ladite communauté et d'autre part l'insertion directe des endolexies dans le stock lexico-sémantique du français langue d'écriture. Le phénomène de l'intrusion lexicale devient alors une stratégie non seulement de marquage identitaire mais aussi de territorialisation littéraire d'un texte (DAFF, 1998).

La littérature contemporaine, parce que fortement identitaire, est caractérisée par une prédominance de la diglossie et du bi-culturalisme. L'analyse linguistique de la langue d'écriture permet d'observer comment les écrivains en général et les locuteurs en particulier marquent par l'usage du français mésolectal leur double appartenance nègre et francophone. L'écriture nègre devient alors le prolongement du mouvement littéraire

de la Négritude. La Négritude des sources est généralement définie comme « l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire » alors que la Négritude contemporaine peut se définir comme un mouvement de libération et donc de revendication d'une identité qui n'est plus seulement authentiquement africaine mais aussi enrichie par l'apport fécond des autres civilisations et cultures du monde. La langue de la création littéraire sera le fruit issu de cette double identité résultant du refus de l'assimilation totale telle que prônée par la colonisation française. C'est ce constat qui a fait écrire au professeur Amadou LY (1992 : 111) parlant de la langue poétique sénégalaise qu'« Il semble que la poésie sénégalaise de langue française soit un ectophyte : elle n'est ni mangue ni abricot, étant à la fois mangue et abricot.

Mais un fruit qui n'est ni mangue ni abricot, mais qui tient des deux, n'en est pas moins un fruit. Il possède une forme, un goût, une chair qui lui sont propres, et si on peut le dédaigner pour sa propre table, on ne lui en niera pas pour autant sa réalité.

C'est le cas de la poésie sénégalaise (...), et plus généralement, de la littérature sénégalaise, et africaine, en langue française ».

Ce fruit hybride se traduit dans l'écriture par l'usage de la norme endogène qu'on peut interpréter comme une revendication de copropriété francophone (DAFF, 1998).

L'écriture nègre marque de propriété d'une parcelle d'espace francophone

La littérature africaine d'expression française utilise parallèlement à un français surveillé ou « français châtié » des procédés d'expression qui ressortissent d'une volonté de « négrofication » définie par BLACHERE (1993 : 116) comme étant « l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français de France. Ces procédés s'attachent au lexique, à la syntaxe, aux techniques narratives ».

La littérature francophone africaine en général et celle née au Sénégal en particulier recourent très souvent à cet usage social du français en milieu africain. La langue littéraire des écrivains africains est le premier terreau qui a accueilli la norme endogène et qui l'a aidée à germer, non sans beaucoup d'obstacles, et qui, certainement, la portera jusqu'à la maturité. Le traitement que certains écrivains africains infligent à la langue française, dans le souci de rester le plus proche possible des compétences linguistiques vraisemblables de leurs compatriotes, tout en étant le réservoir où puise la norme endogène, en est le support le plus précieux pour une normalisation future. C'est également cette littérature, de plus en plus abondante et largement enseignée dans les établissements scolaires et universitaires à la suite de l'africanisation des programmes dans les années soixante-dix, qui draine sur les rives de la norme exogène quantité de particularités souvent très vite analysées comme « impropriétés », « incorrections », « interférences », « mélange de registres » et qui atteste l'impropriété de l'épithète « francophone » qui lui est souvent accolée. Ce qualificatif est, en effet, gênant parce que présentant la langue française comme langue homogène. C'est une « atonie lexicale » qui cache la diversité des usages et qui selon BLACHERE (1993 : 78) « traduit l'état des représentations courantes concernant l'emploi du français oral et l'usage du français écrit en Afrique noire ». C'est, en partie, pour pallier ce déficit lexical qu'il crée le néologisme

« négriture », mot valise formé de la rencontre de « nègre » et « écriture », titre de son ouvrage traitant du rapport des écrivains africains à la langue française.

La « négriture » contemporaine est le reflet littéraire de la pratique mésolectale du français dans les situations qui ne nécessitent pas de mobiliser le « code élaboré ». Elle est la norme sociale qui se vit et s'apprécie en fonction du niveau de langue de chaque partenaire de l'échange verbal. Elle est la façon normale de marquer son territoire linguistique après une appropriation d'une langue qui n'est plus ressentie comme aliénante mais plutôt comme outil de communication qu'il faudrait adapter aux besoins de communication spécifiques d'usagers qui n'ont pas vécu la période du français langue étrangère en Afrique.

Bien sûr, un écrivain comme KOUROUMA représenterait le sommet de la pyramide dans l'art de tordre le cou à la langue française. En revanche, des écrivains comme SEMBENE Ousmane, Mariama BA, Aminata Sow FALL et Mbaye Gana KEBE, dans une moindre mesure, seraient les prototypes de cet usage social du français au Sénégal. Au-delà, donc, d'une simple technique littéraire ou d'un artifice d'écriture, il s'agit là, fort probablement, de la confirmation littéraire d'un style collectif dont les prémices étaient déjà signalées par SENHOR. Dans un article, publié dans *Liberté I*, intitulé « Langage et poésie » SENHOR développait la réflexion suivante : « Les lettres que je reçois de mon Afrique natale, en particulier de mes amis de la brousse, sont souvent émaillées des expressions que voici et d'autres du même style : « je vous salue aimablement », « vous êtes mon père et ma mère », « je vous garde dans dix mains », « je dis bonjour, bonsoir et bonne nuit », « vous avez un large dos », « vous êtes léger aux pauvres ».

Ces expressions font les délices des écrivains. Les « coloniaux », eux, n'y voient, trop souvent, que les signes d'une pensée vacillante, d'une intelligence imbécile ».

Ces expressions relevées par SENHOR montrent comment les mécanismes interférentiels peuvent jouer au niveau des expressions locales dont beaucoup ne sont que les calques de formules usuelles dans les langues de substrat. Leur usage, loin d'être « les signes d'une intelligence imbécile », constitue un moyen implicite d'inscrire la personnalité africaine dans la langue française. Elles deviennent porteuses de « la visée africaine », c'est-à-dire une manière africaine de voir les choses. Ainsi, elles signalent l'originalité du français d'Afrique qui devient, de plus en plus, le support d'une expression authentique de la civilisation négro-africaine et non plus seulement une langue de l'administration. D'ailleurs, l'expression « amis de la brousse » suggère l'usage d'un français convivial, hors des circuits administratifs. Avec l'expression « mon Afrique natale », nous bouclons la boucle, pour retrouver le public destinataire de ce français chargé d'expressions « qui font les délices des écrivains » : il s'agit du français convivial utilisé entre Africains et pour des Africains. N'est-ce pas là l'essence de la définition de la norme endogène qui n'est pas encore un ensemble de règles ou de conventions stables mais comme le dit DUMONT (1992 : 96) une « normalité fondée sur le désir réciproque de communiquer, sur l'accord implicite quant à l'adéquation des modes d'expression et sur un savoir culturel partagé ».

Certains écrivains, pour diverses raisons, revendiquent le droit d'utiliser un français « nationalisé ». Les écrivains qui font usage de ce français, loin de faire de l'exotisme, revendiquent une identité africaine dans la langue française. Parlant d'Ousmane Socé, BLACHERE (1993 : 122) écrit fort justement ceci : « Ce n'est pas pour la gloire de la langue française que veut agir l'écrivain qui, comme Ousmane Socé dans *Karim*, parsème son

texte de mots et de phrases wolofs. C'est, d'abord, pour la reconnaissance de la dignité de sa langue maternelle. Réputée sans écriture, réduite au rang de patois, elle devient, à son tour, langue littéraire puisqu'elle voisine avec le français tout au long du récit. » Les écrivains africains qui vivent et revendiquent cette diglossie littéraire sont parmi les premiers défenseurs de l'émancipation des langues et cultures nationales et, partant, les premiers vecteurs de la diffusion de la norme endogène par la négriture, c'est-à-dire les caractéristiques formelles du français langue seconde en Afrique.

Dans une communication publiée par l'AUPELF et intitulée « Relevé de quelques particularités lexicales au Sénégal à partir d'un corpus de textes écrits : degré d'intégration de ces particularités », nous avons montré que certains écrivains sénégalais contemporains se servent de la langue française comme d'un instrument de communication qu'il faudrait adapter aux compétences linguistiques des destinataires. C'est pourquoi le langage écrit de ces auteurs est truffé d'aphorismes, de proverbes populaires et de néologismes parfois dus à une grande maîtrise des normes de la langue française, et résultant d'une transgression linguistique opérée par un processus d'analogie, voire de calque pur et simple. C'est pourquoi ces déviations doivent être analysées comme « implicature » selon SCOTTON (1982) c'est-à-dire des déviations qui font sens dans le discours grâce à la présence implicite d'une norme violée.

Pour ce groupe d'écrivains, parmi lesquels SEMBENE Ousmane, Mariama BA, Aminata Maïga KA, Aminata Sow FALL, Marouba FALL, Mbaye Gana KEBE, Mamadou SOW, Abasse DIONE, l'usage de l'écriture nègre constitue une vraie option de leur style littéraire, voire une façon consciente de marquer leur langue, comme le précise DUMONT (1990 : 157) « il ne s'agit pas, encore une fois, de faire pittoresque (...) mais il s'agit au contraire de marquer Sa langue ».

Forts de cette option, ces écrivains reprennent à leur compte les changements lexicaux et grammaticaux identitaires qui apparaissent dans le discours courant de leurs compatriotes. C'est pourquoi leur texte, pour un décryptage facile par les nationaux, porte en lui-même les indices de sa nationalité littéraire dont l'une des manifestations la plus explicite est la présence de la norme endogène en général et de la négritude en particulier. L'usage de ce français assimilé aux valeurs nationales permet à ces écrivains de cesser d'être, comme le dirait BOURDIEU, les « gestionnaires de leur propre soumission linguistique » et de répondre ainsi au vœu de Makouta MBOUKOU (1973) : « Il ne faut pas que les Nègro-africains subissent simplement une langue qui leur est totalement étrangère, il faut qu'ils ne soient plus de simples et mauvais consommateurs de la langue française, mais qu'ils la recréent pour la rendre accessible à leur mode de vie à leur manière de penser ». Cette volonté de « récréation » ne conduit pas à l'utilisation du « petit nègre » ou du « français de Moussa » ou encore du « français populaire » dans l'expression romanesque. Il s'agit d'un français fort acceptable dont l'existence prouve que la langue française est apte à absorber un grand nombre d'emprunts sans que le noyau dur de sa morphosyntaxe soit désintégré. Ces quelques exemples tirés de *Guelwaar* illustrent bien ce fait.

« Si le décès de son mari est confirmé par deux hommes de bonne foi, la **idda** doit être appliquée » (p. 116).

« Retirée dans sa chambre à coucher, Nogoye Marie exposa sur le lit à deux personnes, recouvert d'un **dabadaxe**, le costume bleu marine (...) » (p. 73).

« Je ne sais pas lire le **nassaran** » (p. 89).

Ces formes lexicales soulignées par nous sont des emprunts de luxe parce que leurs équivalents existent en français. En revanche, les emprunts de nécessité obéissent à une équivalence défailante dans les concepts sémiotico-culturels des langues utilisées. Dans *Guelwaar*, les emprunts de luxe sont nettement plus nombreux que les emprunts par nécessité, ce qui est, chez SEMBÈNE, la matérialisation d'un acte d'écriture motivé par la volonté de dire des réalités socio-culturelles par le biais de concepts pleinement fidèles à leurs signifiés traditionnels.

« Devant l'entrée principale, Aloys, assisté de l'abbé Léon qui avait quitté ses ornements et était en soutane blanche, accueillait parents, amis membres de la paroisse venus pour le *jaale*, apportant leur *jaxal* (...) » (p. 39). (*Jaxal* : contribution matérielle à l'organisation des funérailles).

« L'ombre de la palissade en lattes de bambou abritait les jeunes femmes chargées de façonner avec leurs mains les boulettes de *nakka* » (p. 42). Le commentaire métalinguistique qui accompagne le terme « *nakka* » (viatique au défunt pour le voyage de son âme vers Ndianiw) par « l'Ainé des Anciens », Gor Mag, témoigne de la charge mystique liée à cette nourriture.

Cette technique d'insertion lexicale ou d'épingle métalinguistique est un procédé littéraire rentable permettant de territorialiser son texte en le tatouant linguistiquement. Le tatouage littéraire devient ainsi une stratégie de marquage identitaire, une trace graphique de l'appartenance à une double identité linguistique et culturelle.

Ainsi la dérivation à la française d'un vocable sur une base lexicale wolof plaide également en faveur d'une analyse par l'emprunt. Cela permet d'observer comment une lexie peut passer du stade de xénisme défini par DUMONT (1983 : 70) « comme un terme étranger désignant une réalité inconnue ou particulière et dont l'emploi s'accompagne nécessairement d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit » à celui d'emprunt. L'alternance graphique ou xénographie sera donc intégrée comme un des processus d'emprunt dont la charge connotative est la volonté de garder la racine graphique de la langue prêteuse. Cette volonté peut s'expliquer par des raisons idéologiques ou plus simplement culturelles et identitaires. En outre l'on peut aisément constater les avancées obtenues dans la volonté d'alphabétiser en langues nationales. Les xénographies seraient alors une marque voulue de la manifestation d'un degré d'alphabétisation. Malheureusement, très peu d'intellectuels maîtrisent et/ou appliquent dans leur comportement graphique la transcription codifiée des langues nationales. On assiste plutôt dans l'usage à une gestion difficile de l'appartenance à une double culture graphique. La transcription codifiée des langues nationales est respectée le plus souvent par les alphabétisés du monde rural ne possédant pas par avance le français ou par les défenseurs actifs des langues nationales mobilisés dans des associations culturelles, alors que la masse des productions écrites porteuse de l'expression d'une culture citadine qui n'est plus authentiquement traditionnelle ni typiquement occidentale est faite en ville. C'est peut-être de cela que SEMBÈNE Ousmane a voulu rendre compte dans son dernier roman tiré de son film du même titre *Guelwaar*. La transcription de ce mot d'origine malinké d'après l'auteur et emprunté par le wolof sous la forme phonétique de « *gellwaar* », inspire une double interprétation. Soit l'auteur n'a pas voulu transcrire correctement dans son texte comme il l'a fait en appel de note « *gelwaar* »,

soit il a voulu suggérer par la graphie le difficile choix entre une tradition dont les valeurs fondamentales s'effritent de plus en plus et une attirance occidentale qui a du mal à s'imposer définitivement. L'alternance entre graphèmes et phonèmes dans la transcription pourrait symboliser l'appartenance à cette double culture orthographique comme dans « *doom baye* ». Cependant, cette pratique de l'alternance orthographique dans la texture d'un même mot n'est pas sans conséquence fâcheuse pour le lecteur non averti. Ainsi, un francophone non wolophone lirait très difficilement le vocable wolof que SEMBENE Ousmane transcrit ou orthographie par « *maxtume* » (portefeuille de forme carrée en peau). En revanche, la lecture à la française sera plus simple avec la graphie « makhtoume ». Ni le lecteur wolophone, ni le lecteur francophone ne peut se retrouver dans cette orthographe du mot. Il est difficile à lire sans complicité.

ma (graphèmes du français), x (phonème du wolof et graphème du français),
t (graphème français et phonème wolof), u (phonème wolof et graphème
français), m (graphème français et phonème wolof), e (graphème français mais
aussi phonème wolof) : max tu m e.

La graphie représentant le résultant d'une intégration pure et simple dans la langue française serait « maktoum(e) » ou « mactoum (e) ». En revanche, la graphie « mahtoum(e) » serait plus savante parce que plus proche de l'arabe, première langue prêtreuse, que du wolof.

Le débat reste donc ouvert entre l'authenticité phonético-phonologique d'un vocable et la transcription adaptée du mot en français. Faudrait-il écrire « *jaxal* » du wolof « *jaaxal* » (offrande participative au repas du *decc* ou veillée funèbre et sa durée) ou *diakhal* vs *diakal* / *diacal* dans un texte en français ? Nous pouvons noter que le graphème « kh » n'est pas forcément une orthographe française car la tendance est d'orthographier « ch » les mots contenant le phonème [x] des Bretons et surtout des Alsaciens. La tendance, dans une volonté de conformation phonétique et orthographique, est d'écrire le son « kh » par le graphème « c » à l'initiale et à la finale comme dans « calife vs khalife ».

Formes déviantes au regard de la norme scolaire, créations néologiques, emprunts de luxe ou de nécessité et xénographies sont constitutifs de la norme endogène et partant du français mésolectal. Elles sont le signe non seulement d'une appropriation du français qui a acquis le statut de langue seconde mais aussi et surtout l'expression d'une revendication de copropriété conséquence d'une co-présence du français et des langues de souche sénégalaise sur une bonne partie de l'étendue du territoire national. La francophonie africaine en général et la francophonie sénégalaise en particulier est une francophonie ouverte au souffle fécond des langues et cultures africaines. C'est la particularité qui fait sa richesse. Elle est réfutation du droit d'unicité et revendication linguistique du droit de diversité des langues et des cultures dans le comportement langagier. Les colorations ou tatouages littéraires que porte le français en fonction de l'espace d'accueil sont les révélateurs de cette richesse qu'une langue de partage peut et doit accueillir. Le français en francophonie est une langue qui porte en elle-même les traces de sa pluriculturalité.

BIBLIOGRAPHIE

- **BLACHERE, Jean Claude (1990)**, «Pour une étude de la francophonie africaine», *Travaux de didactiques du FLE*, Montpellier, n° 25, Juillet.
- Id. (1993), *Négriture : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 254p.
- **BLONDE Jacques, DUMONT Pierre, GONTHIER Dominique (1979)**, *Lexique du français du Sénégal*, NEA et EDICEF, Paris.
- **DAFF Moussa (1988)**, « Interférences, régionalismes et description du français d'Afrique », in *Réalités africaines et Langue française*, CLAD, Dakar.
- Id. (1995), *Le français mésolectal oral et écrit au Sénégal : Approche sociolinguistique, linguistique et didactique*. Thèse de doctorat d'Etat de sciences du langage, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- Id. (1996), « Appropriation du français, particularités lexicales et indices de territorialité d'un texte littéraire », in *Sciences et Techniques du Langage* n° 2, juin, pp. 29 – 47, CLAD, Dakar.
- Id. (1998), « Le français mésolectal comme expression d'une revendication de copropriété linguistique en francophonie » in *Le français en Afrique* n° 12, pp. 95-104, Didier-Erudition, Paris.
- **DUMONT Pierre (1986)**, *L'Afrique noire peut-elle encore parler français*, Paris, L'Harmattan.
- Id. (1990), *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 175p.
- **LY Amadou (1992)**, *La poésie sénégalaise d'expression française : détermination d'écriture*, Thèse d'Etat, université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- **MAKOUTA MBOUKOU Jean Pierre (1973)**, *Le français en Afrique noire*, Paris, Bruxelles – Montréal, Bordas, Coll. Etudes, 238p.
- **MBOW Ndèye Fatou (1999)**, *Etude de la norme endogène dans GUELWAAR, roman de Sembène Ousmane*, Mémoire de D.E.A, UCAD, Dakar.