

PROMOTION DE LA LANGUE WOLOF À TRAVERS LA LITTÉRATURE : UN ENGAGEMENT CONCRET POUR L'ÉCRIVAIN SÉNÉGALAIS CHEIK ALIOU NDAO

Mame COUNA MBAYE

Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)

mame-couna.mbaye@ugb.edu.sn

Résumé

À l'exception du swahili en Afrique de l'Est, presque tous les pays de l'Afrique noire ont adopté la langue du colonisateur comme langue officielle, alors qu'on y note la présence de plusieurs langues africaines ou langues locales. Ce statut de langues minorées, pour la plupart des langues nationales africaines dans leurs propres terroirs, pousse depuis plusieurs décennies des intellectuels, des linguistes et des politiques à se pencher sur la question de leur valorisation/revalorisation à travers leur promotion. Au Sénégal, le précurseur de cette démarche, dans le domaine de la littérature, est sans nul doute le romancier sénégalais Cheik Aliou Ndao. En effet, face à l'hégémonie de la langue française, Ndao a pris sur lui d'écrire dans sa langue maternelle, avec la publication de son premier roman *Buur Tileen Roi de la Médina* (1972). Ce qu'il a réitéré en 1997 avec la publication de *Mbaam-Dictateur*, roman auto traduit du wolof vers le français. Comment la traduction de ce texte en français peut-elle participer à la promotion du wolof ? L'intérêt principal de cet article est de nous questionner, à travers ce roman, sur les stratégies adoptées afin de promouvoir la langue wolof face à un statut privilégié du français en tant que langue officielle.

Mots clés : Littérature, Oralité, Langue wolof, Traduction, Promotion.

Abstract

Except for Swahili in East Africa, almost all countries in sub-Saharan Africa have adopted the language of the colonizer as their official language, while there are several African or local languages present. This status of minority languages for most African national languages in their own territories has for several decades pushed intellectuals, linguists and politicians to consider the question of their valorization/revalorization through their promotion. In Senegal, the precursor of this approach, in the field of literature, is undoubtedly the Senegalese novelist Cheik Aliou Ndao. Indeed, faced with the hegemony of the French language, Ndao took it upon himself to write in his mother tongue, with the publication of his first novel *Buur Tileen Roi de la Médina* (1972). This he reiterated in 1997 with the publication of *Mbaam-Dictateur*, a novel self-translated from Wolof into French. How can the translation of this text into French contribute to the promotion of Wolof? The main interest of this article is to question ourselves, through this novel, on the strategies adopted to promote our national languages like Wolof in the face of the privileged status of French as an official language. **Keywords:** Literature, Orality, Wolof language, Translation, Promotion.

Introduction

L'Afrique est le deuxième continent le plus peuplé au monde (après l'Asie avec plus d'un milliard quatre cent vingt-six millions sept cent trente six mille habitants, soit 17,89 pour cent de la population mondiale)¹ avec plus de deux milles langues répertoriées.²

Toutefois, la configuration sociolinguistique du continent ne reflète pas cette richesse linguistique car la plupart des langues africaines ne jouissent pas de statut de langues officielles dans les aires géographiques où elles sont parlées. A l'exception du swahili en Afrique de l'Est, au lendemain des indépendances, presque tous les pays africains ont adopté la langue du colonisateur comme langue officielle. Ce choix revêt deux formes. La première est de façon exclusive et c'est le cas des pays comme le Sénégal, la Côte d'Ivoire, le Gabon, l'Angola, le Centrafrique, le Nigéria avec des langues comme le français, l'anglais ou le portugais. La seconde forme passe par une co-officialisation d'au moins deux langues comme les cas du Cameroun, du Zimbabwe, du l'Ouganda, de Madagascar.

Ce statut inférieurisé de la plupart des langues nationales africaines pousse depuis plusieurs décennies des intellectuels, des linguistes et des politiques à se pencher sur la question de leur valorisation/revalorisation à travers leur promotion.

L'introduction d'une langue dans le système éducatif formel d'un pays représente l'une des méthodes les plus efficaces pour sa promotion. Ce qui passe par la codification de la langue, une affirmation de code à travers l'élaboration de dictionnaires, de livres de grammaires, de guides orthographiques et de prononciation, ainsi que de textes publiés dans la langue en question (roman, nouvelles, récits épiques, etc.).

Au Sénégal, le précurseur de publications de romans en langue wolof est sans nul doute Cheik Aliou Ndao, qui a pris sur lui d'écrire en langue nationale face à l'hégémonie de la langue française dans son pays. Il a pris cette initiative depuis la publication de son premier roman *Buur Tileen* Roi de la Médina (écrit en langue wolof et traduit en français puis publié en 1972). Après plusieurs publications en français, il réitère avec sa langue maternelle en 1997 avec la publication d'un roman intitulé *Mbaam-Dictateur*³. Dans cet article, nous choisissons ce roman pour voir comment l'auteur y promeut sa langue maternelle, le wolof.

¹ World Population Prospects 2022, Population Division, Department of Economic and Social Affairs, United Nations, July 2022, <https://atlasocio.com/classements/demographie/population/classement-continents-par-population.php>, consulté le 10/10/24.

² <https://www.ethnologue.com/browse/names/>, consulté le 25 Décembre 2024.

³ Roman auto traduit du wolof vers le français.

L'intérêt principal de cet article est ainsi de nous questionner sur : comment promouvoir nos langues nationales comme le wolof face à un statut privilégié de la langue officielle ou langue d'Etat qu'est le français ? Quelles sont les stratégies mises en évidence par Ndao pour promouvoir la langue wolof dans un texte traduit en français ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous partirons de l'hypothèse selon laquelle la plupart de nos sociétés africaines sont des sociétés à tradition orale. Ainsi, les manifestations de l'oralité sont perceptibles dans *Mbaam-Dictateur* à travers les chants populaires, les proverbes, les contes, etc., lesquels sont non seulement le reflet d'une langue mais aussi et surtout celui d'une culture donnée.

Dans cet article, nous avons opté d'analyser les chants populaires à travers des paroles conjuratoires, des chants satiriques et des chants lyriques car ils sont non seulement la manifestation d'une langue et d'une culture mais ils sont également présentés dans le roman d'abord en langue wolof puis traduits en langue française. Cette démarche rend possible la comparaison du texte original et de son auto-traduction. Ce qui par la même occasion nous permet d'étudier de manière efficiente ces textes culturels.

1. Précisions théoriques sur la notion de culture

Afin d'éviter toute ambiguïté face à une notion qui peut présenter différents sens selon la discipline, l'approche, l'époque ou le peuple, cet article appelle à ce que nous apportions quelques précisions qui sont en rapport avec le terme *culture*. Ainsi, convient-il de préciser que pour notre acception de la notion de culture, nous suivons A. Duranti (2002, p.33) qui l'assimile à celle de communication :

Assimiler la culture à la communication, c'est la ramener à un système de signes. Il est question de la théorie sémiotique de la culture. Dans sa version la plus simple, ce point de vue plaide en faveur d'une culture qui est une représentation d'un monde, c'est-à-dire, une manière de donner du sens à la réalité en rendant ses histoires objectives, ses mythes, ses descriptions, ses théories, ses proverbes et ses créations artistiques. [...] Assimiler la culture à la communication signifie aussi que la perception que les gens ont du monde doit être transmise afin d'être appréciée.⁴

Cette acception de la notion de culture en tant que communication est celle qui régit la culture populaire dont les caractéristiques se retrouvent dans une langue donnée. De ce point de vue, la culture populaire d'un peuple rassemble le

⁴ **Texte d'origine**: "To say that culture is communication means to see it as a system of signs. This is the semiotic theory of culture. In its most basic version, this view holds that culture is a representation of a world, a way of making sense of reality by objectifying in his stories, myths, descriptions, theories, proverbs, artistic products and performances. [...] To believe that culture is communication also means that a people's theory of the world must be communicated in order to be lived" (Duranti, Alessandro: *Linguistic anthropology*, Cambridge: University Press, 2002, p.33).

passé et le présent des hommes, en évoquant tous les domaines de leur expérience de vie, lesquels sont actualisés à travers le système de la communication verbale.

2. Orientation méthodologique et présentation du corpus

2.1 : Orientation méthodologique

Plusieurs stratégies sont mises en évidence dans *Mbaam Dictateur* afin de mettre en avant la langue wolof dans ce texte traduit en français. Parmi ces stratégies, il y a le recours aux proverbes qui sont le reflet d'une langue et une culture. (M.C. Mbaye : 2020, pp.205-220). Mais dans cet article, il est question d'explorer d'autres aspects intrinsèquement liés à la culture populaire wolof. C'est ce qui justifie le choix de s'intéresser aux paroles conjuratoires, aux chants satiriques et lyriques qui rythment la vie quotidienne du peuple wolof. La considération de ces paroles en wolof et en français, dans le texte, nous permet de mieux faire valoir la langue et la culture wolof, un engagement notoire pour Cheik Aliou Ndao. Pour ce qui est de l'analyse, nous procéderons de la manière suivante : il s'agira, d'abord, de regrouper les éléments du corpus selon qu'ils soient des paroles conjuratoires, des chants satiriques et lyriques ; ensuite, les expliquer et les analyser en s'appuyant sur le contexte du roman afin de mieux y faire ressortir le lien intrinsèque entre langue et culture wolof.

2.2. Présentation du corpus

Notre corpus est constitué de chants populaires wolofs représentés par des paroles conjuratoires, des chants satiriques et des chants lyriques.

2.2.1. Paroles conjuratoires

Légende : Le bleu = langue inconnue ; Le vert = langue pulaar ; Le rouge = langue arabe ; Le noir = langue wolof

| 1) (pp.62-63) du roman | Traduction |
|-------------------------|-----------------------------------|
| <i>Tee</i> | |
| <i>Ci fi cafa</i> | |
| <i>Mere mere bandum</i> | A chacun ses parents |
| <i>Alla tan</i> | Dieu l'Unique |
| <i>Bismilaay ma nox</i> | Au nom d'Allah que je tue |
| <i>Kuma bëggë nox</i> | Que Dieu me donne la puissance de |
| <i>Yalla naa la nox</i> | tuer |
| <i>Te des</i> | Celui qui a désir de me tuer |
| <i>Tee</i> | Que je reste intact |
| <i>Ci fi cafa</i> | |
| | |

| 2) (p.68) | Traduction |
|---|--|
| <i>Bismilaay yéen waa dekk sangam</i> <i>Doon len mbaam ci sama ron</i> <i>Ma xojci goor xojci jigeen</i> <i>Jeeg ji foqal leen ma</i> <i>Jinné yi wottu leen ma</i> <i>Këliyaa Këliyaati yaa</i> <i>Foqet ma jege ko</i> | Au nom d'Allah ô vous gens de tel lieu Soyez dociles comme l'âne pour moi Que j'élimine mes adversaires Hommes et femmes O vous femmes mûres découvrez vos têtes Pour ma gloire O vous vieillards montrez le sourire O vous Djinns hors de mon chemin <i>Këliyaa Këliyaati yaa</i> Tête nue que je m'approche |

| 3) (pp.69-70) | Traduction |
|--|---|
| <i>Bismilaay këtman</i> <i>Këtiti yeen yooy man</i> <i>Sooyoox yeen</i> <i>Ne leen dayma log seen</i> <i>Beréb</i> <i>Lumawax ngeen ne waaw</i> | A la gloire de Dieu Que ce qui me coupe vous coupe Que ce qui me touche vous touche Cédez quand j'avance Que votre position me revienne Obéissez à mes paroles |

| 4) (p.126) | Traduction |
|---|---|
| <i>Bismilaay man</i> <i>Man doññ doññ</i> <i>Jiit doññ doññ</i> <i>Masam baaki néegam</i> <i>Laxar làcc</i> <i>Mutàllal geenam</i> | Au nom d'Allah Moi Moi seul. Moi seul Scorpion tout seul Scorpion tout seul Masamba et son gîte Déroule. Déroule Et la queue se repose. |

| 5) (p.131) | Traduction |
|---|--|
| <i>Ku jaan màtt</i> <i>Sam xel dem ci dee</i> <i>Ba ngay dund</i> <i>Ak ban ngay dee</i> <i>Lépp sam xel dem ci dee</i> <i>Saa maan saa maan</i> | Celui qui est mordu Par le serpent pense aussitôt A la mort Qu'il soit vivant Qu'il soit proche de la mort Son esprit se tourne vers la mort O serpent <i>Saamaan</i> o <i>Saamaan</i> ! |

2.2.2. Chants satiriques

Légende : **En gras** = Noms propres (lieux et personnes)

| 6) (p.111) | Traduction |
|---------------------------------|-----------------------------|
| <i>Saaboo nga Ndar</i> | Aller jusqu'à Ndar |
| <i>Saaboo nga Xombol</i> | Pour un morceau de savon |
| <i>Saabu ñaari Jaam</i> | Aller jusqu'à Xombol |
| <i>Guppaale ma Guppaale ma</i> | Pour un morceau de savon |
| <i>Yobbu</i> | Deux esclaves |
| <i>Saabu jarna njëgaam</i> | Pour un morceau de savon |
| | Lave pour moi |
| | Lave pour moi |
| | Et je te suis |
| | O savon |
| | Tu vaux bien ton prix |

| 7) (p.112-113) | Traduction |
|---|-----------------------------------|
| <i>Dama demoon kolobaan</i> | Ah ! mon voyage à kolobaan |
| <i>Tawba dâqe ma kees kaay</i> | La pluie m'y surprend |
| <i>Moxitib ndobinu fey ca saab seko</i> | Et je courus jusqu'à Thiès |
| <i>Paas tēma</i> | Dette de seko remboursée |
| <i>Ma jiixaat ñetti fan</i> | Impossible le retour |
| <i>Awma lu moy tãnk ak pikini</i> | Trois jours passés |
| | A fouiller le sol des champs |
| | Déjà récoltés |
| | Je ne réunis |
| | Que de maigres sous. |

| 8) (p.121) | Traduction |
|------------------------------|---|
| <i>Bamademe Ñanāl</i> | Je me suis rendu au village de Ñanāl |
| <i>Ñii defi sēb</i> | Pour recevoir l'hôte de marque |
| <i>Ñii defi gejj</i> | Il n'y eut que des haricots |
| <i>Booba ganaar</i> | Il n'y eut que du poisson sec |
| <i>Xewagul</i> | Peut-être que le poulet n'y était |
| | Pas à la mode |

| 9) (pp.124-125) | Traduction |
|---------------------------|--------------------------------|
| <i>Faatu Njaay</i> | Fatou Njaay toute seule |
| <i>Rekk ak kēram</i> | Dans sa maison |
| <i>Fekk ko fay ñefi</i> | L'y trouver |

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| <i>Woór</i> <i>Reeka cë gën</i> | Lui donner Tant de coups de pilon |
|------------------------------------|--------------------------------------|

| | |
|--|--|
| 10) (pp.129-130) | Traduction |
| <i>Duut gaa ngi</i> <i>Maram Rappat</i> <i>gaa ngi</i> <i>Naaru goor wu ndaw wa angi</i> <i>Kumba wallet</i> <i>gaa ngi</i> <i>Laal mu tēb gaa ngi</i> <i>Laal u l mu tēb nga ngi</i> <i>Sooma ko wa xatee ma</i> <i>Làngaamu c isa caa yaay baay</i> | Ah! Voici le trou béni Ah! Voici l' animal énorme Oh ! on dirait un cheval de la race Du fleuve Roi des haricots en fleurs Tu poses la main Il saute Tu ne poses pas la main Il saute Ah ! que celui qui me le répète |

| | |
|---|--|
| 11) (pp.144-145) | Traduction |
| <i>Sxaar a mën woto</i> <i>Bukkee mën mbaam</i> <i>Bu ko jappee mu dee</i> <i>Mu dee. Mu dee</i> | Le train est plus fort que l' auto L'hyène est plus forte que l' âne Si elle l'attrape Il est foutu Il est foutu Foutu... foutu Il est mort... |

2.2.3. Chants lyriques

| | |
|--|--|
| 12) (p.114) | Traduction |
| <i>Yaay booy</i> <i>Taalibée</i> <i>ngi yalwaan</i> <i>Taalibée</i> <i>ngi saraxu reer</i> <i>Ndey</i> <i>Ndongo ngi yalwaan</i> | O mère ! Voici un taalibé élève qui mendie Voici un taalibé élève qui mendie Son repas du soir O mère ! Un <i>ndongo</i> disciple un élève qui mendie |

| | |
|---|---|
| 13) (p.115) | Traduction |
| <i>Degluleen taalibé</i> <i>Taalibée</i> <i>ngi yalwaan</i> | Écoutez le taalibé élève d'école coranique Entendez-le demander l'aumône |

| 14) (pp.118-119) | Traduction |
|--|--|
| <p><i>Laara biraanaan t ànkub wajan</i> <i>Ndey ndongo ngi bëggë dee ci daara</i> <i>Amu fi ndey amu fi baay njangaanla</i> <i>Su reer jotee mu bëggë reer cereeku béy</i> <i>Su a ñ jotee mu bëggë an laaxaku diw</i> <i>Su diw téndée ma tendéeraan</i> <i>duulunjup</i> <i>Sama tool baay nag ya ko ñaay</i> <i>ñaayatiko</i> <i>Kuma ko ñagal mafey lab jaamaysatu</i> Faal <i>Te jaam boobii mënul cere mënul laax</i> <i>gosi la mën</i> <i>Te gosi googu su koy tal xajyay woccu</i> <i>Cere cere maakomëta jox mamixam</i> <i>giiru cere</i></p> <p><i>Ceree nganaam kàllag mallajoo</i> <i>Bajjo bee yaama laal</i> <i>Saa wallaxndiku patiix</i></p> <p><i>Laara biraanaan</i></p> | <p>Oh Seigneur ! je ne refuse même pas la patte d'une jument O ma mère ! voilà qu'un étudiant se meurt dans cette école Il n'y a ni père ni mère Il n'y est qu'un étudiant Au dîner du couscous ordinaire, de la viande de chèvre Au déjeuner de la bouillie ordinaire, du beurre Si le beurre manque on le remplace Par de la fiente de chauve-souris Voyez Pourtant chez mon père ses champs sont désolés A la merci des troupeaux Qui y passent qui y repassent Tout à leur guise A celui qui clôturera les champs de mon père Je donnerai ma cousine Aysatu Faal Mon esclave Mais attention Ma cousine mon esclave Ne sait préparer ni couscous ni bouillie Elle ne connaît que les mets grossiers Même le chien vomit Au fumet de ses mets Donnez-m'en donnez-m'en C'est moi qui en suis digne C'est moi qui connais sa généalogie Écoutez-le descendre dans mon gosier Entendez le bruit qu'il fait Kàallaj Mallaj O couscous l'unique ! Tu m'as conquis Et roule ma boule D'un coin de la bouche A un autre coin de la bouche J'avale ma bouchée.</p> |

| 15) (p.123) | Traduction |
|----------------------------|--|
| <i>Allarba neex neex</i> | Ah! Comme le mercredi est agréable |
| <i>Alxames dikk raw ko</i> | Le jeudi le dépasse de loin |
| <i>Aljuma yàqum ndaje</i> | C'est le vendredi qui vient tout gâcher |
| <i>Ca goon sa</i> | nos jeux |
| <i>Ca goona a goon sa</i> | Surtout l'après-midi |
| | Surtout l'après-midi |

3. Analyse du corpus

L'intérêt principal de l'analyse de ce corpus réside dans le fait qu'il met en évidence la langue et la culture wolof dans la littérature par l'intermédiaire du roman *Mbaam-Dictateur*. Ce corpus est ainsi formé de paroles conjuratoires, de chants satiriques et de chants lyriques wolof que nous avons décidé d'analyser ici.

3.1 Analyse des paroles conjuratoires

L'analyse des premières paroles conjuratoires (1) relève qu'il s'agit d'un mélange de plusieurs langues que sont le wolof « ma nox, Kuma bëggë nox, nala nox, Te des », le pulaar « mere mere bandum, alla tan », l'arabe « Allah, Yalla, Bismilaay », et d'une langue inconnue « Tee Ci fi cafa ». Ces paroles prononcées dans le roman par la mère du maître des cases⁵ sont une salutation laudative qu'elle adresse au soleil chaque matin pour se protéger de tout mal durant toute la journée. Ce code-mixing ou alternance codique est ici un mélange de wolof, de pulaar, et d'arabe avec l'influence de la religion musulmane. Ce phénomène est une propriété des pays disposant de plusieurs langues en leur sein. L'intégration d'un code de langue inconnue « Tee Ci fi cafa » sert à mieux faire valoir le caractère ésotérique de la salutation censée avoir le pouvoir d'épargner quelqu'un de tout malheur. Ces paroles conjuratoires montrent le syncrétisme religieux très vivace au Sénégal malgré l'importance incontestée de l'Unité de Dieu en islam. La pratique religieuse est toujours accompagnée de croyances ancestrales africaines et plus particulièrement sénégalaises. On note que la plupart de ces paroles conjuratoires peuvent être un mélange de plusieurs langues nationales sénégalaises mais aussi un ensemble de mots que l'on ne trouve dans aucun vocabulaire connu des différentes langues nationales présentes au Sénégal. Cette salutation laudatrice adressée au soleil de très bon matin est une prière censée protéger la personne qui le prononce de tout mal et ceci durant toute la journée :

Quand elle (la mère du maître des cases) termine (de prononcer ces paroles), elle crache sur l'auriculaire et le porte à la bouche. Dès lors, elle se sent

⁵ Le maître des cases est le chef de la famille, habituellement incarné par le père de famille. La mère du maître des cases est la belle-mère dans la famille.

délivrée. Elle se persuade que pendant le reste de la journée, rien de ce qui draine le mal ne la visitera. (C.A. Ndao, 1997, p.63).

Tout comme les précédentes, les paroles conjuratoires suivantes (2) sont le mélange des langues arabe « Bismilaay », wolof « yéen waa dekk sangam, Doon len mbaam ci sama ron Ma xojci goor xojci jigeen Jeeg ji foqal leen ma Jinné yi wottu leen ma, Foqet ma jege ko », et d'une langue inconnue « Këliyaa Këliyaati yaa ». Ces paroles conjuratoires sont, quant à elles destinées à se protéger de la foule. Elles sont enseignées par la mère du maître des cases à son petit-fils Malaaw qui s'adonne à une activité illicite qu'il ne pratique que la nuit, c'est un voleur :

Une fois la formule assimilée, Malaaw la vérifie lors d'une aventure une nuit. Venant d'une maison dont les chambres ont été visitées, il saute du mur d'enceinte poursuivi par la foule, un objet à la main. Après une course folle, il débouche sur un groupe de personnes prenant le frais dans la rue à cause de la grande chaleur. La formule murmurée, il passe devant eux inaperçu. Les phrases de la grand-mère t'enveloppent dans une opacité qui empêche les poursuivants de te distinguer, encore moins de te voir (C.A. Ndao, 1997, p.68)

Ces paroles conjuratoires ont un but premier ; celui de la protection mais nous nous rendons compte qu'il y en a à des degrés différents. Si le premier, tout le monde peut le prononcer, pour le second, son pouvoir serait plus occulte et plus puissant car il aurait la capacité de rendre invisible un être humain.

Pour ce qui est des paroles conjuratoires suivantes (3), elles sont dans le même sillage que les précédentes, d'un point de vue linguistique [mélange de langues arabe « Bismilaay », langue inconnue « Këtman Këtit », et langue wolof « yeen yooy man ; Sooyoox yeen ; Ne leen dayma leg seen ; Beréb ; Luma wax ngeen ne waaw » et référentiel c'est-à-dire, qu'elles sont prononcées pour conjurer le mauvais sort. Cette formule aurait le pouvoir d'effacer de l'esprit des gens l'existence même de la personne qui aura à la prononcer. Le point commun de ces paroles conjuratoires c'est qu'elles sont toutes émises dans le but de se protéger de la malédiction humaine.

Après l'évocation de paroles pour dompter l'être humain, voici un poème ésotérique (4) pour dompter l'animal, ici en l'occurrence le scorpion. En effet, la vie d'un élève d'école coranique rime souvent avec exposition au danger, comme cela est signalé dans le roman :

En vérité lorsque l'on imagine la vie d'un *ndongo* élève on se dit que c'est Dieu lui-même qui le protège. Comment s'enfoncer si loin dans la brousse où guettent tant de dangers sans même porter des chaussures ? Ils sont tous pieds nus. Si l'un d'eux en porte il s'agit plutôt de restes de sandales. Il s'en débarrasse dès que cela gêne sa marche. (C.A Ndao, 1997, p.126).

Cette insouciance face à leur exposition aux dangers s'explique par leur maîtrise et croyance de formules ésotériques censées les protéger de la dangerosité des animaux comme le scorpion « Au nom d'Allah Moi ; Moi seul. Moi seul ; Scorpion tout seul ; Scorpion tout seul ; Masamba et son gîte ; Déroule. Déroule ;

Et la queue ; se repose » (C.A. Ndao, 1997, p.126). La dangerosité de cet animal se trouve dans sa queue porteuse de venin. C'est ce qui justifie que le poids des paroles porte sur la queue de l'animal. C'est cette partie qui est domptée dans les paroles du poème « Laxar lacc (Déroule. Déroule ; Et la queue se repose) ». Ces paroles sont ainsi prononcées pour éviter la morsure d'un scorpion en particulier mais également de tout animal venimeux.

D'autres paroles ésotériques (5) sont chantonnées afin d'inviter les guérisseurs à venir délivrer un quidam mordu par un serpent « Celui qui est mordu ; Par le serpent pense aussitôt ; A la mort ; Qu'il soit vivant ; Qu'il soit proche de la mort ; Son esprit se tourne vers la mort ; O serpent Saamaan o Saamaan ! ». (C.A. Ndao, 1997, p.131). Ces chants ésotériques servent à prévenir et à guérir de la morsure des animaux venimeux (scorpion et serpent).

A l'issue de cette analyse, nous pouvons classer les paroles conjuratoires en trois catégories distinctes selon la finalité de chacune. En effet, si les unes ont pour finalité de protéger l'être humain de la malédiction de son semblable, les autres peuvent être subdivisées en deux sous classes : les unes pour prévenir de la morsure d'animaux dangereux et les autres pour en guérir.

L'analyse des paroles conjuratoires a permis de mettre en évidence non seulement la langue wolof mais aussi et surtout un parler inconnu afin de rendre plus mystérieuses ces paroles culturelles. Si la présence d'un idiome inconnu est une des caractéristiques de ces paroles conjuratoires, au point suivant, nous nous intéresserons à celle des chants satiriques.

3.2 Analyse des chants satiriques

La première chose à préciser est que tous ces chants satiriques sont exclusivement composés en langue wolof. Il n'y a pas de vocabulaire d'une autre langue.

Dans l'exemple (6), nous sommes en présence de l'évocation de localités que sont Ndar et Khombole. La référence aux villes de Ndar et Xombole n'est pas anodine car Ndar communément appelée Saint-Louis fut la première capitale du Sénégal et de la Mauritanie respectivement de 1872 à 1957 et de 1920 à 1960 mais aussi celle de l'Afrique-Occidentale Française jusqu'en 1902. La ville de Ndar proviendrait du mot *nda* qui signifie Canari mais plus tard les colonisateurs lui donnèrent le nom de Saint-Louis en hommage au roi Louis XIV.

Quant à la ville de Xombole, située dans la région de Thiès, elle fut un carrefour pour le commerce de l'arachide et l'installation d'usines pendant la période coloniale. Ce qui justifie leur statut privilégié dans ce chant populaire. Les paroles du chant informent que dans ces deux localités (Ndar et Khombole), il y a un morceau de savon pour décrire la rareté du produit. Ces paroles permettent aussi de mettre en relief une réalité bien sénégalaise, celle de la parenté à cousinage. En effet, dans la chanson, un morceau de savon vaut deux esclaves « Jaam ». Cependant, le terme esclave ne renvoie pas ici à la réalité de la traite

d'êtres humains telle que nous la connaissons mais plutôt aux liens de parenté existants entre cousins/cousines. Dire qu'un morceau de savon vaut deux cousines équivaut non seulement à faire valoir la rareté du produit à une certaine époque mais aussi et surtout à mettre en exergue une réalité bien sénégalaise qu'est la relation qu'entretiennent les cousins et cousines. Cette parenté à cousinage appelée « Kale » en wolof est une relation à plaisanterie exclusive dans cette société comme le signale L. Ndiaye (2012, p.413).

La plaisanterie ou kale met, symboliquement, en scène une relation de serviteur à sujet par le biais de laquelle l'étiquette sociale fait jouer aux cousins croisés patrilatéraux le rôle d'"esclaves" et aux cousins croisés matrilatéraux celui de "maîtres". Ainsi ils portent, en wolof, respectivement, les noms de "jaam" ("esclaves") et de "sàng" ("maîtres").

Le « kale » fait partie des valeurs intrinsèques de la culture sénégalaise dans le but de raffermir les liens entre membres d'une même famille. Il faut, en effet, préciser que ce besoin de raffermissement des liens dépasse même le cercle familial pour se loger dans la société tout entière. Ceci se note entre ses différents membres à travers, d'une part, les noms de famille et de l'autre, entre ethnies différentes. En effet, par les noms de famille, se tissent des relations de 'parenté' créées par la société elle-même et permettant de faire valoir des liens de cousinage à plaisanteries. C'est le cas entre Diop et Ndiaye, entre Mbaye et Wade, Cissé, Samb, Mboup, Touré ou entre Seck et Gueye, etc. Ce lien embrasse également les différentes ethnies du pays. En effet, riche de plusieurs ethnies, telles que les wolof, les sérères, les toucouleurs, les diolas, les peuls, etc., il existe des relations de parenté à cousinage entre peul et sérères, diolas et sérères, toucouleurs et sérères, etc.

Ce chant fait partie du répertoire des chansons populaires sénégalaises chantonnées dans le roman par les talibés- élèves de l'école coranique pour supporter le poids des charges de sac de mil qu'ils transportent sur leurs têtes. En chœur, ils prononcent ces paroles pour se motiver mutuellement. Cette chanson populaire raconte les dures réalités de l'existence dans une extrême pauvreté ou se procurer un petit morceau de savon est presque une mission impossible, un vrai luxe.

Dans l'exemple (7), le locuteur fuyant la pluie à Thiès débarque à Kolobaan, un quartier populaire situé dans la capitale, Dakar. Cette chanson parle conjointement de la ladroterie mais aussi de la pauvreté des habitants de Kolobaan. Ayant épuisé toutes ses revenus, le protagoniste de la chanson n'est pas parvenu à payer son transport pour le retour. Utilisant ici un vocabulaire religieux à travers le mot « jiixaat » qui signifie étymologiquement « guerre sainte » est employé ici autrement. Littéralement, « j'ai fait la guerre sainte pendant trois jours » signifie tout simplement, je me suis débrouillé pendant trois jours pour montrer toutes les difficultés rencontrées durant ces trois jours et ne pas pouvoir parvenir à grand-chose. Ce terme « jiihaat » permet au locuteur de taire l'activité qu'il a due exercer

avant d'avoir son maigre butin qu'il résume dans la dernière phrase de la chanson « Awma lu moy t ànk ak pikini » littéralement cela donne je n'ai eu que mes jambes et rien d'autre. Le mot wolof « pikini » signifie 'rien du tout' 'le néant absolu'.

Quant à l'exemple (8), il s'agit d'un poème qui met en évidence non seulement la pauvreté et la laderie des habitants du village de « Nañal » mais aussi et surtout met implicitement en relief une valeur bien sénégalaise, l'hospitalité légendaire de sa population, la « Téranga » sénégalaise ou l'hôte de passage est reçu avec tous les honneurs. On lui réserve la meilleure chambre, on lui prépare les meilleurs mets (du poulet au bœuf en passant par le mouton pour satisfaire les besoins de l'invité pendant tout son séjour).

Le chant satirique ici (9) évoque le « garal » en wolof, « garuwale » étant l'action. C'est le fait de s'adresser à une personne sans la nommer explicitement. La personne à qui on fait référence est bien présente, mais on lui attribue un nom d'emprunt comme ici dans le cas de Fatou Ndiaye, nom propre féminin qui permet à l'émetteur de dire tout ce qu'il veut dire, généralement médisances et/ou quolibets sans passer par le nom propre de la personne. E. Largueche et C. Leguy (p.3) nomme et montre l'objectif de cette stratégie quand elle souligne ceci : « Par le détournement, l'expression est celle de l'adresse directe jusque dans ses outrances, mais c'est la destination qui est implicite, ce qui évite ainsi l'affrontement et permet de préserver la vie sociale ».

Le numéro 10 est un poème récité par les « ndongo » talibés élèves coraniques pour célébrer la chasse d'un rat. Cette pratique est très appréciée des talibés élèves car elle les permet de se divertir et passer le temps :

Pour les talibés élèves de la daara, c'est le jeu qui compte. La course, la poursuite, la compétition consolent lorsqu'ils reviennent bredouilles. Pendant les vacances, ces activités aident à oublier la fatigue, les nombreuses commissions, les tâches qui n'en finissent pas. Ils aiment tellement aller en brousse que la chasse n'est qu'un prétexte pour pouvoir passer la journée dans la savane (C.A. Ndao, 1997, pp. 129-130).

L'évocation de ce poème est un prétexte chez Ndao pour parler des activités des talibés élèves en dehors de leur vie dans la daara école coranique essentiellement ponctuée d'apprentissage du coran et de pétition d'aumône. Ce genre d'activité représente ainsi une échappatoire pour eux des corvées dans l'enceinte de la daara.

Le chant (11), très populaire dans la société sénégalaise met en scène la rapidité du train sur la voiture et la force de l'hyène sur l'âne. « Sxaar a mën woto Bukkee mën mbaam Bu ko jappee mu dee Mu dee. Mu dee ». Ces propos de la chanson donnent une force puissante à la croyance populaire et donne du crédit à celui qui en use. En parlant de l'âne, les « ndongo » élèves avancent ceci :

- Alors qu'on dit que l'hyène ne peut rien contre l'âne ?
- Tu es fou ? Ou bien tu es ignorant. Tu as dû entendre ce chant ? Quoi ! Quel chant ? - Ceci : » : **Le train** est plus fort que **l'auto** ; **L'hyène** est plus forte que **l'âne** ; Si elle l'attrape ; Il est foutu ; Il est foutu ; Foutu... foutu (C.A Ndao, 1997, p. 144-145).

On remarque que les propos de l'élève « ndongo » justifiant la force physique de l'hyène sur l'âne lui viennent des paroles de la chanson, cette dernière est un produit de la sagesse populaire wolof. Ce qui fait que ces paroles ont une autorité qui leur confèrent un statut de vérité comme le signale G. Leclerc (1996, p.13) :

L'évidence logique est rarement le critère unique et premier de la crédibilité d'un énoncé nouveau. (...). Elle est l'enjeu d'une évaluation probabiliste, qui fait certes référence à sa crédibilité interne (à l'évidence des raisons), mais aussi à sa crédibilité externe (la « fiabilité de son énonciateur »).

Nous constatons ainsi qu'au-delà de la vérité qui peut émaner des propos de cette chanson, sa provenance qui est celle de la sagesse populaire la rend inattaquable et irréprochable. La censure émise à l'encontre de propos qui émanent de la sagesse populaire équivaut à une condamnation de la pensée de tout un peuple. Ainsi, dans une communauté, celui qui contredit ou émet des critiques à l'égard de propos qui proviennent de la sagesse populaire contredit et critique l'ensemble de la communauté à laquelle il appartient. Les propos de cette chanson engagent tout un peuple, c'est la propriété du peuple wolof. On ne peut ainsi pas faire partie de la communauté et ne pas se soumettre à ses croyances, ses us et coutumes : « Le train est plus fort que l'auto L'hyène est plus forte que l'âne Si elle l'attrape Il est foutu Foutu... foutu Il est mort... ». (C.A Ndao, 1997, pp.144-145).

Force est de constater que dans ce roman, la présence des élèves de l'école coranique permet à l'auteur d'ouvrir un pan essentiel et spécifique de la culture sénégalaise en décrivant de manière réaliste la vie dans un daara. En effet, en plus de l'apprentissage du coran, la vie d'un élève de l'école coranique est rythmée par le travail des champs, la mendicité, le repos hebdomadaire. Chaque activité susnommée est accompagnée de chants qui la contextualise.

3.3. Analyse des chants lyriques

L'ensemble des chants lyriques du corpus sont interprétés par les élèves de la daara école coranique. Les chants lyriques rythment la vie des élèves « ndongo » daara. Toute activité s'accompagne par une chanson selon la circonstance et le moment de la journée. Ainsi, l'exemple (12) « Yaay booy ; Taalibée ngi yalwaan ; Taalibée ngi saraxu reer ; Ndey ; Ndongo ngi yalwaan (O mère ! Voici un taalibé élève qui mendie ; Voici un taalibé élève qui mendie ; Son repas du soir ; O mère ! ; Un ndongo disciple un élève qui mendie) ».

Ces paroles sont chantonnées à la tombée de la nuit de manière individuelle ou en chœur à l'entrée des maisons par un ou plusieurs élève/s école coranique pour mendier le diner du soir. Dans cette chanson, la personne interpellée est la mère

de famille « ndey » (mère). Cette interpellation directe renseigne sur le rôle de la mère dans la société wolof et par extension de la femme en général. Garante de la maisonnée, c'est elle qui a le pouvoir de servir ou non qui elle veut.

Quant au numéro (13), il est fredonné par l'élève « ndongo » daara à toute personne disposée à lui donner de l'aumône à n'importe quelle heure de la journée « Écoutez le « taalibé » élève d'école coranique /Entendez-le demander l'aumône ». L'exemple (14) met en scène la dure réalité de l'existence de l'élève ndongo daara. Il ne mange pas à sa faim, il est obligé de quémander ce qu'il mange (que ce soit le repas de midi ou le diner du soir), il pleure l'absence du père et de la mère. Les mets qui sont présentés au sein de la daara sont souvent inconsommables. Cette description miséreuse de la vie de l'élève « taalibé » relatée par lui-même ne l'empêche pas de plaisanter en mettant en scène la relation de cousinage à plaisanterie, qui est ici réitérée. Ce qui est une manière de dédramatiser la dure réalité de son existence. Pour ce qui de l'exemple 15, chaque semaine, les élèves « ndongo » ont un congé qui commence le mercredi après-midi et toute la journée du jeudi. C'est ce qu'ils résument dans ce moment de répit que le vendredi viendrait gâcher selon la chanson.

Conclusion

Au Sénégal, même si le wolof est la langue la plus parlée, il y reste fortement influencé par le français dans la conversation quotidienne à travers les phénomènes d'emprunts lexicaux et d'alternance codique. Ceci ne facilite pas la promotion de la langue wolof en particulier et des langues nationales en général. Ainsi, pour étudier l'engagement de Cheik Aliou Ndao pour promouvoir la langue wolof dans *Mbaam-Dictateur*, nous avons tenté de choisir et d'analyser des manifestations de la sagesse populaire wolof. Dans ce travail, nous avons choisi, d'étudier les paroles conjuratoires, les chants satiriques et lyriques du peuple wolof afin de montrer quelques stratégies mises en évidence par Cheik Aliou Ndao pour promouvoir non seulement la langue wolof, mais également la culture du peuple qui la parle. Le point commun entre les différents énoncés de notre corpus est que ces derniers sont présentés dans le roman en langue wolof accompagnés d'une traduction proposée par l'auteur lui-même. Cette présentation concomitante entre le français et le wolof est une manière de la part de Ndao de donner une place privilégiée à la langue wolof face à l'hégémonie du français comme langue officielle. Ces éléments représentent également des supports didactiques essentiels pour l'enseignement-apprentissage d'une langue. On note aussi la mise en évidence de la relation intrinsèque entre langue et culture.

En effet, pour ce qui est des paroles conjuratoires, au-delà de la mise en valeur de la langue wolof, le but de leur intégration dans le roman est de nouer avec la culture et la croyance animiste chez les wolofs car faisant partie intégrante

de la pensée wolof, malgré la présence des religions monothéistes comme l'Islam et le Christianisme.

Quant aux chants satiriques, ils ont révélé deux aspects fondamentaux de la culture wolof à savoir : un aspect historique et un autre culturel. Les aspects historiques sont relatés à travers l'évocation de localités telles que Ndar, Xombol, Kolobaan, Thiès, Ñanäl. Pour les aspects culturels, l'évocation de la Téranga sénégalaise par l'hôte de passage à Ñanäl et des liens de parenté à plaisanterie qui rythment la vie quotidienne des Sénégalais est très révélatrice.

En ce qui concerne les chants lyriques ici, ils traitent tous du même sujet qui est celui de la vie en « daara » école coranique. Ces chants lyriques, tous chantés par les concernés décrivent la vie des élèves talibés école coranique. Ces derniers racontent dans ces chants les difficultés qu'ils rencontrent du matin au soir. Ils mendient ce qu'ils mangent, leur condition d'hygiène est déplorable (ils dorment dans des locaux insalubres, souvent à même le sol ou sur des nattes à l'état de délabrement avancé, ne se lavent pas souvent, portent des habits généralement déchirés et toujours sales), et sont une proie face à l'insécurité ambiante des grandes villes pour des enfants qui, dans la plupart des cas sont âgés de moins de quinze ans.

Pour terminer, on peut également évoquer la présence très remarquée de l'ethnie laobé dans le roman à travers la famille de Maalaw. Les laobés sont spécialisés dans les métiers du bois. Ce sont eux qui fabriquent les pirogues, le mortier, le pilon, la tablette coranique où on inscrit des versets du coran destinés à l'apprentissage. La description de la vie de cette famille laobé dans le roman est un autre aspect non moins important de valorisation d'une culture qui mériterait d'être abordé dans un travail ultérieur.

Bibliographie

DURANTI Alessandro, 2002, *Linguistic anthropology*, Cambridge: University Press.

LARGUECHE Évelyne et LEGUY Cécile, 2011 « Éditorial », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], mis en ligne le 17 mars 2013, consulté le 22 février 2025. URL: <http://journals.openedition.org/clo/1246>, DOI:<https://doi.org/10.4000/clo.1246>

LECLERC Gérard, 1996, *Histoire de l'autorité : L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Presses Universitaires de France.

MBAYE Mame COUNA, 2020, « Mbaam-Dictateur ou une auto traduction du wolof vers le français : possibilités et impossibilités dans la traduction » in La revue *Des mots aux actes*, numéro 9, *Traductologie et discours : approches théoriques et pragmatiques*, Éditeur : Classiques Garnier, ISBN: 978-2-406-10878-8, ISSN:

2592-690X, DOI: 10.15122/isbn.978-2-406-10878-8.p.0205, octobre 2020, pp. 205-220.

NDAO Cheik Aliou, 1972, *Buur Tileen Roi de la Médina*, Présence Africaine.
Mbaam-dictateur, 1997, roman traduit du wolof par l'auteur, Paris et Dakar : Présence Africaine.

NDIAYE Lamine, 2012, Troïka, *Parcours antiques*, Parenté à plaisanterie et régulation sociale chez les wolof du Sénégal in Troïka, *Parcours antiques*. Mélanges offert Woronoff. Volume 2, année collections Persée, 413, pp.407-417.

World Population Prospects, 2022, Population Division, Department of Economic and Social Affairs, United Nations, July 2022,

<https://atlasocio.com/classements/demographie/population/classement-continents-par-population.php>, consulté le 10/10/24.

<https://www.ethnologue.com/browse/names/>, consulté le 25 décembre 2024.