

La voix du narrateur dans
Wallu ! (au secours !)
de Nar Sène

Mémoire de licence
Miika Hämynen

Université de Jyväskylä
Institut des langues modernes et classiques
Philologie romane
4.2.2010

Table des matières

0. Introduction.....	3
1. Le cadre de vie de Wallu !.....	4
1.1. Nar Sène, un acteur et un écrivain.....	4
1.2. Le roman.....	4
1.3. La situation linguistique du Sénégal.....	5
1.3.1. Généralités.....	5
1.3.2. Les langues dans Wallu !.....	6
1.4. La tradition orale.....	6
2. L'oralité dans le récit.....	7
2.1. Le problème du narrateur.....	7
2.2. La relation narrateur-narrataire dans le roman.....	7
2.2.1. Les parenthèses et les références directes au narrataire.....	8
2.2.2. Questions et négations.....	9
2.2.3. Renseignements retenus.....	11
2.2.4. Commentaires métanarratifs.....	12
2.2.5. Le deuxième terme d'une comparaison.....	13
2.3. Onomatopées, interjections et mots-phrases.....	14
2.4. Chants et poèmes.....	16
3. Conclusion.....	18
Bibliographie.....	19

0. Introduction

Imaginez une soirée dans un village africain. Le soleil se couche, la lumière se perd. Le son des tambours nous appelle autour du feu. Le griot, si vieux que personne ne connaît son âge, est là, il verse un peu de thé dans son verre et commence à réciter une histoire. Le public se retrouve ensorcelé par le texte, se débattra pour en sortir et appellera à haute voix, comme les protagonistes du roman, au secours, *Wallu !*

C'est de cette vision, qui nous est venue en lisant le roman *Wallu ! (au secours !)* de Nar Sène, que nous avons eu l'idée de faire une recherche sur les techniques narratives du texte. En effet, dans ce roman, le lecteur se demande constamment parle et à qui on parle. Notre objectif sera de trouver la voix orale du narrateur dans le récit. Pour ce faire, nous analyserons les procédés narratifs et grammaticaux que l'auteur utilise pour nous parler.

Pour commencer, nous donnerons quelques informations sur le roman et la situation linguistique du Sénégal, pays natal de Nar Sène et le lieu de déroulement du récit. Ces informations sont importantes pour le lecteur européen, qui ne saura probablement rien sur le pays où se déroule l'action. Puis nous passerons à l'analyse. Notre recherche se concentrera sur la présence du narrateur dans le roman et ses relations avec le narrataire. Pour cela, nous rechercherons des marques de la relation narration-narrataire dans le roman et en donnerons des exemples parlants. Nous traiterons ensuite les onomatopées, les interjections et les mots-phrases du texte, ces mots utilisés pour interrompre le texte, et donnerons rapidement un coup d'œil sur les chants et les autres formes poétiques du roman, qui renforcent la sensation d'oralité. Nous utiliserons pour cette analyse des procédés qualitatifs, puisqu'il s'agirait d'une tâche immense de qualifier chaque occurrence de la relation narrateur-narrataire du roman. Malgré tout, les questions, les onomatopées, les interjections et les mots-phrases seront classifiés avec des méthodes quantitatives.

Ainsi, nous verrons comment Sène utilise des méthodes narratives pour attirer le lecteur dans son récit, comment il se rapproche de son audience émerveillée et la transporte dans un pays lointain : dans un Sénégal d'histoires contées, dans l'univers des Baay Faal et des colonisateurs Français.

1. Le cadre de vie de *Wallu !*

1.1. Nar Sène, un acteur et un écrivain

Si la problématique du narrateur nous intéresse, ce n'est pas la biographie (ou la bibliographie) de l'écrivain qui nous informera, puisqu'on ne sait que très peu de choses sur lui. Nar Sène, selon la 4^e de couverture de son ouvrage, a d'abord été instituteur. Plus tard, il est devenu acteur, jouant dans plusieurs films sénégalais¹. Il a étudié à l'Institut belge de cinéma à Bruxelles.

Sa carrière d'écrivain n'a pas été longue, dirait-on : à part *Wallu !*, il a écrit une biographie du cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambety². Notre étude portera donc sur une œuvre unique, et nous n'aurons pas la possibilité de comparer le texte à un autre roman du même auteur.

1.2. Le roman

Wallu ! se situe dans un Sénégal encore sous la colonisation des Français. L'action se déroule dans une ville où les Baay Faal, adeptes d'une forme de l'islam du Sénégal³ et les Français vivent côte à côte. Les différences culturelles et les attitudes des Baay Faal et de la famille Barret, ainsi que la position difficile du chef de quartier, Abou Kamara, forment un pilier central autour duquel est axé le roman. Le texte, parsemé de mots en wolof, ne comporte pas vraiment de personnage principal, mais présente de nombreux membres des deux « clans ».

Le narrateur, extérieur au roman, nous fait part des anecdotes de la vie de la ville, rassemblée autour de l'avenue centrale (le *Khall*), partant d'une bataille entre les jeunes des deux camps et finissant par le tribunal des colonisateurs (le *Til-bi-nar*⁴), en passant par la réalisation concrète des croyances diverses du peuple, les soirées au night-club *Dakhar*⁵, les matinées passées par les femmes à monter l'eau du puits et la vie de tous les jours des deux camps concurrents.

1 Il est crédité de 12 films sur *The Internet Movie Database* (v. *IMDB*).

2 Sene N. 2001. *Djibril Diop Mambety : La caméra au bout... du nez*. Paris, L'Harmattan.

3 Plus précisément, les Baay Faal forment une branche du mouridisme, confrérie musulmane sénégalaise. (*Wallu !* 9-11)

4 Déformation populaire du mot *tribunal* dans le roman (*Wallu !* 139 et *passim*)

5 Wolof : tamarinier (*Dictionnaire wolof-français, s.v. daqaar g-*)

1.3. La situation linguistique du Sénégal

Comme le roman utilise deux langues, le français et le wolof, et se situe dans un pays africain dont le lecteur européen n'a pas beaucoup de connaissances, il nous faudra expliquer pourquoi Sène a choisi ces deux langues.

1.3.1. Généralités

Depuis l'indépendance du pays en 1960, la langue officielle du Sénégal est le français. Malheureusement, des plus de 13 millions d'habitants⁶ que compte le Sénégal, la plupart ne savent ni le lire ni l'écrire⁷. En plus du français, 6 langues ont le statut de langue nationale, y compris le wolof⁸, le pulaar, le sereer, le manding⁹... Selon la constitution, toute autre langue une fois codifiée gagnera ce statut¹⁰, mais nous n'avons pas trouvé une liste exacte de ces langues.

Dans le contexte linguistique de tous les jours, le wolof, qui n'est parlé comme langue maternelle que par 43,3% de la population, a des caractéristiques de *lingua franca*. Selon des études, le wolof serait utilisé par plus de 80% de la population¹¹ et s'imposerait sans problèmes comme langue nationale et officielle lors d'un référendum¹². Le wolof a une grammaire et une orthographe officielle moderne en alphabet latin, bien qu'il existe deux orthographe concurrentes : le *wolofal*¹³ écrit avec les caractères arabes et une orthographe francisée non codifiée que nous pouvons voir dans *Wallu !*. Le *wolofal* a surtout été utilisé pour faire de la poésie¹⁴, le plus souvent d'inspiration religieuse¹⁵. Bien que situé dans un cadre oral, le wolof a une histoire comme langue écrite : des publications du XVIII^e siècle ont été recensées¹⁶, mais d'innombrables manuscrits écrits en wolof ont été perdus pendant la période coloniale¹⁷.

6 La population est estimée à 13 711 597 en juillet 2009 (v. CIA)

7 Leclerc 2009 : 2.2.

8 Certaines (anciennes) sources utilisent le mot *ouolof*. (*Le Petit Robert, s.v. wolof*)

9 *Dictionnaire wolof-français* 7

10 *Constitution du Sénégal* : art. premier

11 Ngandu Nkashama 1992 : 38 ; *Dictionnaire wolof-français* : 7

12 Ngandu Nkashama 1992 : 40

13 *Dictionnaire wolof-français* 8

14 Ngandu Nkashama 1992 : 132

15 *Dictionnaire wolof-français* 8

16 *Dictionnaire wolof-français* 8

17 Ngandu Nkashama 1992 : 130

1.3.2. Les langues dans *Wallu !*

Bien que le livre soit écrit en français, une abondance de mots en wolof sautent aux yeux du lecteur européen. Ces mots sont écrits avec une orthographe « française » : il est difficile de les retrouver dans le dictionnaire¹⁸, lequel utilise l'orthographe officielle, basée sur la prononciation des mots. Quelques mots en anglais se sont aussi faufileés dans le texte.

1.4. La tradition orale

Le support oral est le support normal pour la pensée et le support traditionnel de la littérature orale africaine. La notion de littérature orale a été débattue de nombreuses fois, comme le montre Lorentzon¹⁹ ; peut-on vraiment l'appeler littérature, alors la définition même du mot renvoie à un support écrit²⁰ ?

De nos jours, la littérarité des textes oraux n'est plus contestée. Quelques questions restent toujours : peut-on séparer le texte de la performance orale²¹ et que faire quant aux qualités du texte oral, qui n'est jamais finalisé ? La même histoire peut se raconter de différentes façons par des narrateurs différents, et même par le même narrateur. Le récit est recréé à chaque itération²².

Les griots²³, comparables aux troubadours européens, sont les principaux énonciateurs de la littérature orale africaine²⁴. Ainsi, le lecteur de *Wallu !* se demandera si le texte est en fait un récit conté par un griot sénégalais, ou si Sène essaie de se faire passer pour tel.

18 *Dictionnaire wolof-français*

19 Lorentzon 2007

20 Lorentzon 2007 : 1

21 Lorentzon 2007 : 8

22 Lorentzon 2007 : 8

23 « En Afrique, membre de la caste de poètes musiciens, dépositaires de la tradition orale. » (*Le Petit Robert, s.v. griot*)

24 Nantet 1972 : 6, Lorentzon 2007 etc.

2. L'oralité dans le récit

2.1. Le problème du narrateur

Toute histoire est racontée à partir d'un point de vue précis. Selon Barthes, ce point de vue peut être :

- celui d'un des personnages du texte ;
- celui d'un narrateur impersonnel à conscience totale, autrement dit qui sait ce que les personnages savent ;
- celui d'un narrateur impersonnel, qui ne sait que ce que les personnages savent.²⁵

Dans *Wallu !*, la plupart du temps, le narrateur semble être extérieur à la narration et semble avoir une conscience totale. Parfois, il cache de nombreuses choses au lecteur. Par contre, de temps à autre, le narrateur donne plus d'informations que ce que les personnages ne disent directement. Il semble passer à l'intérieur de la tête des personnages du roman pour paraphraser leurs pensées directement au lecteur. Celles-ci sont souvent exposés sous forme de question, mais peuvent aussi prendre la forme de phrases affirmatives :

Lui-même n'avait-il pas beaucoup souffert dans l'armée, où il partageait avec les autochtones indigènes toute la gangrène gazeuse de miséricorde ?²⁶

N'était-il pas nommé chef de quartier pour le résoudre ?²⁷

Lui-même, n'avait-il pas sa propre famille divisée ?²⁸

Et il n'en pouvait plus ! C'en était assez, assez de résoudre des problèmes par une endurance qui n'était pas nécessairement reflet de courage.²⁹

2.2. La relation narrateur-narrataire dans le roman

Le message de la narration (orale et écrite) a toujours un destinataire, à qui le narrateur peut s'adresser plus ou moins directement. Ce destinataire est appelé le narrataire. Le narrataire n'est pas obligatoirement quelqu'un de concret qui lit le roman ou qui écoute l'énonciation ; il peut aussi être une invention de l'auteur, un personnage à qui le narrateur s'adresse. Le narrataire n'existe pas dans tous les

25 Barthes 1977 : 39

26 *Wallu !* 39 (pensée d'Alain)

27 *Wallu !* 53 (pensée d'Abou)

28 *Wallu !* 73 (pensée d'Abou)

29 *Wallu !* 19 (pensée d'Alain)

textes ; il se peut qu'on ne puisse trouver aucune trace de celui-ci.³⁰ Dans le cas de *Wallu !* nous pourrions deviner que le narrateur s'adresse directement au lecteur du livre, qui en devient ainsi le narrataire.

Comment retrouver les marques de la relation narrateur-narrataire ? Nous avons pris comme exemple une étude de P. Birgander³¹ sur les techniques narratives dans les romans de Boris Vian. Nous avons consulté un livre plus récent, de Prince³², qui nous rapporte quelques informations complémentaires. Nous avons repris les différentes catégories de « signaux » du narrateur à narrataire utilisées par Birgander, qui reprend la classification originale de ceux-ci par Prince :

- les parenthèses et les références directes au narrataire
- les questions et les négations
- les renseignements retenus
- les commentaires métanarratifs et
- le deuxième terme d'une comparaison.³³

2.2.1. Les parenthèses et les références directes au narrataire

Parmi ces signaux³⁴, les parenthèses servent à apporter des renseignements au narrataire. Selon Birgander, elles servent « avant tout à vérifier la présence du narrataire »³⁵ et pourraient donc même être omises. Elles permettent « des adresses directes au narrataire sans causer de rupture sensible au récit »³⁶. Par contre, le vouvoiement et les autres méthodes pour s'adresser directement au narrataire donnent à celui-ci une impression de faire partie du récit, mais nous ne pouvons pas savoir quelles sont ses réactions envers ce dernier³⁷.

Dans *Wallu !* nous pouvons retrouver quelques phrases qui renseignent le lecteur, par exemple lors de la présentation de ses personnages ou lorsque le narrateur donne des informations supplémentaires pour approfondir les connaissances du lecteur :

30 Prince 1982 : 16-17

31 Birgander 1981

32 Prince 1982

33 Birgander 1981 : 87, tiré de Prince G. 1973. « Introduction à l'étude du narrataire ». *Poétique* n° 14.

34 Birgander 1981 : 88-89 ; Prince 1982 : 17-18

35 Birgander 1981 : 88

36 Birgander 1981 : 89

37 Prince 1982 : 17

[...] Abou Kamara – c'est son nom – [...] ³⁸

La plupart des jeunes de leur génération la bouclaient tout de suite, dès qu'un problème – souvent le même – les opposait. ³⁹

Ces parenthèses, naturellement, sont inutiles au narrateur : il ne fait qu'évoquer des choses qu'il sait déjà ⁴⁰. Il y a donc ici relation avec le lecteur, pour qui ces informations sont nouvelles et importantes.

Le narrateur vouvoie le narrataire en lui parlant directement de temps en temps.

Mais gare ! si vous vous trouvez du côté de Ngol Ndiaye [...] ⁴¹

En plus du vouvoiement direct du lecteur, nous avons ici affaire à un mot-phrase (*gare !*), utilisé pour avoir son attention complète et pour indiquer que la phrase suivante comporte des informations importantes.

[...] l'assistance émerveillée savourait déjà cette sensation immédiate qui vous fait bander, et vous oblige de mettre vos mains dans vos poches pour cacher la bosse que forme l'arc tendu de votre « truc ». ⁴²

Le *vous* dans cette phrase, bien que pouvant donner une idée d'un narrataire masculin, est en fait utilisé de manière impersonnelle.

Le narrateur réfère à lui-même à au moins une occasion par un *je* :

Derrière Ndounka, c'est le domaine du cheval blanc, assez connu, pour sa patte unique et sa volumineuse queue multicolore d'où sortent – Narwagnil ! – des millions de pigeons s'élevant vers le ciel, avec – j'en ai les cheveux qui s'en dressent sur la tête – l'impression de pousser des cris secrets, intérieurs et douloureux, [...] ⁴³

Nous voyons ici deux cas de parenthèses : le premier pourra être considéré comme un mot-phrase en wolof et le deuxième du discours direct du narrateur, parlant ainsi de ses sentiments personnels envers cette vision.

2.2.2. Questions et négations

Durant le récit, il est possible que le narrateur pose des questions, soit rhétoriques, soit destinées au narrataire ⁴⁴. Dans *Wallu !*, le narrateur pose un total de 9 questions. Celles-ci peuvent être classées en trois catégories : les questions à « découverte

38 *Wallu !* 23

39 *Wallu !* 42

40 Barthes 1977 : 38-39

41 *Wallu !* 32

42 *Wallu !* 132

43 *Wallu !* 32

44 Birgander 1981 : 89-90 ; Prince 1982 : 18

simultanée », les questions rhétoriques et les questions des personnages énoncées par le narrateur.

a) questions à « découverte simultanée » : le narrateur utilise la technique que Birgander appelle celle de la « découverte simultanée » : le narrateur et le narrataire apprennent la réponse à la question au même moment, et sont tous les deux étonnés devant celle-ci⁴⁵.

Qu'était-il advenu au souriant vendeur de foin, l'homme à la voix rauque et à la barbe hirsute ?⁴⁶

Mais à qui appartenaient ces vêtements ? Leurs propriétaires étaient occupés derrière deux grands amas de paille d'arachide.⁴⁷

L'exemple suivant

Au loin retentissait le tam-tam. Lequel ? Provenant d'où ? Qui sait ?⁴⁸

est un peu différent, puisque la réponse aux questions n'est donnée que par la question rhétorique « Qui sait ? » : la découverte est faite simultanément, mais le narrateur nous cache de quel tam-tam il s'agit. De plus, la bonne réponse n'a pas d'intérêt pour la suite du récit et ne fait qu'ajouter un effet mystérieux à la narration.

b) dans les questions rhétoriques, le narrateur n'attend pas de réponse à la question posée.

Combien de fois se sont-ils retrouvés au seuil de cette porte, attendant le verdict d'une histoire à laquelle ils n'étaient plus ou moins liés ?⁴⁹

De quoi peut alors rêver le nouveau Cheikh, le nouveau Yaram, le nouveau Sangue, surtout quand il a eu le privilège de recevoir des bénédictions infaillibles qui en feront un marabout avec des fidèles qui suivront le même itinéraire que leur maître ?⁵⁰

À quoi bon s'entêter ?⁵¹

Dans le premier exemple, il est sous-entendu que les personnages du roman se sont souvent retrouvés dans cette même situation, à attendre un verdict devant un seuil de porte.

45 Birgander 1981 : 89

46 *Wallu* ! 90

47 *Wallu* ! 105

48 *Wallu* ! 29

49 *Wallu* ! 26

50 *Wallu* ! 92

51 *Wallu* ! 116

c) par les négations (et affirmations), le narrateur peut, en plus des questions posées par lui-même, aussi répondre à une question anticipée, posée par son interlocuteur et nier (ou confirmer⁵²) ses soupçons⁵³ :

Beaucoup ont encore ce souvenir en tête mais personne n'ose en parler. Ah ! non, personne ! Oh là là !⁵⁴

Cette communication entre le narrateur et le narrataire peut être entretenue par des mots-phrases ou des interjections comme *oui, non, hep*⁵⁵...

2.2.3. Renseignements retenus

Par renseignements retenus, Birgander désigne les choses que le narrateur cache au narrataire ou ce qu'il ne dit pas directement⁵⁶. Ces informations cachées seront devinées par le lecteur (par le contexte) ou éveilleront sa curiosité.

Dans le cas de *Wallu !*, le narrateur a parsemé son texte de mots en wolof, que le lecteur francophone ne comprendra pas. Certains de ces mots sont expliqués dans le texte, mais nombre d'entre eux ne le sont pas ou il leur est donné seulement une explication vague.

Ils s'étaient tournés vers « thiossane », aux sources de leurs traditions ancestrales [...]⁵⁷

Babou-les-longues-oreilles s'était affalé « landang » dans son lit de « tagar » en bois dur.⁵⁸

Pouvons-nous comparer cet usage de mots wolof dans un texte français à un usage de mots français dans un texte wolof ? Pendant sa recherche sur les griots sénégalais, Diop a constaté qu'un de ces poètes utilisait des mots français, bien qu'il ne parle pas la langue couramment⁵⁹. Selon Diop, ces mots français seraient utilisés comme mots-outils⁶⁰ dans le texte wolof : le griot en profiterait pour se situer dans le texte, trop long pour être mémorisé dans sa totalité d'une autre façon. Il se préparerait ainsi pour la partie suivante de l'épopée.⁶¹ Il est possible que Sène ait essayé de reproduire

52 Prince 1982 : 19

53 Birgander 1981 : 89 ; Prince 1982 : 18

54 *Wallu !* 86

55 *GMF* 777

56 Birgander 1981 : 90-91

57 *Wallu !* 95

58 *Wallu !* 149

59 Diop 2006 : 128

60 Diop utilise le mot anglais « word-tool ». Dans la note 7 (p. 131), il donne le terme original de mot-outil, tiré de Dumont P. 1983. *Le français et les langues africaines au Sénégal*. Paris, Karthala.

61 Diop 2006 : 128

ce phénomène dans son roman, mais il s'agit peut-être plus probablement d'un effet voulu pour séparer le lecteur de la société décrite dans le texte.

En plus de ces mots en wolof, des termes français plus concrets comme le mouridisme ne sont pas expliqués tout de suite au lecteur. Celui-ci, qui ne sait peut-être rien sur la vie religieuse au Sénégal, aura une vision étrangère à la société sénégalaise du roman. Si ceci est voulu, le narrateur semble prendre ainsi une position plus haute par rapport au narrataire. De temps à autre, certains de ces termes sont expliqués ; le narrateur doit donc savoir que le narrataire ne comprend pas le sens de ces mots⁶² et devra utiliser des commentaires métanarratifs pour les expliquer.

2.2.4. Commentaires métanarratifs

Le narrateur utilise la métanarration pour faire une pause dans l'histoire pour expliquer un terme ou commenter son propre texte⁶³. Selon Prince, le narrateur anticiperait une question du narrataire en l'expliquant⁶⁴. Dans le roman, nous avons trouvé quelques traductions ou explications du narrateur. Elles sont peu nombreuses et servent surtout à expliquer des jeux de mots ou des termes en wolof à un lecteur non-wolofophone. Ces phrases ont ainsi une fonction métalinguistique⁶⁵.

Partout, on parlait de Til-bi-Nar (déformation du mot tribunal) [...] ⁶⁶

Que ce mot soit expliqué dans cette parenthèse nous surprend, étant donné qu'il est expliqué un peu plus loin en « gars-là Nar »⁶⁷. De plus, pourquoi l'auteur a-t-il choisi d'expliquer ce mot-ci, alors que de nombreuses autres expressions et de mots en wolof n'ont aucune explication, ni directe, ni indirecte ? Il nous semble que l'auteur n'a pas pensé à la traduction des termes très sérieusement et ne l'a fait que par endroits sans trop y réfléchir. Un autre exemple nous démontre que, pour traduire un jeu d'enfants, les parenthèses ne sont pas utilisées :

[...] elles organisaient quotidiennement des séances de « Lo lambé ? » « Que nous réserves-tu ? ».⁶⁸

62 Prince 1982 : 20

63 Birgander 1981 : 93-94 ; Prince 1982 : 19, 115-128

64 Prince 1982 : 19-20

65 Prince 1982 : 117

66 *Wallu* ! 139

67 *Wallu* ! 139. *Nar* veut dire maure en wolof. (*Dictionnaire Wolof-Français, s.v. naar b-*)

68 *Wallu* ! 119

L'auteur semble utiliser une méthode différente pour chaque mot expliqué.

2.2.5. Le deuxième terme d'une comparaison

Les comparaisons sont des locutions formées de la manière « il était beau comme un aigle »⁶⁹. Le narrateur doit avoir une idée de son narrataire pour faire des comparaisons qu'il comprendra. Le lecteur doit avoir ou pouvoir se faire une idée du deuxième terme dans une comparaison, sinon le message ne passera pas⁷⁰. Une belle comparaison peut ainsi être totalement inutile.

Selon Birgander, le narrateur présuppose une familiarité avec les images fréquemment utilisées (une rose, par exemple), mais utilise aussi des comparaisons « qui trouvent leurs racines non pas dans la manière de parler de n'importe quel groupe mais dans l'univers même de la narration »⁷¹. Bien que Birgander parle des romans de Boris Vian, nous pouvons considérer ces règles similaires pour n'importe quel texte. Les comparaisons souvent utilisées sont appelées des clichés⁷².

Dans *Wallu !* nous avons trouvé un exemple caractéristique d'une comparaison fondée dans l'univers du roman :

Leurs fesses les trahissaient. C'étaient des « taat » de négresses, avec des rondeurs comme celles des « diriyanke sénégalaises ».⁷³

Ici, le narrateur compare les formes des femmes d'abord à celles d'une *négresse*, ce dont tout le monde comprend la signification, puis à celles des *diriyánke*⁷⁴ du Sénégal, un terme incompréhensible à un lecteur européen. Ce mot fait entièrement partie de l'univers de la narration : un lecteur sénégalais a tout de suite une vision claire de ce que le narrateur évoque.

Autre exemple de comparaison fondée dans un univers sénégalais :

Dès que mamie Tabara vit arriver son Alain bien-aimé dans un état pire que celui de ces petits mendiants loqueteux et misérables qui tendent leur sébile tôt le matin pour demander l'aumône, elle entra dans une colère terrible.⁷⁵

69 Birgander 1981 : 92-93

70 Birgander 1981 : 92-93

71 Birgander 1981 : 92

72 Birgander (1981 : 92) donne « fraîche comme une rose » pour démontrer ceci.

73 *Wallu !* 43

74 Selon Panzacchi (1994 : 195), les *diriyánke* sont des femmes vivant dans l'opulence et l'élégance, entourée d'une « cour » d'amies, de griots et de « góor-jigéen », genre de travestis. « femme vivant dans l'opulence et les mondanités » (*Dictionnaire wolof-français, s.v. diriyánke b-*)

75 *Wallu !* 22

	Chapitre	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	Total
Narrateur	Ono-fr					1											1	14						1		1	18
	PM-fr	3	1	1		1	1							5			1	1	2			5			1	1	23
	Ono-wo	2												4	1	7							2	2			20
	PM-wo		2	3		1		1	2			2	3	4		1	2		2					2	7	3	35
Personnages	Ono-fr					1						6															7
	PM-fr	2	3			1		2			2		5	11	1				4			2			3		36
	Ono-wo																										0
	PM-fr			3											3		3	4					6		7		26

Tableau 1: Les petits mots du roman

Ono-fr : Onomatopées en français

PM-fr : Autres petits mots en français

Ono-wo : Onomatopées en wolof

PM-wo : Autres petits mots en wolof

Cette comparaison d'Alain à un petit mendiant sénégalais sera comprise par un public Européen, ayant vu des mendiants dans des ruelles de n'importe quelle grande ville du monde. Cependant, dans le contexte du récit, cette comparaison parle plus précisément des *taalibe*⁷⁶ du Sénégal. Ces enfants sont des élèves d'écoles coraniques, qui passent leur journée à mendier dans la rue, souvent mal nourris et maltraités⁷⁷.

Bien sûr, le livre contient aussi des comparaisons que n'importe quel public peut comprendre :

Ibou aussi était là, avec ses lunettes trop épaisses et toujours un livre gros comme une brique à la main.⁷⁸

La comparaison *livre gros comme un brique* est classique et ne devrait poser de problèmes de compréhension à personne.

2.3. Onomatopées, interjections et mots-phrases

Pour des raisons pratiques, nous utiliserons par la suite le terme *petits mots* pour renvoyer à tous ces mots qui interrompent le récit ou qui interpellent le lecteur. Ils sont utilisés pour donner une certaine affectivité à la phrase selon la vision subjective du locuteur, ou dans un texte narratif, du narrateur⁷⁹. Dans le cas de *Wallu !*, c'est comme si le narrateur vérifiait la présence du lecteur de temps à autre en parsemant son texte de ces mots.

76 Élève d'une école coranique (*Dictionnaire wolof-français, s.v. taalibe b-*)

77 *Talibe.net*

78 *Wallu !* 93

79 *GMF* 771-772

Nous pouvons compter trois catégories de petits mots. Pour commencer, les interjections, qui sont, selon Riegel *et al.*, problématiques à définir et vues différemment selon les grammaires⁸⁰. Des mots comme *Aïe ! Chut ! Hein ? et Pst !* se trouvent dans cette catégorie, composée de mots à caractère affectif⁸¹. Ensuite, les onomatopées, qui diffèrent de cette catégorie en ce qu'il ne s'agit que de la reproduction de différents bruits, comme *tic-tac, cocorico* ou *boum*⁸². Enfin, les mots-phrases peuvent apporter une réponse globale à une question, comme *oui, non* ou *si*⁸³. Si le narrateur en utilise, c'est qu'il y a question posée, soit une question

rhétorique, soit une question anticipée du narrataire, questions que nous avons traitées dans la partie 2.2.2.

Pour commencer, nous avons divisé les petits mots trouvés dans *Wallu !* selon la personne qui les prononce, le narrateur ou les personnages du roman. Comme les onomatopées forment la catégorie la plus nette, nous avons ensuite divisé ces deux catégories principales en quatre :

- les onomatopées en français
- les autres petits mots en français
- les onomatopées en wolof
- les autres petits mots en wolof.

Nous avons compté l'exclamation « *Wallu !* » comme un autre petit mot en wolof.

Comme nous pouvons le voir (Tableau 1), le roman est riche en petits mots, prononcés soit par le narrateur, soit par les personnages. Certains petits mots en wolof devraient peut-être être classés dans la catégorie des onomatopées, puisque nous n'y avons compté que ceux que nous avons reconnus ou qui étaient clairs par rapport au contexte. De plus, par exemple la phrase « *Yaay seet !* »⁸⁴ prononcée par le narrateur n'a pas été comptée.

Un aspect intéressant est que le narrateur ne semble pas faire de grande différence entre les onomatopées en wolof et celles prononcées en français, alors que les

80 *GMF771*

81 *GMF771-774*

82 *GMF772*

83 *GMF777*

84 *Wallu !111*

personnages du roman, pour la plupart des Wolofs, utilisent seulement des onomatopées françaises !

Le roman comporte une méthode intéressante pour apporter un petit mot en wolof dans le texte :

Les autres se marrèrent à qui kekh ! kekh !⁸⁵

[...] d'où sortaient, comme d'une ruche les abeilles, des personnages tout de blanc vêtus, sautant, dansant et chantant à qui waaw ! waaw !⁸⁶

Alors, pour en finir, il désignait indifféremment une des questions, en les faisant éclater de rire.

Et à qui gaaw ! gaaw ! Ceux-ci posaient une autre méchante question [...] ⁸⁷

Cet usage est une extrapolation de la structure de la locution adverbiale *à qui mieux mieux* qui exprime une émulation entre plusieurs personnes⁸⁸. Les cas où ce genre de locution est utilisé dans *Wallu !* sont bien des cas où des gens se comportent tous d'une manière similaire.

En observant le tableau, nous constatons aussi une grande disparité entre les différents chapitres du roman. Bien que certains chapitres comportent une abondance de petits mots, d'autres n'en comprennent qu'un seul – ou même pas celui-ci. On peut se demander si le narrateur change de style entre ces différents chapitres : c'est comme si celui-ci s'endormait un peu sur son récit, puis levait sa voix pour continuer à vive allure pendant un instant, puis se laissait tomber de nouveau comme s'il s'ennuyait.

2.4. Chants et poèmes

Le texte comporte plusieurs chants ou poèmes. Ces derniers ne font pas seulement partie de la langue orale, mais la chanson, bien que transcrite, ne peut pas nous arriver sous la même forme par le support écrit que dans le cas où elle est chantée. Voici deux exemples de chansons, souvent bilingues, de *Wallu !* :

Danaa la may Mbaam Khoukh !
Danaa la may Mbaam Khoukh !

85 *Wallu !* 20

86 *Wallu !* 30

87 *Wallu !* 58

88 *Le Bon Usage* §716

*Je t'ai promis un porc
Je te donnerai un porc*⁸⁹

*Venez à mon secours !
Où va-t-on ?
Wallu leen ma waay wallu !
Wallu ! Wallu !*⁹⁰

Au total, nous avons compté 15 chants dans le roman⁹¹. Plusieurs d'entre eux comportent des éléments en wolof, ce qui est normal pour une civilisation wolof sénégalaise. Par contre, nous supposons que les vers en français ne le sont pas du tout. Par définition, les chants font partie de l'univers oral. Nous ne pouvons dire si ces chants sont des airs populaires sénégalais traduits en français par l'écrivain, ou s'il s'agit de créations propres de celui-ci.

Dans le roman, les chants sont chantés par des personnages et rapportés par le narrateur sous la forme sous laquelle il les aurait entendus. Il n'y a aucune louange de la part du narrateur dans le roman, ce qui laisserait comprendre qu'il ne s'agit pas d'un griot, qui parsèmerait son texte de chants flatteurs et conterait la généalogie des différents personnages⁹².

En plus des chants, quelques passages du roman sont pratiquement poétiques⁹³ : le narrateur semble combiner des phrases qui se ressemblent, comme un texte de chanson rap :

Lui-même le disait tout haut : « Les détails, c'est pour le bétail ; pour le bétail au forail qui exhale mal comme de l'ail, une fade poésie en al, al comme au carnaval, ou aïe ! aïe ! qui font mal, et qui font penser aux haillons des Baay Faal, dont je n'ai rien à foutre... moi ! l'homme des faits, des faits faits ou défaits, des faits non faits ou à faire ».⁹⁴

89 *Wallu !* 30

90 *Wallu !* 101

91 *Wallu !* 30, 50, 52, 76, 86, 101, 102-104, 104, 114, 116, 117, 132, 135, 140, 156

92 Panzacchi 1994 : 194

93 *Wallu !* 62-63, 144, 150, 163 *et passim*

94 *Wallu !* 144

3. Conclusion

L'objectif de ce travail était de trouver des signes de la voix orale du narrateur dans le roman *Wallu !* de Nar Sène. Pour ceci, nous avons repris les différents signes de la relation narrateur-narrataire de Prince :

- les parenthèses et les références directes au narrataire
- les questions et les négations
- les renseignements retenus
- les commentaires métanarratifs et
- le deuxième terme d'une comparaison.

Nous avons trouvé des exemples pour chaque signe dans le roman, et nous avons ainsi pu voir que le narrateur du roman s'adresse directement au lecteur à de nombreuses reprises, ou répond aux questions posées par celui-ci.

Nous avons aussi traité ce que nous avons appelé les petits mots, c'est-à-dire les onomatopées, les interjections et les mots-phrases du roman. Nous avons constaté que le narrateur les utilise d'une façon très variée selon le chapitre, comme s'il changeait de style entre ceux-ci.

Nous pouvons ainsi dire que le roman contient clairement une voix orale du narrateur. Ce narrateur, bien que de temps à autre poétique, ne semble toutefois pas être un vrai griot car il ne chante pas les louanges de ses personnages. Nous ne pouvons pas faire d'autres suppositions sur son identité.

Par la suite, il serait possible de continuer cette recherche en comparant la narration du roman à celles d'autres œuvres africaines. Il serait aussi intéressant de comparer les techniques narratives d'un texte de littérature orale d'un vrai griot à celles de *Wallu !* Cette ouverture dans l'étude du narrataire pourra permettre une étude plus complète dans le futur.

Bibliographie

Ouvrage étudié :

Wallu ! = Sène N., 1990. *Wallu ! (au secours !)*. Paris, L'Harmattan.

Ouvrages et articles consultés :

Barthes R. 1977. « Introduction à l'analyse structurale des récits », in Genette G. – Todorov T. éd., *Poétique du récit*. Paris, Éditions du Seuil.

Birgander P. 1981. « Boris Vian romancier : Étude des techniques Narratives ». *Études romanes de Lund* 33.

Cribier J. – Dreyfus M. – Gueye M. 1986. *Léébu : Proverbes Wolof*. Paris, Edicef.
Dictionnaire wolof-français = Fal A. – Rosine S. – Doneux J. L. 1990.
Dictionnaire wolof-français. Paris, Karthala.

Diop S. 2006. « The Wolof Epic: From Spoken Word to Written Text ». *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 3, 120-132.

GMF = Riegel M. – Pellat J-C. – Rioul R. 2009. *Grammaire Méthodique du français*, 4^e éd. Paris, Presses Universitaires de France.

Le Bon Usage = Grevisse M. – Goosse A. 2007. *Le Bon Usage*, (14^e éd.). Bruxelles, De Boeck Duculot.

Le Petit Robert = *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007*. Paris.

Lorentzon L. 2007. « Is African Oral Literature Literature? ». *Research in African Literatures* vol. 38, n° 3, 1-12.

Maingueneau D. 1981. *Approche de l'énonciation en linguistique française : Embrayeurs*, « Temps », *Discours rapporté*. Paris, Hachette.

Murphy D. 2008. « Birth of a Nation? The Origins of Senegalese Literature in French ». *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 1, 48-69.

Nantet J. 1972. *Panorama de la littérature noire d'expression française*. Paris, Fayard.

Ngandu Nkashama P. 1992. *Littératures et écritures en langues africaines*. Paris, L'Harmattan.

Panzacchi C. 1994. « The livelihoods of traditional griots in modern Senegal ». *Africa* vol. 64, n° 2, 190-210.

Prince G. 1982. *Narratology : The Form and Function of Narrative*. Berlin, Mouton.

Sources consultées sur Internet :

CIA = Central Intelligence Agency. *The World Factbook – Senegal*.
<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sg.html>
(consulté le 6.10.2009)

Constitution du Sénégal = *Constitution de la République du Sénégal du 22 janvier 2001*. Disponible en ligne : <http://www.gouv.sn/spip.php?rubrique17> (consulté le 7.10.2009)

IMDB = The Internet Movie Database. *Nar Sene*.

<http://www.imdb.com/name/nm0784168/> (consulté le 6.10.2009)

Leclerc J. 2009. *L'aménagement linguistique dans le monde : Sénégal*.

<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/senegal.htm> (consulté le 30.12.2009)

Talibe.net = *Le Talibé*. <http://talibe.net/talibe.php> (consulté le 13.10.2009)