

**Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du "moi"
peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane**

Mamadou Kalidou BA
Université de Nouakchott Al Assriya (Mauritanie)
mamadoukba@gmail.com

Résumé

L'œuvre romanesque de Cheikh Hamidou Kane est, à nos jours, composée de deux pièces maîtresses : *L'Aventure ambiguë*¹ (1961), son grand classique, et *Les Gardiens du temple*² paru 35 ans après (1995).

De la première à la deuxième publication, si l'auteur a conservé son style d'écriture, il a cependant opéré un véritable changement dans « sa langue » d'expression littéraire. Tout se passe comme si, de colonisé de la langue française – dans *L'aventure ambiguë* – il devenait le colonisateur de celle-ci, la soumettant à des occurrences délicates, en vue de la rendre apte à traduire la réalité du Fouta négro-africain et musulman que représentent les Diallobé. En effet, une lecture attentive à la synergie entre le lexique, la syntaxe et la stylistique dans *Les Gardiens du temple* permet de situer cette œuvre à la croisée de deux impératifs : celui d'expression du « moi » et celui du respect des normes classiques du français.

Une analyse minutieuse de certaines séquences narrées par Farba Mari Seck ainsi que la relation dialogique qui le lie aux différents protagonistes de son entourage permet de montrer comment la narration kanienne enchâsse un récit hybride issu surgissant d'une fécondation heureuse des lexies françaises par le souffle d'une oralité africaine savoureuse et émouvante. Aussi, comme si l'auteur était prisonnier d'une formation qui a imprimé en lui le sacrosaint respect des normes d'un « français classique », il n'ira presque jamais jusqu'à empiéter sur les règles de la langue de Molière.

Mots clés: oralité, africaine, lexies, française, sociolinguistique, pragmatique, griot, peul.

Abstract

Cheikh Hamidou Kane literary work is nowadays constitutive of two master pieces : his classical piece *Ambiguous Adventure* (1961) and *The Guardian of the Temple* published thirty-five years ago (1995).

¹ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 191p.

² Idem, *Les Gardiens du temple*, Abidjan, NEI, 1995, 310p.

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

Although the the author keeps his wrting styлле in both of his publication, he made a real change in the use of the literary language . It is as if in his Ambiguous Adventure he became the colonizer not the colonized in the French language which he subjected to a delicate utterances in order to translate the reality of the Muslim-Negro-African Fouta of the Diallobe people. In other words, a close reading at the synergy between lexique, syntax and the stylistic in the Gurdian of the Temple allows to understand this work at the crossroad of two imperatives : the expression of the self and the respect of classic norms of the French language.

A meticulous analysis of certain sequences narrated by Farba Mari Seck as well as the dialogic relation between two different protagonists in his surrounding help us understand how the Kantian narration develops a hybrid narration born out of the fertilization of French lexies by the breath of a tasty and moving African orality. Even though the author was imprisoned that left its imprint a sacrosaint respect of the norms of a classic french, he will never go as far as to encroach on the rules of the French language.

Keywords : orality, african, lexies, french, sociolinguistic, pragmatic, griot, peul.

Introduction

L'œuvre romanesque de Cheikh Hamidou Kane est, à nos jours, composée de deux pièces maîtresses : *L'Aventure ambiguë*³ (1961), son grand classique, et *Les Gardiens du temple*⁴ paru 35 ans après (1995). Le premier roman a été plébiscité par le public des lecteurs et la communauté des critiques comme en témoignent les nombreuses études qui lui furent consacrées, alors que le second a reçu un accueil plutôt mitigé.

De la première à la deuxième publication, si l'auteur a conservé son style d'écriture, il a cependant opéré un véritable changement dans « sa langue » d'expression littéraire. Tout se passe comme si, de colonisé de la langue française – dans *L'aventure ambiguë* – il devenait le colonisateur de celle-ci, la soumettant à des occurrences délicates, en vue de la rendre apte à traduire la réalité du Fouta négro-africain et musulman que représentent les Diallobé. En effet, il semble qu'une lecture attentive à la synergie entre le lexique, la syntaxe et la stylistique dans *Les Gardiens du temple* permet de situer cette œuvre à la croisée de deux impératifs : celui d'expression du « moi » et celui du respect des normes classiques du français.

³ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 191p.

⁴ Idem, *Les Gardiens du temple*, Abidjan, NEI, 1995, 310p.

En analysant les propos attribués à Farba Mari Seck ainsi que la relation dialogique qui le lie aux différents protagonistes de son entourage, notre communication s'emploiera à &ààmontrer comment la narration kanienne enchâsse un récit hybride issu d'une fécondation heureuse des lexies françaises par le souffle d'une oralité africaine savoureuse et émouvante.

En même temps, à l'opposé de Kourouma qui rompt délibérément avec les rigueurs de la langue française, Cheikh Hamidou Kane, comme s'il était prisonnier d'une formation qui a imprimé en lui le sacrosaint respect des normes d'un « français classique » n'ira presque jamais jusqu'à empiéter sur les règles de la langue de Dumas, on allait dire de Molière.

Pour réaliser cette étude, nous montrerons d'abord comment l'ancrage du récit sur l'oralité africaine, incarnée ici par les griots, permet de souligner les traits essentiels qui caractérisent la culture du peuple diallobé. Ensuite, dans une approche intertextuelle globale et une analyse philosophique de certaines séquences narratives à l'aune des traditions orales, nous allons démontrer comment l'auteur exprime si pertinemment l'ontologie peule la plus profonde dans le respect d'une certaine « intégrité » de la langue française normative.

I. Oralité africaine et culture diallobé

Il est établi depuis longtemps que l'Afrique noire a conservé son patrimoine immatériel, non par l'écriture comme dans de nombreuses autres parties du monde, mais grâce à une oralité historique. Une oralité qu'il a fallu pousser à bout, au plan de sa performativité, pour la rendre apte à endosser une histoire millénaire. C'est cette attente monumentale que les peuples africains confiaient à la mémoire des hommes, procédant par le prisme prépondérant de la parole, qui fait écrire à Jean Dérive que « L'oralité apparaît donc comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire »⁵.

Dans le nombre des sociétés indexées par Jean Dérive, celle des diallobé, objet des récits de Cheikh Hamidou Kane dans ses deux romans, figure certainement en bonne place. Cette communauté appartient au peuple peul dont le mode de vie, avant la sédentarisation de certains parmi eux, est largement déterminé par les bovins qu'ils suivent partout. Les Peuls sont donc à l'origine, un peuple d'éleveurs-migrateurs. Aussi même sédentarisées, les communautés peules restent attachées à l'essentiel de ce qui constitue leur substance

⁵ Ursula Baumgardt et Jean Dérive (Sous la dir.), *Littérature orale africaine. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008, p.17.

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

culturelle : le *pulaagu* ou *pulaaku*⁶ qui peut se traduire par le « fait d'être peul ». Mais plus que le simple fait d'être peul, le *pulaagu* est tout à la fois une manière d'être, de comprendre et d'agir dans et sur le monde qui repose sur une toile de fond idéologique dans laquelle le rapport presque dogmatique au « courage, [au] stoïcisme, [à] la pudeur, [à] la réserve et [à] la discrétion »⁷ frise une certaine obsession psychologique et morale.

C'est sans doute tout ce substrat culturel qui a inspiré le romancier foutanké⁸ dans *Les Gardiens du temple* au point que le récit transpire l'oralité à tout point de vue. En effet, les séquences narratives les plus intenses du roman sont racontées par des narrateurs-griots, preuve indéniable, s'il en était besoin, de l'ancrage total du récit sur l'oralité traditionnelle africaine. Le choix des deux figures de griots semble suggérer une posture militante de l'auteur visiblement engagé dans la réhabilitation du statut et du rôle du griot dans nos sociétés modernes.

Farba Mâri Seck est un griot traditionnel qui exerce son métier comme il l'a reçu de ses aïeux par le biais de son père depuis plusieurs générations ; il est d'ailleurs attaché à la famille de Salif Ba, son alter égo aux origines patriciennes qu'il a le devoir d'instruire, de conseiller et de distraire tout à la fois. Quant à Daba Mbaye, si elle se présente comme la fille d'une illustre griotte – Mabigué Mbaye – elle regrette profondément d'avoir dû abandonner son éducation traditionnelle pour s'instruire à l'école occidentale. Il faut dire que le sacrifice de la tradition de ses ancêtres ne fut pas vain, puisque cette attachante dame est « agrégée d'histoire et docteur ès lettres de la Sorbonne » (p.92).

Bien qu'ayant eu des parcours intellectuels très différents, ces deux personnages griots – l'un n'est pas allé à l'école moderne alors que l'autre a même brillamment terminé ses études supérieures en France – ne divergent en rien, au plan doctrinal. L'un et l'autre sont profondément enracinés dans la culture négro-africaine qu'ils illustrent tant dans leur être que dans leur expression. Soulignons au passage que dans *Les Gardiens du temple*, contrairement à *L'Aventure ambiguë*, Salif Ba comme Daba Mbaye ne vivent point ce mal-être qui fut l'aboutissement ontologique de l'aventure de Samba Diallo; au contraire, tout en ayant acquis

⁶ Le [g] dans Pulaagu au Fouta Tooro rive droite et gauche du fleuve Sénégal) est une variante qui devient [k] au Fouta Macina (Mali actuel), au Fouta djalon (Guinée) et dans bien d'autres contrées peules.

⁷ Mélanie Burlet, « roman peul et oralité », in *Littérature africaine et oralité*, de Ursula Baumgardt et Jean Derive (sous la dir), Paris, Karthala, 2013, p.100.

⁸ Composé adjectival tiré du radical Fouta : région méridionale allant des rives droite et gauche du fleuve Sénégal à la haute Guinée et s'étend jusqu'au Mali.

à l'école occidentale la science dont ils avaient besoin pour dompter la nature, ils sont restés en parfaite adéquation avec leur milieu, leurs valeurs civilisationnelles.

Pourtant dans la deuxième partie de cette étude, notre analyse portera uniquement sur les « prises de parole » de Farba Mâri Seck. Ce choix délibéré de notre part est motivé par un constat d'une importance capitale, quant aux aspects philosophiques et stylistiques que nous voulons appréhender ici. Il se trouve que dans les constructions des discours attribués à Daba Mbaye d'une part et Farba Seck d'autre part, l'auteur recourt à un variationnisme⁹ très pondéré qui dénote du statut sociolinguistique du personnage énonciateur. De sorte que la première s'exprime dans une langue française normative et soutenue (docteur es lettres et agrégée d'histoire) alors que le second (griot illettré) énonce un discours qui, s'il respecte les normes françaises, fait de l'expression des réalités idéologiques peules sa priorité absolue.

II. Alchimie translinguistique

2.1. Contexte sociolinguistique

Pour bien saisir le phénomène que nous souhaitons mettre en relief, élucider le contexte sociolinguistique de l'auteur n'est certainement pas fortuit. Depuis déjà plusieurs décennies, de nombreuses approches critiques se sont employées à étudier la situation psycholinguistique des écrivains négro-africains post-coloniaux et de son incidence sur la langue d'expression que constitue le français¹⁰. Rappelons que les écrivains africains, par choix ou de fait, écrivent dans une langue française qui est, pour certains, soit une langue seconde, soit troisième langue, si elle n'est tout simplement pas pour d'autres une langue étrangère. Elle n'est, en tout cas, une langue maternelle ou première pour aucun d'entre eux, même si leur rapport à cette langue peut être très différent d'un écrivain à un autre.

Ainsi, si par exemple, Léopold S.Senghor, ou Emmanuel Dongala semblent n'avoir jamais souffert de devoir s'exprimer en français, Ahmadou Kourouma, Henri Lopes et Sony Labou Tansi se sont toujours plaints des rigidités de la langue française qui, dans sa forme standard, ne leur permettait pas d'exprimer le « piment de [leurs] entrailles »¹¹. A cet handicap, il faut ajouter un autre : la langue française a beau être maîtrisée et même aimée de l'écrivain négro-africain, même après les indépendances, elle demeure la langue de l'ancienne

⁹ Gérard-Marie Noumsi, « dynamique du français au Cameroun : créativité, variation et problèmes sociolinguistiques », in *Le Français en Afrique*, revue des Réseaux des observatoires du français contemporain en Afrique, 2004, p.105.

¹⁰ Cf. Edmon Biloa, *Le Français des romanciers négro-africains. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, Paris, L'Harmattan, 2007.

¹¹ L'expression est de Henri Lopes, dans une interview donnée à la défunte revue Notre Librairie, *Dix ans de littératures 1980-1990*, N°103, Octobre-décembre 1990.

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

puissance coloniale, c'est-à-dire celle qui avait relégué sa langue maternelle au statut de sous-langue (colonisation) et s'arroge aujourd'hui celui de langue officielle, de travail, donc un statut toujours privilégié, vis-à-vis de sa langue première à laquelle il d'identifie ontologiquement.

La langue française est donc bien à ce titre, le motif d'une situation psycholinguistique ambivalente de l'écrivain négro-africain. Il importe toutefois de reconnaître que sa place et son rôle, comme ceux de toute langue en contexte multilingue, ont beaucoup évolué en Afrique.

Loin du français tel qu'il avait été enseigné en Afrique par le colonisateur, il se développe ça et là, en Afrique, un français de type véhiculaire voire vernaculaire résultant de sa réappropriation par les masses africaines et dont les quartiers populaires constituent le laboratoire privilégié de production et d'analyse. À ce sujet, nous convenons avec Pierre Dumont lorsqu'il écrit :

« Le français en Afrique, ne pourra jamais remplacer, sous quelque forme que ce soit, les langues africaines. En revanche, le français d'Afrique est en train de se substituer au Français de France et, peu à peu, s'installe partout en Afrique une norme sociale autre, qui est celle de la décomplexation »¹².

C'est cette attitude décomplexée de plus en plus manifeste chez les écrivains africains qui nous vaut des œuvres romanesques d'une diversité et d'une intensité linguistique particulièrement intéressante; *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane appartient à cette dynamique littéraire.

2.2. De l'intertextualité et de la pragmatique

Nous employons ici les concepts d'intertextualité et de pragmatique dans le sens même où ils furent ébauchés par Mikhaïl Bakhtine avant d'être consacrés (énoncés) par Tzvetan Todorov. Sous cet angle, l'intertextualité se dérobe à la langue pour se définir dans le discours, par conséquent dans la translinguistique. Ainsi, l'approche intertextuelle nous permet d'appréhender des séquences de discours issues d'une symbiose de « deux œuvres verbales, deux énoncés, juxtaposés l'un à l'autre dans une espèce particulière de relations sémantiques »¹³. Les deux œuvres verbales que nous allons étudier ici représentent la conception du monde, la doctrine de l'homme peul africain et musulman qu'incarne le peuple

¹² Pierre Dumont, *Le Français Langue Africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990, p.30.

¹³ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique (suivi de) Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, pp. 95-96.

diallobé, d'une part et celle de l'homme gaulois que traduit la langue française dans sa dimension murale, d'autre part; langue dans laquelle l'écrivain peul Cheikh Hamidou Kane doit pourtant s'efforcer d'exprimer son « moi ».

Le roman s'ouvre sur la présentation par le narrateur de Saré kôbi, le village natal du héros, par ailleurs, le bastion du peuple diallobé. Mais dès la deuxième page du roman, le lecteur est amené à suivre l'arrivée de Farba Seck, le griot, chez son noble ami Salif Ba. Après les salutations d'usage, le narrateur, procédant par focalisation sur le héros, nous entretient des fondements *du temple* de la culture orale peule dont les griots ont été *les véritables gardiens* à travers l'histoire. Il déclare :

« Salif observa le griot. Sa tête aux traits aigus se découpait sur le ciel étoilé. (...) il paraissait dormir, le visage au ciel, profondément noyé dans son silence et dans sa musique. Il ne savait personne qui pût être aussi lourdement écrasé de silence que les griots nègres. Le silence est leur épreuve. Pour exprimer la race sans écriture, ils ont creusé, miné, pilé le silence, qui est demeuré intact, les emmurant de sa masse obscure. Dans le silence ils ont creusé des grottes de rythmes, de lumineux éclairs de guitare, de profondes vallées de légendes (...) les griots par leurs voix et les instruments qu'ils ont imaginés, furent les démiurges qui bâtirent ce monde et ses seuls témoins. Ils l'ont exalté et emplî de dignité et de "poids" disent-ils, élevé au-dessus de lui-même, soutenu dans les champs de bataille, maintenu dans la gloire et la tradition.»¹⁴.

La position liminaire de ces propos dans le roman indique toute l'importance accordée par l'auteur à la tradition orale dans son œuvre; une tradition à laquelle il compte redonner ses lettres de noblesse, d'abord en en faisant le sujet principal de son œuvre, ensuite en l'imprégnant de sa plume narrative. Ainsi, la symbolique du silence perçue comme une « épreuve » pour les griots peuls si fréquemment évoquée par les natifs mêmes de cette lignée, est ici exprimée à travers une belle métaphore qui cache pourtant mal, l'origine peule du concept. En effet, cette idée s'enracine dans une conception ancienne selon laquelle l'essence même de la caste des griots consiste à s'ériger en antidote du silence synonyme de l'extinction de la mémoire et du verbe chargé de l'exprimer. L'on sait que sous tous les cieux, l'humanité ne peut concevoir son existence sans cette traçabilité que constitue l'histoire, or celle-ci dans un contexte d'absence de l'écriture, n'est garantie que par l'oralité, transmise de génération en génération. C'est d'ailleurs conscient que c'est de la pérennité de la lignée des griots que dépend celle de toute la communauté – on n'existe vraiment que lorsqu'on survit à la postérité – que chez les Peuls, le code de l'honneur dans la guerre interdisait formellement à un homme bien né de s'en prendre à un griot, en période de paix comme dans un champ de bataille même si celui-ci appartient au camp ennemi.

¹⁴ Cheikh H. Kane, *op.cit.*, p.7.

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

La dernière phrase du narrateur correspond à un calque sémantique du poular¹⁵ au français : « Ils [les griots] l'ont exalté et empli de dignité et de "poids" ». L'expression peule ici traduite par « poids » est « teddungal », morphologiquement composé du radical « teddu » (lourd) et de l'affixe postposé « ngal » qui fonctionne grammaticalement comme un déterminant et permet dans d'autres occurrences d'amplifier (volume, masse) le radical auquel il est adjoint, du point de vue de sa signification.

Dans la séquence suivante, Farba, assis enfin à côté de son « prince » peul, et attendant que le dîner soit servi, grince les cordes de sa guitare traditionnelle. Faisant honneur à l'art du griot, toute la famille s'était rassemblée autour du duo prince peul /griot, bercée par la douceur d'une nuit éclairée par une lune scintillante. Le griot jouait un air musical traditionnellement réservé à l'aristocratie guerrière peule : le *Fantang*. Et c'est Salif Ba qui lança la conversation en ces termes par lesquels il s'adressait à son griot : « Farba, quand retentit Fantang, je me sens tremblant et exalté. Mais aussi, je sens que je suis nu et exposé aux regards »¹⁶. Et au griot de lui répondre, sans arrêter de jouer :

« Tu es nu et tu es exalté : ainsi naît l'homme ! Ce qui est inerte et n'est pas vivant ne naît pas. Ce qui est vivant et inerte naît peut-être, mais ne le sait pas. Fantang t'arrache à ce qui est inerte et n'est pas. Fantang te fait trembler comme seul ce qui vit. Fantang te fait naître au jour de ton regard à toi-même. Est-on né si on ne le sait pas ? L'homme seul naît qui le sait. Fantang te suscite et t'atteste »¹⁷.

Ces propos du griot Farba Mâri Seck résumant, avec éloquence, la conception philosophique que les Peuls avaient de l'être, du néant et de leur rapport à l'Homme. Ainsi, après avoir posé que la nudité caractérise l'homme naissant, le griot met en relief l'opposition ontologique entre la vie et l'inertie (« ce qui est inerte n'est pas vivant ») avant de procéder par un glissement dans son raisonnement qui lui permet d'introduire la notion de conscience comme condition sine qua non pour attester de la plénitude de la vie qui suppose une (re) naissance animée. Dans cette dialectique de la vie et de l'inertie, Fantang joue le rôle primordial de catalyseur de *l'homo peulanus*¹⁸; il le ramène à la vie en suscitant en lui le frémissement, gage d'attestation de son « je », face aux autres éléments du cosmos.

Dans cette séquence comme dans plusieurs autres disséminées dans le roman, Cheikh Hamidou Kane va puiser dans le fond idéologique des traditions orales peules qu'il s'efforce d'exprimer en français. Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter aux recherches dans ce

¹⁵ Langue peule

¹⁶ *Op. cit.*, p.08.

¹⁷ *Ibid.*, p.08

¹⁸ Nous entendons l'homme peul.

domaine. En effet, levant le voile sur cette conception du monde chez les Peuls, Amadou Hampâté Bâ écrivait dans *Aspects de la civilisation africaine* : « A aucun moment, la personne humaine n'est donc considérée comme une unité monolithique, limitée à son corps physique, mais bien comme un être complexe, habité par *une multiplicité en mouvement permanent. Il ne s'agit donc pas d'un être statique ou achevé*¹⁹ »²⁰.

Dès lors, on comprend que l'enracinement du récit dans le fondement des traditions doctrinales de la communauté de l'auteur alors que son écriture se déploie dans une langue étrangère – en l'occurrence le français – met aux prises deux conceptions du monde. Ainsi, la langue d'expression devient un terrain de confrontation, mais aussi de fraternisation, selon que le lexique, la syntaxe, la grammaire et la prosodie de la langue d'expression épouse ou non la conception du monde de l'auteur. Bakhtine, cité par Todorov, a été assez explicite à ce sujet lorsqu'il écrivait :

« Dans le processus de création littéraire, l'éclairage réciproque d'une langue maternelle et d'une langue étrangère (...) souligne et objective précisément le côté "conception du monde" de l'une et l'autre langue, leur forme interne, le système axiologique qui leur est propre. Pour la conscience qui crée l'œuvre littéraire, ce ne sont évidemment pas le système phonétique de la langue natale, ses particularités morphologiques, son lexique abstrait qui apparaissent dans le champ éclairé par la langue étrangère, mais précisément ce qui fait de la langue une conception du monde concrète et intraduisible absolument, précisément le style de la langue en tant que totalité »²¹.

Dans *Les Gardiens du temple*, le français représente donc cette sorte de scène où la conception du monde des diallobé s'efforce de s'exprimer en dépit de la prédisposition des lexies françaises à traduire des réalités hexagonales ou occidentales. De cette dichotomie sociolinguistique, résultent alors des reconfigurations intertextuelles d'autant plus remarquables que Cheikh Hamidou Kane est éduqué à la vieille école française pour laquelle le respect des normes du bon usage était un principe presque sacrosaint. De sorte que, certaines séquences dans la narration de Farba prennent la forme d'une véritable *alchimie translinguistique*. Ainsi, dans un moment d'exaltation lyrique, le griot s'adresse ainsi à son prince :

« Poullo, ô mon poullo, Fantang, lui est un signe dans la nuit. Quand retentit Fantang, il perçoit comme sous l'éclair une nuit d'orage, le paysage diallobé sur quoi l'érosion du temps n'a point de prise. Une nuit, un griot exalté et fou créa Fantang au chevet de son prince poullo (sic); une nuit un prince Poullo entendit Fantang, pleura et ne l'oublia plus. Les princes et les

¹⁹ C'est l'auteur qui souligne.

²⁰ A. Hamapâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, P.A, 1972, pp. 13-14.

²¹T. Todorov, *op cit*, p.97.

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

griots meurent et Fantang demeure. Quand retentit Fantang, le temps s'ouvre comme l'éclaircissement ouvre le ciel et, à sa lueur, le Pouлло se reconnaît »²²

Ce passage présente un double intérêt pour notre étude. En plus du fond idéologique qu'il traduit, il est écrit comme un verset avec une dimension poétique manifeste. Tout porte à croire que, en exprimant le tryptique *Griot-Fanatang-Pouлло*²³ – dont l'évocation est si ancienne dans les traditions orales de cette communauté qu'elle a fini par revêtir une forme mythique – l'auteur a voulu garder le lyrisme d'origine tel que les griots traditionnalistes ont l'habitude de le déclamer. En effet, le lien qui relie le Peul à son griot est régi par un code de bienséance strict. Ce code fait du Peul le pourvoyeur et le protecteur absolu du griot alors que le second a le devoir de conserver dans sa mémoire toute l'histoire de la communauté, y compris la généalogie de ses membres, de conseiller, distraire et exalter son prince. De ce rapport hors du commun est né le Fantang, air musical inventé par l'ancêtre des griots et qui devint le viatique puis l'emblème du Guerrier peul : « Une nuit, un griot exalté et fou créa Fantang au chevet de son prince pouлло; une nuit un prince Pouлло entendit Fantang, pleura et ne l'oublia plus » (p.14). Fantang accompagne le Peul à tous les moments importants de sa vie : il est joué pour fêter les naissances et les baptêmes, pour encourager les jeunes à braver courageusement l'épreuve de l'initiation, à l'occasion des veillées galantes pour honorer la bien-aimée, mais encore et surtout dans les champs de bataille pour que le Peul triomphe ou meurt, mais qu'il ne cède jamais à la peur ! Compagnon historique des communautés peules, Fantang est, encore plus que le griot lui-même qui le joue, le véritable témoin transhistorique de ce peuple. Assertion que ces virtuoses de la parole expriment à travers une formule poétique devenue presque lapidaire : « Les princes et les griots meurent et Fantang demeure. Quand retentit Fantang, le temps s'ouvre comme l'éclaircissement ouvre le ciel et, à sa lueur, le Pouлло se reconnaît » (p.14).

L'analyse de cette séquence narrative permet de souligner trois aspects. D'abord l'auteur a réussi à exprimer en français une réalité idéologique et sociale peule des plus profondes. Ensuite l'expression est si percutante que le double locuteur du français et du poular qui, en plus a eu la chance d'avoir vécu de l'intérieur les traditions de cette communauté, pourrait avoir l'impression que dans ce passage, les lexies françaises épousent

²² *Op cit*, p.14

²³ « Pouлло » c'est ainsi que le Peul se nomme dans sa langue. Mais dans cette occurrence « Pouлло » n'est pas seulement le locuteur de la langue peule ou « poular », c'est celui qui appartient à l'aristocratie guerrière, à la haute noblesse.

presque parfaitement les réalités peuls qu'elles sont sensées traduire. La traduction est d'autant plus homogène que même la poéticité d'origine est heureusement transcrite ici grâce à la parfaite maîtrise des deux langues par l'auteur. Enfin notons que Cheikh Hamidou Kane parvient ici à exprimer son « moi » authentique dans une langue française respectueuse des règles de son fonctionnement. À aucun moment, la grammaire, la syntaxe ou le lexique du français n'ont eu à subir une altération susceptible de remettre en cause le niveau soutenu de la langue dans le roman.

Ce formidable résultat littéraire a été possible grâce à l'expertise de son auteur mais aussi à sa nouvelle posture, plus décomplexée vis-à-vis de sa langue d'emprunt : le français.

Conclusion

L'analyse de la langue de Cheikh Hamidou Kane dans *Les Gardiens du temple* laisse voir une double préoccupation de son auteur : traduire son « moi » de Peul – africain nègre et musulman – dans une langue française toute à la fois correcte et réappropriée. C'est précisément dans cette double dimension que se situe l'originalité du deuxième roman de l'auteur *foutanké*

Pour relever ce formidable défi axiologique et linguistique, c'est dans les ressources orales traditionnelles africaines qu'il est allé chercher son inspiration. Dès lors, choisir ses principaux orateurs parmi la caste des griots africains, gardiens du temple, répond à une stratégie énonciative et narrative qui participe à son projet littéraire dans lequel la question de la langue constitue une des pierres angulaires. Nous voulons terminer cette étude en citant Pierre Dumont qui, dans un remarquable plaidoyer pour l'avènement d'un *Français Langue Africaine*, écrivait à juste titre ces propos qui recourent parfaitement avec l'emploi que Cheikh Hamidou Kane fait du français dans son deuxième roman :

« Le français doit savoir accueillir réellement la culture de l'autre mais pas en pratiquant une intégration de type assimilationniste à laquelle il faut substituer, au contraire, une méthode intuitive d'appropriation, démarche qui n'obéit pas à un banal souci d'originalité, ce qui la ramènerait alors au rang d'une simple recherche du pittoresque, mais qui correspond à la nature profonde du locuteur en tant que sujet : c'est le « je » qui doit dominer ici et non le « tu ». Il ne s'agit donc pas d'une assimilation du milieu étranger par la langue française, mais d'une traduction de la différence »²⁴.

Il faut se réjouir du fait que, depuis la parution de *Les Soleils des indépendances*²⁵ d'Ahmadou Kourouma, les écrivains négro-africains francophones, ne cessent de poursuivre

²⁴ P. Dumont, *op cit*, p.27.

²⁵ A. Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970

**« Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du
" moi " peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane »
(Mamadou Kalidou BA)**

dans le sens d'une réappropriation décomplexée du français rivalisant ainsi dans l'art d'une production littéraire à la fois enracinée et ouverte, mais toujours aux couleurs africaines.

Références bibliographiques

I. Œuvres de KANE Cheikh Hamidou

1961, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 191p.

1995, *Les Gardiens du temple*, Abidjan, NEI, 310p (**Corpus**).

II. Autre roman cité

KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

III. Articles, ouvrages critiques et théoriques

3.1. Articles

BURLET Mélanie, 2013, « Roman peul et oralité », in *Littérature africaine et oralité*, de Ursula Baumgardt et Jean Derive (sous la dir), Paris, Karthala.

NOUMSI Gérard-Marie, 2004, « dynamique du français au Cameroun : créativité, variation et problèmes sociolinguistiques », in *Le Français en Afrique*, revue des Réseaux des observatoires du français contemporain en Afrique.

3.2. Ouvrages critiques et théoriques

BA Amadou Hamapâté, 1972, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, P.A.

TODOROV Tzvetan, 1981, *Mikhäil Bakhtine. Le principe dialogique (suivi de) Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.

NOTRE LIBRAIRIE, 1990, *Dix ans de littératures 1980-1990*, N°103, Octobre-décembre.

DUMONT Pierre, 1990, *Le Français Langue Africaine*, Paris, L'Harmattan.

BILOA Edmon, 2007, *Le Français des romanciers négro-africains. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, Paris, L'Harmattan.

BAUMGARDT Ursula et DERIVE Jean (Sous la dir.), 2008, *Littérature orale africaine. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.