

FRÈRE D'ÂME DE DAVID DIOP À L'AUNE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE : INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES ET LANGAGIÈRES

Nanridjanyoho dit Seydou SORO¹

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Laboratoire d'Études et de Recherche en Littératures Française et Francophone (LABERLIF)

seydsoro@yahoo.fr

Résumé : Les interférences linguistiques et langagières sont des marques et des indices d'interaction culturelle. Leur présence dans le récit diopien résulte des échanges entre les divers personnages issus d'univers culturellement distincts : l'Occident et l'Afrique. Parmi ces protagonistes, plusieurs ignorent les exigences grammaticales françaises et s'expriment à travers une variabilité emprunts dialectologiques, et bien d'autres artifices oraux, comme les adages et les proverbes. Ces procédés de mixage des langues et des dialectes sont des spécificités du roman de David Diop, puisqu'ils alternent le français et un système de langage africain pour relever les défis de la dissemblance culturelle. Ce faisant, Diop démontre que les préjugés liés à la maîtrise de la langue ne sont plus une barrière infranchissable dans l'accomplissement du dialogue interculturel. Ainsi, à travers l'interconnexion des faits langagiers, le romancier français crée différents sillons essentiels de l'altérité dans les interstices du récit de guerre. De ce fait, il lève toute équivoque sur les dissemblances raciales et ethniques en élargissant son lexique à la civilisation occidentale, aux traditions et coutumes africaines pour rendre possible le métissage linguistique et culturel.

Mots-clés : Altérité, Diversité, Interculturel, Interférence, Interlangue

***Frère d'âme* by David Diop in the light of cultural diversity: linguistic and language interference**

Abstract: Linguistic and language interference are marks and cues of cultural interaction. Their presence in the diopian story results from exchanges between the various characters from culturally distinct universes: the West and Africa. Among these protagonists, many have no knowledge of French grammatical requirements. They then express themselves through numerous dialectological borrowings, and many other oral artifices, such as adages and proverbs. This process makes *Frère d'âme* a novel that mixes French and an African language system. Through his writing style, Diop links dialects to fictional discourse and demonstrates that the prejudices linked to mastery of the language are no longer an insurmountable barrier in the accomplishment of intercultural dialogue. All the more so because through linguistic facts, different essential lines of otherness develop in the interstices of the war story. As a result, the French novelist removes all ambiguity about racial and ethnic dissimilarities, giving free rein to his characters who express themselves as they wish. Thus, by expanding its lexicon to Western civilization and African traditions and customs, it makes linguistic and cultural mixing possible.

Keywords: Diversity, Intercultural, Interference, Interlanguage, Otherness

¹ Nanridjanyoho dit Seydou SORO est doctorant à l'Université Alassane Ouattara.

Introduction

Face au défi de la mobilité des peuples à l'ère de la mondialisation, la diversité culturelle devient un paradigme non négligeable dans la reconfiguration des relations interhumaines. Elle devient dès lors, le champ de prédilection des anthropologues, des ethnologues, des sociologues et des littéraires. En effet, suivant des approches épistémologiques spécifiques, les critiques des sciences humaines, sociales et littéraires se vouent de plus en plus à un culte de l'altérité d'autant plus que les rapports avec autrui se complexifient du fait de la confrontation de différentes cultures.

Bien au-delà du concept de culture, la diversité culturelle est désormais la notion transcendante qui régit les principes de socialisation et de communication dans un monde à la fois pluriculturel et interculturel. Cette approche induit, *de facto*, « la reconnaissance de la diversité et le métissage du monde contemporain » (M. Abdallah-Preteille, 1998, p.127). Ainsi, en dépit des différences raciales et ethniques, l'incorporation des représentations de « l'Autre, de l'étrange étranger, de l'ailleurs et du lointain » restent des valeurs cardinales pour la réalisation « d'un véritable *melting pot* culturel » (Y. Koné, 2017, p.343.).

La littérature et, plus spécifiquement, le roman s'inscrit dans ce vaste canevas d'interférences relationnelles et devient « un merveilleux plaidoyer en faveur du dialogue des cultures » (H. Koubeissi, 2019, p. 17). Pour rester conforme aux idéaux de ce nouveau monde « pluri » et « interculturel », David Diop² articule sa narration aux contours des rapports entre l'Afrique et l'Occident, notamment les relations entre les colons et les colonisés durant les périodes coloniales et postcoloniales. De ce fait, par l'entremise de « la langue en tant que culture » (N. R. Lambourdière, 2020, p. 50.), le discours narratif diopien admet en son sein la présence d'idiomes étrangers tels que les variétés sociales et régionales. Il s'agit alors de montrer que, l'hétérogénéité langagière perceptible dans le récit diopien à travers les usures dialectologiques, est une réécriture de la divergence culturelle contemporaine. Toutefois, quels sont les formes manifestes des diversités langagières inhérentes à la narration diopienne? À Quels enjeux socio-littéraires répondent un tel procédé ?

Sous le prisme du dialogisme et de la sociocritique en tant que méthodes d'approches discursives dans l'analyse littéraire, ce travail explore tout d'abord quelques contiguïtés historiques des notions d'interculturalité et de dissemblance linguistique. Puis s'appesanti sur les stratégies d'hybridation langagière inhérentes à la trame romanesque de *Frère d'âme*, pour enfin établir leurs conséquences socio-culturelles et littéraires.

1. Contours théoriques de la notion de diversité culturelle

Le concept d'altérité présuppose une catégorisation implicite ou explicite des individus dans une société donnée d'autant plus que chaque être est unique et donc différent de tous les autres. L'on pourrait même considérer qu'il existe autant de catégories différentes d'individus qu'il existe d'êtres humains. Cependant, dans les sciences sociales, « le concept de diversité est utilisé pour qualifier une population humaine et implique nécessairement un regroupement des individus d'une population en différentes « catégories » considérées comme homogènes au regard de certains

² Il ne s'agit pas, dans cette étude, de David Léon Mandessi Diop (1927-1960) auteur de *Coups de pilon* (1956), mais de David Diop né en 1966 à Paris, spécialiste de la littérature française du XVIIIème siècle et actuellement Maître de Conférences à l'Université de Pau (France).

critères spécifiques] » (F. Periac, 2015, p. 38). L'un des indices justifiant bien souvent l'appartenance d'un individu une communauté est celui de la langue.

De ce fait, le recours à l'approche sociologique permet d'appréhender « la diversité culturelle (...), non pas en référence aux sous-groupes culturels qui existent au sein d'une unité sociale, mais plutôt dans sa dimension dichotomique, comme la proportion d'individus considérés extérieurs à la culture de l'unité sociale », (F. Periac, 2015, p.38.). Autrement dit, elle est le degré de dissimilarité entre les profils culturels des membres de différentes unités sociales. Par conséquent, sa conceptualisation scientifique justifie l'apport de l'Autre ou des autres dans l'émancipation de soi. À ce propos, Fabrice Periac, rappelle que « la diversité civilisationnelle est porteuse de dissimilitude cognitive » (F. Periac, 2015, p.53.). La cognition évoquée ici, engage la réciprocité des entités culturelles dans le bien-être social des peuples. De ce fait, une brève incursion dans les interstices du pluralisme culturel ainsi que ses effets esthétiques sont d'une contribution essentielle.

1.1. Entours historiques de l'interculturalité, un concept multicontextuel

L'interculturalité, en tant que notion et aptitude humaine traduisant le rapprochement, a vu le jour durant la révolution Néolithique. Durant cette période, en effet, les peuples d'Orient développaient déjà une volonté d'indépendance de l'être humain de l'alimentation sauvage. De fait, ils mettent en place des techniques agraires qui se sont rependues progressivement dans les autres contrées suivant le mouvement des peuples.

L'expérimentation de ces méthodes agricoles débute d'abord en Mésopotamie (actuel Irak). En effet, à partir d'une observation de la présence du « blé sauvage le long du golfe persique » (C. Bouchet et H. Eckert, 2014, p.123.), les habitants de ces contrées ont expérimenté la reproduction de cette céréale afin de disposer régulièrement de vivres. Cette phase expérimentale marque le début de l'agriculture chez l'homme.

Cela démontre, qu'il était possible pour l'homme de produire des céréales pour sa survie au lieu de rester tributaire des céréales sauvages. Désormais, la pitance quotidienne est assurée en partie par les récoltes issues de l'agriculture. Ainsi, une frange de l'humanité expérimente ces innovations en se donnant les moyens de production des denrées indispensables pour sa survie. Ils partagent ces expériences agricoles avec les autres peuples pour une amélioration de leurs habitudes nutritionnelles.

Par ailleurs, aux VIII^{ème} et VII^{ème} Siècles avant Jésus Christ, la Grèce, accablée par l'expansion de sa démographie, entreprend de vastes expéditions « sur toutes les côtes nord de la Méditerranée, Albanie, Italie, Sicile, jusqu'en Gaule et en Espagne. Les Grecs font aussi une incursion sur la côte d'Afrique du Nord, en « Cyrénaïque » (actuel Lybie) (C. Bouchet et H. Eckert, 2014, p.123.) et une autre exploration vers « le Nord-Est, dans le Bosphore et la mer Noire » (S. Bouffier, 2016, p.4.) à la recherche des terres fertiles, de marchés potentiels pour la commercialisation de « leurs produits (huile, vin, céramique) et se procurer des matières premières tels que « les métaux (fer, cuivre, étain), ou le bois », (S. Bouffier, 2016, p.5.). Ces multiples actions constituent ce que l'on a appelé « la colonisation grecque » aussi désignée par le vocable « Apoikia [c'est-à-dire], loin de la maison », (S. Bouffier, 2016, p.4.). Une période de découverte d'autres environnements géographiques leur permettant d'étendre l'hégémonie culturelle de la Grèce et d'enrichir leurs civilisations à partir des échanges avec les autres peuples.

Au cours de cette même période, se développe une stratégie didactique définie sous le concept de « Hellénisation » (D. Gilles, 2012, p. 213.) qui est un mouvement de mise en contact, de partage d'expériences entre les populations et surtout une rencontre entre les anciennes cultures orientales, égyptiennes et grecques. Il s'agit d'un processus

de mixage culturel pour développer « l'invasion grecque dans les pays du bassin de la méditerranée », (S. Bouffier, 2016, p.4.). Les missions de cette campagne civilisationnelle se fonde sur des facteurs tels que la langue et l'éducation suivant le style grecque et, par ricochet, « le développement d'une littérature en grec, la diffusion du modèle politique [tel que] la cité grecque, [pour vulgariser les modèles d'urbanisation] et des royaumes hellénistiques » (D. Gilles, 2012, p. 213.), les motifs de décoration et les techniques de l'artisanat grec. De ce fait, cette série de stratégies instructives ont affecté la vie des individus, des cités et ont entraîné une mutation progressive dans les autres sociétés non encore bien structurées. Il s'agit surtout d'un processus de civilisation au terme duquel «le mode de vie et de pensée des Grecs [ont influencées] les pratiques barbares » (D. Gilles, 2012, p. 214.). Ainsi, suite à ces multiples expansions sous des formes de caravanes expéditives, les peuples de l'Antiquité s'organisent progressivement en royaume et parfois sous des formes d'empire.

Plus tard, au Moyen Âge, les principes de la seigneurie et de la féodalité, reconfigure le monde médiéval suivant « l'éclosion des dialectes repartis entre différents [fiefs]» (C. Duboile, 2012, p.13.) En effet, selon les affinités avec « la langue d'oïl » ou « la langue d'oc », les peuples se distinguent autour des parlers populaires tels que le picard et le wallon dans la partie Nord de la France et un peu plus dans le Sud, d'autres patois en l'occurrence l'occitan et le provincial se développent avec des assonances plus proches du latin.

Par la suite, les parlers vernaculaires ce sont progressivement substitués à des langues telles que le français, l'espagnol, l'allemand, etc. qui se sont améliorées au fil des années en s'enrichissant au contact des autres civilisations. Malheureusement, le spectre des guerres mondiales survenues au cours de première moitié du XXème siècle viennent ébranler l'élan d'émancipation des peuples.

Fort heureusement, au sortir de cette période de guerre, à travers des organisations internationales, notamment, l'Organisation des Nations Unies (ONU), le Fonds des Nations Unies pour l'Enfance (UNICEF), l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) et l'Organisation Internationale pour les Migrations (OIM), les dirigeants du monde ont su créer un dynamisme nouveau pour une relance des relations internationales sous diverses approches critiques, notamment celui de la littérature.

Dans la littérature d'après-guerre, en effet, la plupart des travaux scientifiques s'intéressent à l'intégration des peuples et accordent une place de choix à l'altérité pour une meilleure approche de l'apport d'autrui dans les relations interhumaines. D'ores déjà, la diversité se conçoit comme « la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leurs expressions [...] quels que soit les moyens [...] utilisés », (L. Chartofylaka et al, 2021, p.3.).

Ainsi, les interférences mutuelles imposées par les flux migratoires en dépit des divergences ethniques motivent la reconsidération « des interactions entre les cultures et l'éventualité des expressions partagées», (L. Chartofylaka et al, 2021, p.3.). En d'autres propos, l'interculturalité, c'est-à-dire, la réciprocité entre les peuples n'est plus tributaire d'une simple influence liée au rapport de supériorité, mais plutôt à la déconstruction des barrières, surtout celui de la langue au profit du brassage culturel.

En outre, dans le contexte romanesque les échanges culturels sont manifestes à travers les immixtions linguistiques d'autant plus que les divers faits langagiers hétérogènes investissent l'imaginaire narratif et font l'apologie « d'une réciprocité entre les [...] cultures », (Z. Joozdani et M. Kianidust, 1953, p.47.). Ainsi, les disparités

dialectologiques à partir desquels se réalise cette harmonie se chevauchent et s'appréhendent sous l'éthique du plurilinguisme.

1.2. Le plurilinguisme comme esthétique interculturelle dans le texte littéraire

L'hétérogénéité langagière est une sorte d'hybridité linguistique susceptible d'admettre une alternance de codes linguistiques. Elle se traduit par une réappropriation de termes disparates perçus comme des dérives spontanées qui déstructurent les propriétés d'une langue source. À ce propos, Michèle Verdelhan Bourgade témoigne que ce concept traduit « la capacité d'un individu à employer plusieurs variétés linguistiques » à bon escient (M. V. Bourgade, 2007, p.4.). De fait, le locuteur fait interagir des codes et des signes langagiers spécifiques à d'autres dialectes. Ainsi, ces appréhensions multilinguistiques intègrent progressivement le lexique des critiques et sa dimension littéraire fait des interférences linguistiques une passerelle pour la réalisation de l'altérité dans le récit. À cet effet, Daniel Coste, Daniel Moore et Gèneviève Zarate, la conceptualise le plurilinguisme comme :

Une compétence à communiquer langagièrement et à interagir culturellement possédée par un locuteur qui maîtrise, à des degrés divers, plusieurs langues et [...] plusieurs cultures, tout en étant à même de gérer l'ensemble de ce capital langagier et culturel. L'option majeure est de considérer qu'il n'y a pas là [une] superposition ou [une] juxtaposition de [normes] distinctes, mais bien l'existence d'un [dynamisme] pluriel, complexe, voire composite et hétérogène, qui inclut des compétences singulières, voire partielles, mais qui est assimilé comme un répertoire [linguistique] disponible pour l'acteur social concerné. (D. Coste et al, 1997, p.5.)

Autrement dit, le dynamisme de cette duplicité langagière réside dans les possibilités d'enchaînement de plusieurs discours entremêlés et des dissimilarités culturelles qui s'accommodent. À cet effet, l'individu multi ou plurilingue met l'accent sur la réciprocité ces relations avec les autres interlocuteurs face à la dissemblance linguistique avérée. Ainsi use-t-il de toutes les adaptations lexicales possibles pour mettre en valeur les marques caractérielles de sa langue, de son ethnie et de sa culture.

De cette conceptualisation du plurilinguisme, ces notions discursives se manifestent à travers deux aspects que sont le polylinguisme et la différenciation langagière. Des phénomènes protéiformes et subversifs permettant d'insérer des dialectes et d'autres expressions dérivées pour matérialiser la pluralité des voix narratives. De fait, le mixage d'indices hétéroclites dans la narration permet aux romanciers de reproduire les couleurs locales et régionales afin de donner une touche d'authenticité sociale à la trame romanesque.

En effet, pris sous l'angle de la diversité culturelle comme une source d'interférence linguistique, la multitude de personnages dans le récit est un facteur d'intégration des expressions vernaculaires dans le texte. Car, ces acteurs sont de potentiels porteurs de langues maternelle et leurs interactions permettent au discours romanesque de reproduire au mieux les nuances ethniques. À ce propos, Tzvetan Todorov (1981, p. 161) justifie qu'en situation pluriculturelle, la narration récrée « les voix du dialogue [...] à partir des mots et des propos vivants »-. Autrement dit, à travers les emprunts aux autres sphères ethnoculturelles, les personnages expriment non seulement leurs émotions, mais aussi, engagent leurs consciences culturelles et rendent effectif la participation de plusieurs communautés aux dialogues interlinguistiques. Ce qui justifie la résurgence de certains néologismes façonnés à partir des langues nationales et locales.

De ce fait, la transposition de divers lexiques optimise l'usage d'une pensée ou d'une opinion à travers une morphologie syntaxique, d'autant plus que ces lexies étrangères accordent plus d'intérêt à la portée idéologique à faire valoir qu'à leurs concordances grammaticales avec les autres mots de l'environnement phrastique. Ce faisant, la transcription des langues africaines favorise l'intégration des formes orales discursives dans la littérature. En effet, s'agissant du roman francophone, El Hadji Camara atteste que « les Africains, ayant adopté le français, doivent l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise », (E.H. Camara, 2011, p. 33). Selon ce critique, c'est à partir de cette adoption du français que les romanciers s'approprient le lexique occidental et africain, parce qu'il est souvent impossible de traduire l'exactitude de la pensée africaine sans recourir à des spécificités langagières traditionnelles. Ainsi, à partir des interversions sociolectales tels que les proverbes, les adages et les expressions galvaudées à travers les discours narratif et les prises de parole des personnages, les écrivains francophones parviennent à modéliser les particularismes d'un style narratif mixte.

Aussi, au sens bakhtinien du terme, le pluralisme culturel rime avec le pluristylisme que le romancier démontre à travers ses aptitudes en assemblant différents styles dans sa rhétorique. Selon Gille Declercq, ce critère est l'un des aspects fondamentaux de l'ethos de l'auteur qui s'élabore à travers « le choix des mots et des arguments, des signes élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels [l'orateur-romancier] donne de lui-même, une image psychologique et sociologique [à son texte] », (G. Declercq, 1992, p. 48.). En d'autres termes, la transposition des langues sert à dissimuler l'intention de l'auteur, puisqu'il exprime une idéologie socioculturelle spécifique en s'éclipsant derrière divers registres de langages pour faire valoir des marques identitaires. Sous cet acabit, l'écrivain parvient à faire régner une mosaïque linguistique dans son texte.

Par ailleurs, dans le contexte narratif diopien, les diversités linguistiques se consolident à travers le polylinguisme et la différenciation langagière certes. Mais, dans *Frère d'âme* ces dissemblances sont mieux perçues à travers les variabilités de formes langagières spécifiques au récit. En effet, en tant que style d'écriture, ce procédé est aussi une forme d'hybridation linguistique qui résulte du contact entre une langue nationale et d'autres dialectes. Elle se manifeste dans le texte à travers des marques de l'oralité, mais aussi à travers des emprunts à d'autres langues vernaculaires. De ce fait, partant du postulat que la langue est un facteur caractériel de l'identité de l'individu, l'interaction entre le français et les autres langues régionales, est une opportunité d'hybridation culturelle et linguistique. (J. Lafontant, 1995, p.229.). Autrement dit, à travers les emprunts aux dialectes africains, Diop recourt à d'autres affinités linguistiques représentatives des identités culturelles de ses personnages.

Ainsi, il convient d'indiquer qu'à partir de ce contexte de guerre, Diop recontextualise les intrusions dialectales dans la française et crée une sorte de désordre communicationnel. Ce faisant, il actualise l'influence sur la formation des unités sémantiques de cet environnement sociolinguistique et la formation de diverses expressions amalgamées admises». (K. Yao, 2018, p. 5.) Cela dit, la majorité desdits indices présente, certaines particularités structurelles et sémantiques qui relèvent de l'incidence des substrats linguistiques hétéroclites.

2. Les interférences linguistiques dans la trame narrative de David Diop

Les interférences linguistiques optimisent la réciprocité des référents axiologiques, pour le simple fait qu'elles associent la langue à la culture des personnages. Selon Lucie Gauvin, (2009, p. 91.) ces expressivités lexicales sont des indices identitaires qui renvoient à des univers distincts, car à travers la variabilité d'indices grammaticaux, le narrateur fait un clin d'œil à différentes traditions dialectologiques. De ce fait, la différenciation orchestrée laisse transparaître les proximités et les dissemblances ethniques des individus, d'autant plus qu'elle «dépasse le côté purement logique [...] de la langue, et engage des aspects idéologiques bien au-delà de la communication établie» (S. Ullmann, 1964, p.98). Autrement dit, à travers leurs échanges, les personnages mettent en relief des empreintes identitaires en transposant parfois des termes vernaculaires dans leurs discours.

À ce propos, Diop fait usage d'une multitude de protagonistes issus de divers horizons et diversifie les instances énonciatives. En effet, ses personnages notamment « les Toucouleurs, les Haoussas, les Bambaras, les Malinkés, les Mossis, les Marakas, les Soninkés, les Bobos, les Senoufos et les Wolofs », (D. Diop, p. 25) recourent bien souvent au lexique africain dans leurs propos. De fait, ils introduisent « leur langage, leur écriture individuelle [dans le récit] » ((K. Harinen, 2013, p. 33.). à juste titre, Alfa Ndiaye emploie des plusieurs termes « africanisés » telles que « dëmm » (D. Diop, p. 45.), « gri-gri » (D. Diop, p. 96.), « totem » (D. Diop, p. 49.) et « Toubab » (D. Diop, p. 46.) dans son discours. Selon Harinen Kaiju, (2013, p.33.) ce sont « des africanités », c'est-à-dire, des expressions dialectales que le narrateur emprunte « aux particularismes traditionnels » (K. Harinen, 2013, p. 33.) pour circonscrire le cadre dialogique entre « les Toubabs et les Chocolats » (D. Diop, p.46.) d'autant plus que les différents groupes ethniques ici présents possèdent des spécificités linguistiques. Ainsi, cet éclatement de personnages arrimés à leurs dialectes est fondateur d'un corps-à-corps culturel dans les interstices du texte diopien, puisque ses personnages interagissent comme des porteurs d'indices particuliers de leurs cultures

À ce vocabulaire wolofs disséminé dans la narration, s'ajoute l'évocation de « la déesse Mame Coumba Bang » (D. Diop, 2018, p. 100.) qui vient renchérir « la représentation figée en stéréotypes » (C. S. Technion, 2014, p. 69.) africains, notamment les clichés de la pensée wolof. En effet, ce personnage de la déesse incarne les mânes ancestrales protectrices des peuples « des berges du fleuve Sénégal » (D. Diop, 2018, p. 100.), et à travers son évocation, David Diop fait une incursion dans l'univers fantastique du conte africain où le personnage allégorique est perçu comme une divinité protectrice. Ainsi, le narrateur se mue en un adepte de la tradition orale à partir de ce télescope de la tradition africaine.

Dans ce contexte où la narration s'accommode à l'oralité, le discours diopien intègre certaines lexies wolofs, malinkés et peules retranscrites en français. À ce propos, il met en évidence des expressions pluridialectales permettant une compréhension approximative entre les interlocuteurs, puisque les registres de discours oraux créent une sorte d'interconnexion entre le français et les dialectes africains. Ce faisant, David Diop s'inscrit dans la logique de l'expression de la pensée africaine et adopte les syntaxes de la langue coloniale dénommé « le petit nègre »³. Ce registre mixte est un code

³ Le petit nègre (ou pitinègue ou français tirailleur ou forofifon) est un pidgin utilisé entre environ 1857 et 1954 par des soldats ouest-africains et leurs officiers blancs dans certaines colonies françaises et consistant en une version simplifiée du français. Par extension, cette expression a été utilisée pour désigner plus

langagier hybridé constitué d'emprunts dialectaux incorporés la langue française afin d'optimiser à bien des égards, la communication entre les troupes indigènes et les dirigeants coloniaux. Ainsi, la diversité de ce vocabulaire vient lever l'équivoque de la dissemblance, d'autant plus que les personnages s'investissent dans « une construction synergique de sens culturels [collectifs] sur lesquels viennent s'arrimer des sens individuels » (A. T. Rizzi, M. R. Moro, 2017, p. 273.). Cette version simplifiée du français colonial aux échanges dialogique entre les colons et les tirailleurs sénégalais.

En outre, dans un tel environnement multiculturel qu'est celui de la belligérance où s'entrecroisent de nombreux interlocuteurs et par ricochet plusieurs jargons qui s'interconnectent, la question de l'intangibilité et de l'inviolabilité des frontières linguistiques devrait prévaloir. Mais, bien au contraire, les personnages diopiens assument le risque de l'altérité et s'engagent volontiers dans un dialogue souvent approximatif. Ils acceptent le risque « d'être parfois mal compris ou de ne pas comprendre l'Autre », (V. S. Lühr, p. 367.). Dans ce cas échéant, ils conviennent à solliciter « un maitre-langue », (D. Diop, 2018, p. 127.), c'est-à-dire, un interprète pour rétablir la communication. Dans le récit de *Frère d'âme* par exemple, Ibrahima Seck en est une illustration de narrateur-médiateur, puisqu'il établit « la médiation langagière » (M. J. P. Moidinecouty, 2010, p. 135.) entre le capitaine Armand et Alfa Ndiaye. En effet, sur ce champ de bataille marquée par la dissension civilisationnelle, Ibrahima Seck traduit les instructions du commandant aux indigènes en commençant ces phrases par la locution redondante « le capitaine a dit que... » comme le témoigne ses propos :

Le capitaine a dit que tu devais te reposer. Le capitaine a dit que tu étais vraiment très, très brave, mais très, très fatigué aussi. Le capitaine a dit qu'il salut ton courage, ton très, très grand courage. Le capitaine a dit que tu allais avoir la croix de guerre comme moi... Ah ! Tu l'as déjà ?... Le capitaine a dit que tu allais en avoir une autre. (D. Diop, 2018, p.59.).

En s'interposant dans la retransmission des messages du capitaine à Alfa Ndiaye, Ibrahima Seck accomplit la transversalité des échanges entre des personnages pluriculturels. Du fait de son ancienneté dans la troupe coloniale et de sa maîtrise approximative de la langue française, Il adopte et relaie les informations aux différents pôles communicants et « devient un carrefour des cultures », (C. Jean-Louis, 2002, p. 41.). À ce propos, Jean-Louis Cordonnier (2002, p. 41.), atteste que « la traduction est une communication interculturelle », puisque à partir du décodage lexical et l'accomplissement du dialogue, le narrateur crée une intersection entre la diversité des langues et les cultures des personnages.

À cet égard, la trame romanesque de David Diop est investie de séquences narratives calquées sur des expressivités africaines. Selon El Hadja Camara, (2011, p. 34) ce sont des transpositions de « la structure d'une langue dans une autre » et dans le récit de *Frère d'âme*, ce sont des « des bribes de wolof » (É. Malanda, 2019, p. 302.) qu'Alfa Ndiaye transcrit dans son discours. À titre d'exemple, lorsqu'il dit qu'il « sort du ventre de la terre », (D. Diop, p. 46.), ce protagoniste veut tout simplement traduire sa sortie de la tranchée et quand il affirme « qu'il prend tout [le] dedans du ventre pour le mettre dehors » (D. Diop, p. 32.) en parlant de l'ennemi, Il procède à une autre forme de traduction littérale du wolof et du bambara dans la langue française qu'il parle moyennement pour traduire ses atrocités sur le champ de bataille. De même, à travers l'expression suivante « le docteur François regardait le dedans de nos têtes » (D. Diop,

largement les autres langues simplifiées. Le petit nègre était enseigné aux habitants indigènes dans l'armée coloniale française, (https://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_n%C3%A8gre), (consulté le 15 août 2023).

p. 115.), il s'agit d'un autre énoncé inspiré de la pensée wolof, une expression tronquée et dépourvue de sens au vu des normes grammaticales françaises. Mais, ce qui prévaut dans ce contexte, c'est l'idée de la cure psychanalytique à laquelle le docteur François soumet Alfa Ndiaye et les autres combattants. Ainsi, l'ambition de ces formulations galvaudées est « de maintenir dans la langue d'arrivée toutes les charges sociales, identitaires voire normatives et symboliques de la [langue-culture] d'origine » (E.H Camara. pp. 36.)

Outre ce marronnage langagier, le récit diopien regorge bon nombre d'expressions parémiologiques. Ce sont entre autres les proverbes et les adages, des préceptes coutumiers admis à l'oralité et qui font corps avec la langue française dans le texte. Aussi considérés comme des emblèmes de la conscience traditionnelle des peuples, ces expressivités africaines se démarquent par leur attachement aux valeurs ancestrales et leurs composantes asyntaxiques dans le récit. Par ailleurs, leurs constances morphologiques restent remarquables à travers des formules figées qui transplantent le registre oral et traditionnel dans les prises de parole des personnages. À ce propos, Laurence Boudreault (2006, p. 77.) confirme que le proverbe est « une noix qui renferme la sagesse du peuple. [...] Un énoncé concis qui exprime une vérité fondamentale. ». En d'autre terme, ce bref énoncé assume une fonction de repère et de commémoration sociale grâce à sa dimension métaphorique et analogique, puisqu'il procède par parallélisme et par déduction pour faire valoir une image sociale. De fait, son apparition dans le texte reste attachée à des pensées populaires, à des considérations sociales implicites et reconnues à une société. Dans le texte diopien, l'on dénombre plusieurs expressions de ce genre dans les propos de certains interlocuteurs tel que Yoro Ba qui s'exprime à travers les proverbes suivants : « Tant que l'homme n'est pas mort, il n'a pas fini d'être créé. [...] » (D. Diop, 2018, p. 121). « L'homme partage avec les autres hommes la même sève, mais il s'en sert différemment. » (D. Diop, 2018, p. 134).

À travers ces proverbes, le père d'Alfa Ndiaye paraphrase la pensée peule selon laquelle l'homme est un être pluriculturel de nature. Ses propos sont des locutions empruntées au terroir africain et leurs occurrences traduisent la résurgence du wolof et du fulfuldé dans la narration, comme si Diop voulait accoupler le jargon traditionnel et la civilisation occidentale. Ces discours s'imprègnent de l'expérience et du mode de raisonnement des Africains et représentent la mémoire collective et dans le langage des personnages. Ce qui explique l'usage de cet autre proverbe dans le récit : « C'est dès l'aurore que l'on peut deviner si la journée sera bonne ou mauvaise. » (D. Diop, 2018, p. 114). Le narrateur réalise une sorte « d'interlangue », puisqu'il s'approprie les ressources de la langue française pour exprimer sa pensée et l'idéologie de la société wolof à laquelle il emprunte son expression.

Par ailleurs, en situation de dissemblance culturelle, les dialogues ne se construisent pas seulement à partir des discours. Les individus utilisent aussi des signes, des graphismes porteurs de sens et parfois des gestes pour combler les déficits de la parole. C'est dans cette optique que Diop fait du « langage visuel » et de la rhétorique plasticienne des moyens de conversation, puisqu'il recourt à la gestuelle et au dessin d'art pour relancer la communication. En effet, à travers l'entretien entre Alfa Ndiaye et le docteur François par exemple, le cadre dialogique s'ouvre au langage corporel (les gestes, les expressions faciales et les postures). Par ricochet, le décodage des mimiques orchestrées de part et d'autre, contribue à l'affranchissement des barrières linguistiques, d'autant plus que leurs interprétations en rajoute du sens à la discussion. À ce propos, le narrateur atteste que « le docteur François [lui parle] par les yeux [et] son sourire » (D. Diop, 2018, p. 99.) et que lui (Alfa Ndiaye) n'a pas besoin « de parler le français pour

comprendre le langage des yeux » (D. Diop, 2018, p. 106.). En d'autres termes, ces personnages dialoguent sans toutefois s'exprimer verbalement, puisque, faute d'une langue partagée, ils parviennent tout de même à se comprendre par l'entremise des expressions non-verbales.

Aussi, par le même procédé de mimétisme, le docteur démarre l'auscultation thérapeutique d'Alfa Ndiaye interné pour les traumatismes de guerre. En effet, encore par des signes, il lui demande « de dessiner tout ce qu'il veut » (D. Diop, 2018, p.115.). En réponse, Alfa Ndiaye s'exécute en s'exprimant par « des dessins qui racontent toute son histoire [...] rien qu'avec son crayon » (D. Diop, 2018, pp.116-117.). De fait, le dessin devient un facteur idéal pour une herméneutique du plurilinguisme, (X. Zhao, 2019, p.172.). Car, il optimise la corrélation entre les interlocuteurs, là où le langage verbal semble limité. De ce fait, le narrateur à travers les effets d'ombre et de lumière contribue à la consolidation du dialogue entre des personnages exolingues. Toutefois ces multiples formes dialogiques engagées entre les interlocuteurs diopiens restent des sources d'influences pour le discours romanesque.

Ainsi, la diversité des éléments lexico-syntaxiques empruntés au français, aux dialectes africains et au langage non-verbal, élucident la façon dont les locuteurs procèdent à la construction de leurs discours en permettant une représentation des pratiques et de la pensée ou encore la vision de leurs sociétés.

3. Les influences de la diversité culturelle dans la narration de David Diop

David Diop engage plusieurs voix et séquences narratives mixtes dans sa création romanesque. En effet, à l'image ses protagonistes multiples qui interagissent, de nombreux dialectes s'interfèrent et transforment le récit en un espace multilingue, « en un lieu d'édification des identités culturelles et d'éducation à l'altérité », (M. Lebrun et D. Lussier, 2014, p.18.) ou le français et des registres vernaculaires s'entremêlent.

À ce propos, notons que les personnages de *Frères d'âme* sont pour la plupart des nègres, « des Chocolats d'Afrique noire », (D. Diop, 2018, p. 24.) et ne parlent pas le français. Mais, par adoption du registre colonial « le petit nègre », ils parviennent à dialoguer avec « le capitaine Armand et les autres soldats Toubabs », (D. Diop, 2018, p. 86.) à travers des expressions rudimentaires reflétant l'imaginaire africain (B. Willy, 2006, p. 687.).

En effet, confus entre tradition et civilisation, Alfa Ndiaye et ses congénères transposent parfois des proverbes, des adages et bien d'autres locutions orales dans le récit. En intégrant ces néologismes africains sous des formes d'expressions galvaudées et d'emprunt de diverses locutions dialectales dans les échanges. Ainsi, à partir de cette mosaïque linguistique qui s'apparente à une appropriation indigène de la modernité européenne, l'auteur français favorise rapprochement d'interlocuteurs exolingues et démontre une fois de plus l'injonction faite aux tirailleurs sénégalais pour l'apprentissage obligatoire du français. Le langage devient un moyen privilégié pour le passage des frontières culturelles, puisqu' à travers les multiples emprunts, le narrateur réduit les risques d'incompréhensions liées à la dissemblance langagière.

De ce fait, la présence des lexèmes africains dans le dialogue est une ouverture au brassage culturel et à l'altérité. Mais, l'intégration de ce vocabulaire traditionnel au roman est aussi une source de discontinuité, d'autant plus que, les idéogrammes incorporés dans la narration désarticulent l'homogénéité syntaxique de la narration. En effet, les lexèmes comme « *dëmm* », « *gri-gri* », « *totem* », « *toubab* » etc. désagrègent les organisations phrastiques et tronquent la fluidité du texte puisqu'ils interrompent le

rythme de la lecture pour le lecteur qui n'a aucune notion de la culture wolof, peule ou malinké. Ces mots étrangers au texte obligent le lectorat à recourir à d'autres sources de lecture dans l'optique d'une compréhension de ces termes étrangers pour enfin rétablir leurs sens usuels dans le récit. Fort de ce constat, David Diop a daigné introduire une sorte de notes explicatives à la suite de chacun de ces mots étrangers au lexique français. À titre d'exemple, il précise que «un dëmm veut dire un dévoreur d'âmes », (D. Diop, 2018, p. 45.) « un totem est un animal protecteur » (D. Diop, 2018, p.49.) et « Toubab » désigne le Blanc (M.Travélé, 1913, p. 27.). À ce propos, Maria Candea (2000 p. 436.) justifie que l'incorporation des notes explicatives des certains termes étrangers au même titre que les mots auxquels ceux-ci renvoient dans la narration, constituent « des pauses subséquentes [dans la narration] ». En effet, pour elle, ces pauses occasionnées sont des tentatives de traductions de certaines terminologies hétérogènes au français. (M. Candea, 2000 p. 436.) *In fine*, les explications incorporées au texte provoquent des ruptures dans la perception du sens de l'intrigue générale, mais facilitent tout de même le décodage des lexies étrangers empruntés pour le raffermissement de la réciprocité culturelle dans la narration.

En outre, les transpositions d'expressions figées et les autres interférences morphosyntaxiques, intégrées aux discours des personnages, renchérissent la notion de discontinuité de la trame romanesque. Ainsi la plupart de ses personnages emploient divers faits langagiers comme des calques de leurs langues pour exprimer leurs idées et certaines expressions sont perçues comme «des détournements parodiques » (C. Grivel, 2018, p. 2.) du wolof ou encore du malinké dans le récit. Par exemple, pour dire que le capitaine Armand devrait bientôt siffler la reprise des hostilités et qu'ils sortiront de leur tranchée pour mener l'assaut, le narrateur dit préférablement que « le capitaine Armand s'apprêtait à siffler la sortie du ventre de la terre ». D'un point de vue stylistique, cette personnification, est une interférence de la pensée africaine, plus spécifiquement une transposition du bambara dans la narration. Une tournure langagière considérée comme une locution hybridée qui crée une sorte de «de rupture avec [...] le français » (W. Dekdouk, 2019, p. 291.).

Aussi, dans les propos d'Alfa Ndiaye, l'usage excessif de l'expression « par la vérité de Dieu » segmente-il la narration en de nombreuses péripéties. En effet, les multiples emplois de cette locution qui jalonne le récit (plus de cent trente apparitions) matérialise « l'alternance abusive de deux systèmes de langue que sont l'oral et écrit » (B. Roland, 1966, p.20.) et ses occurrences sont perçues comme « des ruptures provoquées », (É. Richard. 2002. p.18.). En tout état de causes, le caractère itératif de l'expression « Par la vérité de Dieu », est perçue dans roman comme « un marqueur de rattachage narratif » (É. Richard. 2002. P.18.), puisque chacune de ces usages dans le texte marque une nouvelle prise de parole d'Alfa Ndiaye et une reprise du segment de l'intrigue principale préalablement interrompu. (É. Richard. 2002. P.13.) Ainsi, tout se passe comme s'il y avait une duplication du même poste syntaxique et sa répétition devient un principe d'organisation de l'armature du récit.

Conclusion

Au terme de cette étude, il convient de retenir que David Diop fait des interférences langagières le crédo de son style narratif. En s'inspirant des dissemblances fondamentales qui ont prévalu entre les traditions des tirailleurs sénégalais et la civilisation de la puissance colonisatrice lors de la grande guerre, il relève l'équivoque de la langue comme un facteur essentiel dans la réalisation de l'altérité. De ce fait, il

construit son imaginaire narratif sur les disparités culturelles en empruntant une variété d'expressions aux dialectes pour créer « un vocabulaire sobre et une grammaire simple » (C. V. D. Avenne, 2005, p. 3.), facilitant le rapprochement et le dialogue entre des personnages exolingues.

Au regard des particularités lexicales incorporées au récit de *Frère d'âme*, l'on peut admettre que les langues, dans le récit diopien, tendent à exploiter les facteurs environnementaux et contextuels pour répondre aux besoins communicatifs des locuteurs. Ce faisant, les créations grammaticales, issues de l'interpénétration linguistique, interagissent comme des procédés narratifs qui rendent compte du contexte sociolinguistique et de l'ensemble des phénomènes extralinguistiques. Ainsi, les artifices littéraires et culturels que David Diop engage dans la narration s'accommodent pour la retranscription du pluralisme civilisationnel et devient une source d'enrichissement didactique et lexical. Néanmoins, ces emprunts dialectologiques sont des usures syntaxiques qui affectent l'homogénéité du roman, puisqu'elles entraînent une sorte de bigarrure dans l'écriture romanesque.

Références bibliographiques

- ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, 1998, « Diversité culturelle et approche interculturelle », dans *Enfance*, pp. 125-131.
- BOUCHET Christian et ECKERT Henri, 2014, *Regards sur les civilisations antiques*, CRDP académie de Montpellier, Canopé éditions, 30p.
- BOUDREAULT Laurence, 2006, *l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma et sa critique*, Mémoire de Master, Faculté des lettres, université Laval Québec, 48p.
- BOUFFIER Sophie, 2016, « Migrations et mobilités antiques : l'exemple des Grecs en Méditerranée », dans *Archives Ouvertes*, 14p.
- BOURGADE Michèle Verdelhan, 2007, « Plurilinguisme : pluralité des problèmes, pluralité des approches », dans *Tréma*, numéro 28, pp.5-16.
- CANDEA Maria, 2000, *Contribution à l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits « d'hésitation » en français oral spontané. Étude sur un corpus de récits en classe de français*, Thèse de Doctorat, Sciences du langage, Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 476p.
- CAMARA El hadji, 2011, « le plurilinguisme textuel et les mécanismes de sa mise en œuvre chez Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau », dans *Voix plurielles*, numéro 8, pp.30-41.
- CHARTOFYLAKA Lamprini, ODACRE Élisabeth et DELCROIX Antoine, 2021, « Interculturalité et apprentissage à distance en formation d'enseignants », dans *Revue internationale de pédagogie de l'enseignement supérieur*, Association internationale de pédagogie universitaire, Numéro spécial, pp.45-69.
- COSTE Daniel, MOORE Daniel et ZARATE Geneviève, 1997, *Compétence plurilingue et pluriculturelle. Vers un Cadre Européen Commun de référence pour l'enseignement et l'apprentissage des langues vivantes*. Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 48p.

Éditions Universitaires, 282p.

- DEKDOUK Walid, Thèse de Doctorat, 2019 « *L'évolution du lexique dans les romans de San-Antonio durant les 50 ans de la publication de son œuvre* », Sciences du langage, Université Paris 13, 401p.
- DIOP David, 2018, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 175p.
- DUBOILE Christophe, 2012, *Précis d'histoire de la littérature française*, Paris, Ellipses, 240p.
- DUBY Georges, 1958, « La Féodalité ? Une mentalité médiévale », dans : *Annales. Économies, sociétés, civilisation*, 13^e année, pp.765-771.
- GALLIGANI Stéphanie, 2011, « Réflexion autour du concept d'interlangue pour décrire des variétés non natives avancées en français », dans *Linx Revue des linguistes*, Université Paris X Nanterre, pp.141-152.
- GAUVIN Lucie, 2009, « La construction langagière, identitaire et culturelle : un cadre conceptuel pour l'école francophone en milieu minoritaire », dans *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, Volume 21, numéro 1-2, pp 87-126.
- GILLES Dorival, 2012, « Qu'est-ce que l'hellénisation ? À propos de la Bible grecque des Septante », dans: *Troïka. Parcours antiques*, Volume 2, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, pp. 213-221.
- GRIVEL Charles, 2018, « Le retournement parodique des discours à leurres constants », dans *Belphégor*, numéro 16, pp.15-36.
- HARINEN Kaiju, 2013, « L'africanité et l'exotisme dans l'œuvre des auteures contemporaines subsahariennes : Calixthe BEYALA et Ken BUGUL », dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, numero10, pp.29-40.
- JEAN-LOUIS Cordonnier, 2002, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », dans *Meta Journal des traducteurs*, Volume 47, numéro 1, pp.38-50.
- JOOZDANI Zoreh et KIANIDUST Mohammad, 2016, « L'interculturalité dans *La Condition humaine* », dans *Recherches en langue et Littérature Françaises, Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, pp.14-52.
- KONÉ Yacouba, 2017, *L'interartialité comme procédé d'écriture dans l'œuvre romanesque D'André Malraux*, Thèse de Doctorat, Université Alassane Ouattara de Bouaké, 396p.
- KOUBEISSI Hassan, 2019, *Andrée CHEDID*, Casablanca, Centre culturel du livre, première édition, 136p.
- LAFONTANT Jean, 1995, « Langues, cultures et territoires, quels rapports ? », dans *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, Volume 7, numéro 2, pp. 227-248.
- LEBRUN Monique et LUSSIER Denise, 2014, « Intégrer langue, (inter)culture et communautés migrantes », dans *La Revue de l'AQEFLS*, Volume 31, numéro 1, pp. 14-35.
- LÜHR Victoria Sophie, 2019, « Non-communication interculturelle. La langue en tant que barrière culturelle dans l'œuvre de Leïla SEBBAR », dans *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale*, pp.359-376.

- MALANDA Élodie, 2019, « Parler de l'« Autre », parler à l'« Autre » : les tentatives de dialogues interculturels dans deux romans de voyage pour la jeunesse », dans *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale*, pp.287-306.
- MARQUES Isabelle Simoes, 2011 « autour de la question du plurilinguisme littéraire », *In Les Cahiers du GRELCEF*, numéro 2, pp.227-243.
- MOIDINECOUTY Marie Judith Patouma, 2010, *Médiation langagière en milieu pluriculturel et plurilingue : altérité, interactions, construction dynamique de la personne*, Thèse de Doctorat, Université de la Réunion, 438p.
- PERIAC Fabrice, Les concepts de « diversité culturelle » et de « capital social » comme facteurs explicatifs de la capacité d'innovation des organisations et des territoires, Thèse de Doctorat, Université Jean Monnet de Saint-Etienne, 2015.
- RAUZDUEL-LAMBOURDIÈRE Nicole, 2007, « Langage, Langue et Culture », dans *Recherches et ressources en éducation et formation*, pp.48-59.
- RICHARD Élisabeth, 2002 « La répétition comme relance syntaxique », dans *L'Information Grammaticale*, numéro 92, p.13-18.
- ROLAND Barthes, 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Communications*, numéro 8, pp.1-27.
- RIZZI Alice Titia, MORO Marie-Rose, 2017, « La psychanalyse au risque de l'altérité. Processus de co-construction dans un groupe thérapeutique transculturel », Éditions Presses Universitaires de France, pp.272-300.
- SISSAO Alain Joseph et Benjamin SOU, 2015 « Ahmadou Kourouma : un écrivain au carrefour de l'oralité et de la créativité moderne », dans *Ahmadou Kourouma : mémoire vivante de la géopolitique en Afrique*, Presses Universitaires de Bordeaux.
- TECHNION Charlotte Schapira, 2014 « Les Stéréotypes : stéréotypes de pensée et stéréotypes de langue », dans *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF*, pp.65-83.
- TRAVÉLÉ Moussa, 1913, *Petit Dictionnaire Français-Bambara et Bambara-Français*, Librairie Paul Geuthner, Paris, 284p.
- TODOROV Tzvetan, 1981, *MIKHAIL BAKHTINE, le principe dialogique*, Seuil, Paris,
- ULLMANN Stephen, 1964, « Style et expressivité », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, numéro 16, p.97-108.
- VAN DEN AVENNE Cécile, 2005, « Bambara et français-tirailleur », dans *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, pp. 1-20.
- WILLY Bal, 2006, « Néologie et africanité », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 84, bascule 3, pp. 687-695
- Yao KOFFI, 2018, « Métaphores et calques dans la création phraséologique du français ivoirien », *Cultura*, volume 23, numéro 3, pp. 1-15.
- ZHAO Xinjiletu, 2019, *Démarches interculturelles et construction de la relation altéritaire et subjective. Récit d'une expérience en classe de FLE dans un lycée à Shanghai*, Thèse de doctorat, Université Grenoble Alpes, 244p.