

Du wolof vers le français ou *Guelwaar* d'Ousmane Sembène : enjeux linguistiques et esthétiques

Louis Ndong

Université Cheikh Anta Diop

Résumé

Contrairement à ses habitudes, l'écrivain cinéaste sénégalais Sembène Ousmane a d'abord tourné son film *Guelwaar* avant d'écrire le roman (1996). En effet, il est toujours passé du texte littéraire au film. Avec *Guelwaar*, il s'agit d'une adaptation littéraire d'une production cinématographique. Celle-ci passe non seulement par la cage de l'image, des sons, du visuel, etc., au texte littéraire écrit, mais également par un changement de langues, du wolof, langue du film, au français, langue du roman. Les dialogues filmiques, qui relèvent de l'oralité, sont en wolof et le texte littéraire français qui en découle, relève de l'écrit. Cet article examine dès lors les enjeux linguistiques liés au changement de médium avec l'adaptation littéraire du roman. Il met ainsi l'accent sur les choix linguistiques de l'écrivain-cinéaste Sembène et sur le passage de l'écran à l'écrit, du wolof au français, de l'oral à l'écrit.

Mots-clés : film, texte littéraire, adaptation cinématographique, wolof, français.

Introduction

Après avoir écrit plusieurs œuvres littéraires en français, Ousmane Sembène s'est tourné vers le cinéma. Ce mode d'expression, par la force des images et le recours aux langues africaines, lui permet de toucher un large public d'analphabètes. C'est, certainement, une des raisons pour lesquelles Sembène a porté à l'écran quelques-unes de ses œuvres littéraires. C'est le cas notamment de la nouvelle *Le mandat* et du roman *Xala*. Pour *Guelwaar*, l'écrivain-cinéaste sénégalais fait le chemin inverse : il tourne le film (1991) avant d'écrire le roman (2000). Le passage de l'écran à l'écrit va cependant au-delà du processus intermédiatique des transferts allant de l'image au texte, ou un changement de codes (de l'oralité à l'écriture). Il implique également un mécanisme de transferts linguistiques entre le wolof, la langue maternelle de Sembène utilisée dans le film, et le français, sa langue d'écriture littéraire.

Comment justifier le retour à l'usage du français après la réalisation d'un grand nombre de films dans les langues africaines ? Qu'en est-il du militantisme linguistique, en faveur des langues africaines comme moyens d'expression artistique, tant prôné par Sembène ? De quelle manière l'hybridité du réservoir linguistique de Sembène, comme caractéristique de son style artistique, se manifeste-t-elle à travers le recours au français et l'utilisation des langues africaines aussi bien dans le film que dans le roman ?

À travers une analyse de *Guelwaar*, nous tenterons de répondre à la question centrale de la place du français dans le style cinématographique et littéraire de Sembène. Pour ce faire, nous mettrons brièvement en exergue

l'utilisation contextuelle des langues dans le film et le roman en insistant notamment sur la caractérisation des personnages à travers leurs patronymes. Ensuite, nous nous intéresserons à la place du français dans la créativité artistique de Sembène. Nous nous interrogerons, entre autres, sur les enjeux liés au passage du film en wolof au roman en français.

Avant de traiter cependant ces différents points, commençons par un bref résumé de l'histoire qui permettra de mieux appréhender les exemples sur lesquels nous nous appuierons.

***Guelwaar* ou l'héroïsme de Pierre-Henri Thioune**

L'histoire racontée dans *Guelwaar* est inspirée d'un fait divers. Au lendemain des obsèques de Guelwaar (Pierre-Henri Thioune), héros éponyme du film et du roman, qui a été tué après avoir tenu un discours critique sur l'aide alimentaire, ses proches s'aperçoivent de la disparition de son corps de la morgue : une famille musulmane s'est trompée de corps et est allée enterrer le corps de leur défunt dans un cimetière musulman. Il va falloir tenter de résoudre le problème en faisant appel à l'intervention des autorités. La communauté musulmane et celle catholique se dressent, à la fiction de la comédie dramatique, l'une contre l'autre pour revendiquer chacune la propriété du cadavre. Par le biais de son personnage Guelwaar, présenté comme un véritable homme de refus, Sembène porte un regard critique sur la société sénégalaise de la période postindépendance : une société gangrenée, entre autres, par la corruption et la mendicité.

Au-delà de la mise en scène de la confrontation religieuse qui constitue la trame du récit, « l'accent est mis sur le chaos administratif, moral et religieux dans lequel l'Afrique contemporaine risque de sombrer, par la faute de ses dirigeants » (Ismaila Diagne, 2014 : 59).

L'utilisation des langues : enjeux linguistiques et identitaires

L'art de Sembène réside, entre autres, dans la relation qu'il établit entre l'identité ethnique des personnages et leurs langues. Pour mieux appréhender le jeu de la créativité littéraire de Sembène, il convient dès lors de s'attarder sur les noms de ses personnages pour les mettre en relation avec leur appartenance ethnique. Dans un deuxième temps, il serait intéressant de voir le rapport entre cette identité et les langues parlées par les mêmes personnages.

Guelwaar, au-delà du titre, est aussi le nom du personnage éponyme qui renvoie à l'identité ethnique sérère. Nous pouvons d'ailleurs constater que plusieurs autres personnages du récit portent des noms sérères, ce qui semble suggérer que l'action du récit est située dans une localité sérère. Nous avons des prénoms sérères tels que : « Cithor » (50), « Dibocor » (50)²⁴, « Aloys » (51), « Yandé » (51), « Guignane » (57), « Mayecor » (62), « GorMag » (63), « Birima » (97), « Wagane », « Siga » (75), « Sobel » (74) pour ne citer que ceux-là.

²⁴ Pour les citations extraites de la littérature primaire, nous mettons les numéros de page directement après la citation. Pour plus de renseignements sur les références, consulter la bibliographie.

Quelquefois, l'identité sérère des personnages est suggérée non pas à travers leurs prénoms, comme c'est le cas dans les exemples cités plus haut, mais plutôt à partir de leurs noms de famille. Nous avons par exemple des patronymes typiquement sérères comme « Ndong » (« Marie Ndong » (74)) et « Sène », (« Hélène Sène » (68)).

Cette corrélation que l'auteur établit entre la désignation des personnages, qui, comme nous l'avons déjà souligné, permet d'établir un lien entre leur identité ethnique et les langues qu'ils utilisent dans le récit, explique l'emploi de quelques mots ou expressions sérères dans le roman comme dans le film. Cependant le film est tourné principalement en wolof et le roman qui en découle est écrit en français. Dans le texte littéraire comme dans le film, nous avons des personnages qui s'expriment en français et d'autres en wolof. Ces deux langues (le français et le wolof) constituent donc un élément majeur dans la créativité artistique de l'écrivain cinéaste sénégalais.

Le fait qu'un grand nombre de personnages s'expriment en wolof, comme nous le voyons surtout dans le film, pourrait s'expliquer, sur le plan sociolinguistique, par le fait que le wolof constitue la langue de communication interethnique au Sénégal où se déroule l'action du récit²⁵. Les personnages, qu'ils soient donc sérères ou d'une autre ethnie, s'expriment essentiellement en wolof, la lingua franca. Le fait que même les personnages dont l'identité ethnique sérère est suggérée à travers leurs patronymes respectifs, s'expriment entre eux et avec les autres personnages en wolof ne fait donc que renforcer l'impact de cette langue au Sénégal au-delà de toute appartenance ethnique.

²⁵ Voir Alioune Tine, 1981.

Dans le roman (en français), les mots et expressions en wolof et en sérère sont expliqués en bas de page, en français. Cette démarche relève du souci de l'auteur d'empreindre son œuvre d'une certaine couleur locale, sans cependant perdre de vue son destinataire potentiel francophone.

Le film rend mieux compte de la situation sociolinguistique du décor où évoluent les différents personnages. Le fait qu'il ait été tourné en wolof participe de toute évidence à sa dimension socio-réaliste puisque le wolof est la langue de communication interethnique au Sénégal, et principalement à Dakar où se situe l'action du récit. Mis à part Barthélémy qui est présenté comme Sénégalais d'origine naturalisé Français qui ne parle que français dans le film, d'autres personnages comme l'Abbé Léon ou le préfet adjudant-chef s'expriment parfois dans cette langue. Le premier incarne l'autorité religieuse (chrétienne) et le second l'autorité étatique. Cet emploi contextuel des langues par les personnages suffit à rehausser encore une fois le statut du français au Sénégal hérité de la colonisation. Une langue parlée avec différents accents en fonction notamment du statut social des locuteurs :

Dans le film, un grand nombre de personnages parlent français. Sembène emploie des accents différents pour distinguer la bourgeoisie de la paysannerie et autres habitants de la région. Un accent raffiné est utilisé pour les personnages haut-placés comme le député-maire, le préfet de l'adjudant-chef ; et un accent plus grossier pour le reste. Dans le roman, le narrateur peut donner des indications sur l'accent des personnages comme celui de Barthélémy : son accent de titi parisien roulant les « r » et indiquer à quel moment le wolof est employé. (Maria Vrancken, 2009 : 142)

Les exemples cités plus haut rendent compte des situations de communication par le canal du dialogue oral entre les personnages du récit

filmique. Qu'en est-il cependant des éléments écrits dans le film ? Après tout, le canal écrit est un maillon central de la narration filmique. Si la production cinématographique se comprend au sens de Robert Bresson comme « une écriture avec des images en mouvement et des sons » (Sarah Bouvain, 2005 : 144), il convient donc d'insister sur la valeur de l'écriture au sens propre du terme telle qu'elle se présente dans le film à travers tout ce qui relève du canal de l'écrit (pancartes, lettres, extraits de journaux, E-Mails, messages etc.).

Si Sembène privilégie la prise en compte d'un public analphabète pour qui les images et dialogues s'avèrent plus réceptifs que le texte écrit, il n'empêche que, dans certaines situations, il use de l'écriture, en français, comme élément discursif de la trame narrative.

À cet égard, la séquence qui se déroule à la gendarmerie semble illustrative à plus d'un titre. Par le biais d'une plongée, la caméra donne à voir la pancarte d'un édifice avec la mention « GENDARMERIE NATIONALE ». C'est après qu'elle oriente le regard du téléspectateur vers l'intérieur de l'édifice où interagissent les personnages, acteurs du récit. Il s'agit là d'un moyen esthétique qui sert d'orientation, mais qui pourrait bien échapper au public analphabète en français. La mise en scène de l'écriture en français ne relève pas ici d'un choix délibéré de promouvoir le français. Elle ne fait que refléter, à travers la fiction narrative, la situation sociolinguistique du Sénégal en faisant ressortir par la même occasion la singularité liée à la coexistence et le contact des langues locales de communication orale comme le wolof et le français, principale langue d'écriture.

Dans une autre séquence, nous avons la mention en français, sur un camion qui passe : « AIDE ALIMENTAIRE ». À travers cette mise en scène de l'écriture, c'est le contenu du camion qui est suggéré de façon esthétique. Comme l'annonce le roman, il contient « sacs, sachets, cartons importés des États-Unis, de France, d'Italie, d'Allemagne, du Japon, de Hollande et de Belgique » (p. 161). Les écrits qui accompagnent le passage du camion renforcent la posture du personnage principal sur la dépendance de l'aide alimentaire venant de l'Occident, dans un discours inédit qui lui a d'ailleurs valu la mort par assassinat. Si donc le discours est prononcé dans un monologue en wolof, l'un des moyens esthétiques qui permettent de mieux en saisir la quintessence, passe par l'écrit, et donc par l'utilisation du français.

Un autre exemple qui illustre la démarche esthétique de Sembène dans son recours à l'écrit est observable à travers l'analyse d'Alexie Tcheuyap dans son commentaire ci-après :

Lorsque se termine le discours de Guelwaar, un carton apparaît sur la droite de l'écran, en majuscules : LÉGENDE AFRICAINE DU XXI^e SIÈCLE. Cette technique du carton, rappelant un peu le film muet, ne peut être considérée comme gratuite ou « anachronique ». Plus qu'une fécondation de l'image par l'écrit et une complémentarité de langages, c'est l'indication d'une idéologie de l'emphase. (Alexie Tcheuyap, 2005 : 121)

Nous voyons donc que le film ne peut se passer du français, pas plus que Sembène ne renonce au recours d'éléments appartenant aux langues africaines dans le flux du texte littéraire français.

Par conséquent, il est permis de se demander ceci : peut-on comprendre véritablement le film, dans toute sa dimension esthétique, sans une bonne compréhension du français, à l'oral et/ou à l'écrit ? Une telle réflexion pose le problème de la réception du film sur le plan linguistique. Elle nous amène également à nous interroger sur les enjeux liés au passage du film en wolof vers le roman en français, un aspect que nous allons aborder plus largement dans le point suivant.

Enjeux de réception liés au passage entre les langues

On peut écrire un roman avec un simple stylo et un peu de papier hygiénique. Pour faire un film, il faut des millions quand le BNB de la plupart de nos États dépasse à peine le prix d'une superproduction à Hollywood... fait remarquer Tierno Monemembo (2005 : 11). Pour Sembène, l'enjeu dépasse toutefois les considérations d'ordre matériel, financier, logistique, technique. Il est davantage question de réception : « Force est de constater que la littérature ne mène pas loin. Mais les gens vont au cinéma plus qu'ils ne lisent. Car le cinéma est plus accessible à tout le monde ». (David Murphy, 2000 : 64)

Si le cinéma apparaît plus réceptif de par sa dimension intermédiatique, il faut reconnaître que la possibilité du recours au support textuel déjà existant avec le scénario du film facilite le passage du film au roman. À ce propos, Sembène s'exprime sur l'adaptation romanesque du film *Guelwaar* :

Habituellement, c'est après avoir publié un roman que je réalisais un film, inspiré ou adapté de l'œuvre. Puisant dans un livre, le scénariste (ils peuvent être deux ou trois à rédiger un scénario) est en possession des ingrédients contenus dans le livre. [...]. Pour cette fois, j'ai

procédé autrement. Après la réalisation du film *Guelwaar*, le scénario m'a servi de matériau pour l'écriture du roman. (*Ibid.* : 9-10)

Sembène n'a jamais voulu renoncer à la littérature, malgré son enthousiasme sans cesse exprimé pour le cinéma qu'il considère comme « l'école du soir ». L'écriture romanesque revêt pour lui une dimension particulière indépendamment des enjeux de réception. Ne disait-il pas, dans la dédicace de son premier roman le *Docker noir* (1956) : « Je dédie ce roman à ma mère, bien qu'elle ne sache lire. Penser qu'elle y promène ses doigts suffisent à mon bonheur » (Alioune Tine, 1981 : 170) ?

En écrivant *Guelwaar*, Sembène ne renonce pas entièrement aux autres langues, pour l'essentiel africaines, utilisées au Sénégal qui contribuent à enrichir sa créativité artistique. D'ailleurs, comme le souligne Moussa Daff : « [L]a graphie du titre [...] est un exemple de xénographie qui porte à la fois les marques d'une identité nationale wolof et d'une graphie française » (Moussa Daff, 2007 : 65).

En outre, il est aisé de constater, à la lecture du roman, qu'il arrive à l'auteur d'intégrer dans son texte français des éléments du wolof, du sérère et de l'arabe. Nous ne reviendrons pas sur le choix des langues dans la créativité littéraire de Sembène. Limitons-nous ici à la question du rapport entre ce choix des différentes langues et la réception de l'œuvre par le public d'accueil francophone. Au-delà du fait « que chaque communauté linguistique a sa propre perception du monde différente de celle des autres » (Abraham Brahima, 2014 : 107), l'usage d'idiomes dans les langues locales de communication présente un enjeu de réception. C'est dans le souci de prendre en compte ce dernier que l'auteur a

souvent recours à des notes de bas de page, pour expliquer les termes étrangers. Voici quelques exemples où nous mettons entre parenthèse les explications :

Pour le wolof :

- *Maam* (grand-mère ou grand-père) (40)
- *Mbapatt* (Séance de lute nocturne) (75)

Pour le sérère :

- *Roog* (Dieu chez les Sereer) (15)

Pour l'arabe :

- *Soubanalahi* (Qu'Allah nous préserve) (28)

Cette forme d'écriture fait penser au xénisme, un procédé défini par Dumont (1983 : 70) comme un terme étranger désignant une réalité inconnue ou particulière et dont l'emploi s'accompagne nécessairement d'une marque métalinguistique qui peut être soit une parenthèse descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit (*Ibid.* : 69). Un tel procédé permet une meilleure réception du texte sur le plan interculturel. En les exprimant dans les langues de ses personnages, pour les expliquer dans sa langue d'écriture française, l'auteur fait preuve d'une écriture militante, empreinte de réalisme sociolinguistique.

Parfois, le narrateur se cache derrière la supposée ignorance d'un personnage qui lui sert de prétexte pour intégrer quelques explications dans le flux du texte : « Le *nakka* est l'offrande qui accompagne l'âme du mort pendant son voyage vers *dianiw*, crut bon de révéler Dame Véronique à ces jeunes femmes ignorantes » (44).

C'est donc par le biais du français que sont expliqués les éléments du wolof, la langue maternelle de Sembène et celle parlée par plusieurs personnages du récit. En d'autres termes, la langue d'expression littéraire française participe à rendre explicite les fragments wolof à travers une définition conceptuelle. Après tout : [l]e roman de Sembene Ousmane traduit [...], par l'usage de l'écriture-traduction, les réalités sociolinguistiques et culturelles du monde rural sénégalais (*Ibid.* : 65).

Une question s'impose : le wolof n'aurait-il pas permis à Sembène de mieux exprimer sa pensée, de la rendre plus réceptive pour son public d'accueil sénégalais, d'autant plus qu'il s'agit d'une langue codifiée ? Si tel est le cas, qu'est-ce qui l'empêchait de rédiger *Guelwaar* en wolof, surtout que le film était déjà tourné dans cette langue, une langue que Sembène lui-même n'a fait que trop faire valoir ? Sembène nous édifie à ce propos :

Ich hatte 'Guelwaar' sogar auf Wolof geschrieben, aber ich hatte keine Leser für Texte in Wolof. Das ist nur eine Minderheit, die Wolof zu lesen versteht, aber das ist nicht schlimm. In Deutschland spricht man von Goethe und der schönen deutschen Sprache, in der Goethe schrieb. Aber wie viele Menschen konnten denn damals die Bücher lesen, die Goethe in deutscher Sprache schrieb? (Manfred Loimeier, 2006 : 144)

[J'avais même écrit « Guelwaar » en wolof, mais je n'avais pas de lecteurs de textes en wolof. Il n'y a qu'une minorité qui lit et comprend le wolof, mais ce n'est pas grave. En Allemagne, on parle de Goethe et de la belle langue allemande dans laquelle Goethe écrivait. Mais combien de personnes ont pu lire les livres que Goethe a écrits en allemand ? (Manfred Loimeier, 2006 : 144)] (Notre traduction)

L'écrivain sénégalais pose la question cruciale de la réception d'une littérature en wolof, qui existe et se développe, certes, notamment avec des auteurs comme Cheik Aliou Ndao ou Boubacar Boris Diop, mais qui souffre aujourd'hui encore d'un manque de public. Une telle situation est intrinsèquement liée au problème d'édition du produit littéraire (en langue wolof). Conscient de ce problème, Sembène n'affirmait-il pas : « J'ai écrit des chants en wolof, oui. Mais c'est tout. D'abord, je ne possède pas complètement ma langue. Et puis si j'essayais d'écrire en wolof, qui m'éditerait, qui me lirait » (*Ibid.* : 43) ?

Si Sembène est connu pour son militantisme prononcé en faveur des langues africaines, il n'a jamais cessé d'utiliser le français comme moyen d'expression littéraire. C'est d'ailleurs dans cette langue que s'exprime ce militantisme, comme semble vouloir suggérer Ismaïla Diagne :

À la base des conflits culturels se trouve la question linguistique qui est, au demeurant, au cœur de l'œuvre de Sembène. Il aurait pu, il aurait certainement préféré écrire en wolof mais où trouverait-il des lecteurs ou même un éditeur ? Le français s'impose alors à lui comme langue étrangère de grande communication. Il s'agit pour lui, d'en faire un outil de promotion de la culture africaine, à tout prix. (Ismaïla Diagne, 2004 : 108)

Il est donc permis de conclure que ce n'est pas tant le choix du français comme langue d'écriture qui motive le recours à la littérature, bien au contraire. C'est l'impact du médium littéraire auquel Sembène semble ne pas vouloir renoncer qui justifie ce retour à l'écriture, même si par ailleurs cette écriture doit se faire au détriment des langues africaines au profit du français.

Conclusion

En définitive, les enjeux de réception qui sous-tendent l'adaptation littéraire du film d'Ousmane Sembène *Guelwaar* vont au-delà des considérations d'ordre intermédiatique liées au passage des images et sons qui constituent des canaux d'informations intrinsèques au médium filmique, au texte littéraire. Ce changement de médium implique le passage entre les langues qui s'observent également à travers le changement de code, de l'oral à l'écrit.

Nous avons pu constater l'impact du français tant dans le récit romanesque que des dialogues filmiques ou encore des éléments écrits qui relèvent du canal visuel. Le roman comme le film reflètent la situation linguistique du Sénégal où nous avons un contact de langues entre le wolof et les autres langues locales de communication comme le sérère mais aussi l'arabe, la langue de l'islam qui constitue la religion majoritaire au Sénégal. Le français, langue officielle du Sénégal, plus utilisée à l'écrit, véhicule toutes les informations passant par l'écriture et constitue la langue d'arrivée dans le processus de changement de code des dialogues du film au texte du roman.

Sembène prouve ainsi qu'il est possible, voire fructueux, de faire du cinéma, sans renoncer à la littérature, d'utiliser les langues africaines comme moyens d'expression artistique, sans balayer d'un revers de la main des langues internationales comme le français qui favorisent tout de même une large diffusion des produits artistiques au-delà des frontières nationales.

Bibliographie

Brahima, Abraham, *L'intraduisible en question. Problématique linguistique africaine et décolonisation conceptuelle*, Göttingen, Cuvillier Verlag, 2014.

Bouvain, Sarah, « Écriture filmique et écriture littéraire », dans Romuald-Blaise Fonkoua (dir.), *Cinquante ans de cinéma africain. Hommage à Paulin Soumanou Vieyra*, Revue culturelle du Monde Noir/Cultural Review of the Black World, Paris, Présence Africaine, 2005, pp. 139-146.

Daff, Moussa, « *Guelwaar* d'Ousmane Sembène : un modèle d'écriture identitaire francophone », *LA FRANCOPOLYPHONIE. LANGUES ET IDENTITÉS : FRANCOPOLIFONIA : LIMBI ȘI IDENTITĂȚI*, Colloque international (Colocviu internațional Chișinău), ULIM, 23-24 mars 2007, pp. 65-71. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Guelwaar%20d%E2%80%99Ousmane%20Sembene%20_%20Un%20modele%20d%E2%80%99ecriture%20identitaire%20francoph.pdf [consulté le 27 septembre 2017 à 11 :18].

Diagne, Ismaïla, *Les sociétés africaines au miroir de Sembène Ousmane*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Diagne, Ismaïla, *Lire et relire Sembène Ousmane*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Loimeier, Manfred, *Die Macht des Wortes. Das Journalistische Interview als Rezeptionsform afrikanischer Literaturen*, Bayreuth African Studies 79, Bayreuth, Pia Thielmann & Eckhart Breitingner, 2006.

Monemembo, Tierno, « Comme au cinéma dans Romuald-Blaise Fonkoua (dir.), *Cinquante ans de cinéma africain. Hommage à Paulin Soumanou Vieyra*, Revue culturelle du Monde Noir/Cultural Review of the Black World, Paris, Présence Africaine, 2005, pp. 9-11.

Murphy, David, *Sembène: Imagining Alternatives in Films and Fictions*, Oxford, James Currey, 2000.

Sembène, Ousmane (réalisateur), *Guelwaar*, [DVD], Doomirew, 115 min., son, couleur, 1993.

Sembène, Ousmane, *Guelwaar*, Paris, Présence Africaine, 1996.

Tcheuyap, Alexie, *De l'écrit à l'oral. Les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005.

Tine, Alioune, *Étude pragmatique et sémiotique des effets du bilinguisme dans les œuvres romanesques de Ousmane Sembène*. Thèse de Doctorat de 3ème cycle présentée et soutenue en mai 1981 sous la direction de pierre Bange, Université de Lyon II, 1981. <http://bibnum.ucad.sn/viewer.php?c=thl&d=LTH-113> [consulté le 28 avril 2021 à 18 :16].

Vrancken, Maria, « Les techniques de transposition dans les plus grands thèmes de l'œuvre écrite et filmée d'Ousmane Sembène », *Sembène Ousmane (1923-2007)*. *Africultures* Nr. 76, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 140-148.